

BIBLIOTECA  ȘCOLARULUI

**Constantin**  
**DOBROGEANU-GHEREA**  
**STUDII CRITICE**

**LITERA**  

---

**CHIȘINĂU 1998**

CZU 859.0.09  
D60

Textele se reproduc dup[ ]:

Constantin Dobrogeanu-Gherea, *Studii critice*, I, Editura pentru literatur[ ] =i art[, Bucure=ti, 1956, colec`ia „Clasicii rom`ni“.

S-au operat unele redact[ri ]n consens cu normele ortografice ]n vigoare („criticii“, „esteticii“ ]n loc de „criticei“, „esteticei“ =a.).

Coperta: *Isai C`rmu*

ISBN 9975-74-030-8

© LITERA, 1998

## TABEL CRONOLOGIC

- 1855 *21 mai* Se na-te Constantin Dobrogeanu-Gherea (nume adev[rat Constantin Cass] }n satul Slaveanka, guvern[m`ntul Ekaterinoslav (Rusia).
- 1862-1867 Constantin Dobrogeanu-Gherea }nva[ la =coala primar[ din satul natal, apoi la gimnaziul din Ekaterinoslav.
- 1872 Aflat }n conflict cu autorit[ile =colare, Constantin Dobrogeanu-Gherea e silit s[ p[r]seasc[ gimnaziul =i pleac[ la Harkov. Aici este audient al Facult[iei de =tiin`e =i particip[ la mi=carea conspirativ[ a cercurilor narodniciste studen`e=ti.
- 1873-1875 }mpreun[ cu doi membri ai cercurilor narodniciste, Constantin Dobrogeanu-Gherea lucreaz[ }ntr-o fier[rie din Slaveanka. }ntors la Harkov, se implic[ }n activitatea revolu`ionar[, fiind urm[rit de poli`ie.
- 1875 *Martie* Ajutat de prieteni, Constantin Dobrogeanu-Gherea trece grani`a =i ajunge la Ia=i. Aici munce=te ca salahor la C[ile Ferate, vopsitor, cizmar, pietrar etc. }n aprilie pleac[ }n Elve`ia cu o misiune politic[. }n mai se }ntoarce la Ia=i, devine membru al cercului revolu`ionar din ora=. Se c[s]tore=te cu Sofia Gherea, femeie cult[, traduc[toare }n rom`ne=te a lui Cehov.
- 1877-1878 Constantin Dobrogeanu-Gherea =i procur[ un pa=aport american pe numele Robert Jeenx (sau Jincs). Este corespondent al ziarului „Novoie vremea“ („Vremea nou[“), dup[ care organizeaz[ pentru „Crucea ro=ie“ ruseasc[ o re`ea de sp[torii la Ploie=ti, Buz[u, Br[ila. B[nuit de activitate revolu`ionar[, este r[pit din Rom`nia de agen`ii poli`iei `ariste, }nchis, os`ndit =i deportat la Mezen, l`ng[ Marea Alb[, de unde reu=e=te s[ evadeze, ajung`nd }n portul norvegian Vadzoe, apoi la Paris.
- 1879 Constantin Dobrogeanu-Gherea se }ntoarce definitiv }n Rom`nia. Locuie=te la Bucure=ti, dup[ aceea la Ploie=ti, unde e restaurator la gar[.
- 1881 *1 iulie* La Ia=i apare „Contemporanul“, revist[ =tiin`ific[ =i literar[, editat[ de Cercul socialist din ora=. Cu toate c[ numele lui Dobrogeanu-Gherea avea s[ apar[ }n revist[ abia peste patru ani, rolul s[u de }ndrum[tor al publica`iei este foarte important }nc[ de acum.
- 1883 }n revista „Emanciparea“ editat[ de Cercul socialist din Bucure=ti, redactat[ de C. Bacalba=a, Gh. Kernbach =i E. Frunzescu, Dobrogeanu-Gherea public[, cu pseudonimul Cain Grachu, articolul *Un r[spuns dlui prim-ministru I. C. Br[tianu la discursurile sale de la Craiova =i din sala Ateneului }n privin`a propriet[iei*, articol dedicat memoriei socialistului Mircea C. Rosetti.

- 1884 Constantin Dobrogeanu-Gherea public[, ]nt`i ]n „Revista social[“, apoi ]n bro=ur[ aparte lucrarea *Karl Marx =i economi-tii no=tri*.
- 1885 Colaboreaz[ intens la „Drepturile omului“, „Contemporanul“, „Rom`nul“.
- 1886 Public[ articolele *C[tre dnul Maiorescu =i Pesimistul de la Soleni*, ]n „Revista social[“.
- 1887 ]n „Contemporanul“ apar articolele lui Constantin Dobrogeanu-Gherea *Decep\ionismul ]n literatura rom`n[*, *Eminescu*, *Critica criticii* =.a.
- 1888 Apar ]n „Contemporanul“ articolele lui Constantin Dobrogeanu-Gherea *Direc\ia „Contemporanului“ =i Schi\le critice*.
- 1889 Se public[, ]n „Contemporanul“, traducerea piesei *Furtuna* de Ostrovski, f[cut[ de Constantin Dobrogeanu-Gherea.
- 1890 Constantin Dobrogeanu-Gherea public[, sub pseudonimele I. Vasiliu =i Grachu, articolele *Chestiunea \[r[neasc[*, *Leacul definitiv*, *Votul universal*. ]i apare primul volum de *Studii critice*.
- 1891 ]n „Munca“, sub pseudonimele I. Vasiliu, Grachu, C. D. G., apar articolele *Cosmopolitismul nostru =i al lor*, *Un stat tinerilor social-democra\i*, *Robia frazei*, *Frazele ]n=el[toare* =.a. ]i apare al doilea volum de *Studii critice*.
- 1892 Constantin Dobrogeanu-Gherea \ine conferin\ele pe temele *Rolul p[urii culte ]n transform[rile sociale*, *Concep\ia materialist[ a istoriei*, *Tactica liberal[*. Public[ intens ]n „Democra\ia social[“, „Critica social[“, „Munca“.
- 1893 Devine director al revistei „Literatur[ =i =tiin\[, ]n care public[ articolele *Mi=carea literar[ =i =tiin\ific[*, *Asupra esteticii metafizice =i =tiin\ifice*, *Idealurile sociale =i arta*. ]n iulie Constantin Dobrogeanu-Gherea se ]nt`lne=te, la Londra, cu Friedrich Engels, d[ruindu-i cele dou[ volume de *Studii critice*. La 1 aprilie lucr[rile congresului de constituire a Partidului social-democrat al muncitorilor din Rom`nia sunt conduse de Constantin Dobrogeanu-Gherea.
- 1894 Continu[ colaborarea intens[ la „Adev[rul“, „Literatur[ =i =tiin\[, „Evenimentul literar“, „Munca“, „Lumea nou[“, „Almanahul social-democrat“, \ine conferin\ele *Arta tenden\ioas[*, *Teoria salariilor*, *Problemele ziarului zilnic*. Apare bro=ura *Gherea ca critic* de I. Saint-Pierre (la Ia=i).
- 1897 Apare volumul al treilea de *Studii critice*.
- 1899 ]n „Lumea nou[“ se republic[ studiul lui Dobrogeanu-Gherea *Ce vor sociali-tii rom`ni?* (dup[ „Revista social[“, 1885), vechiul program al mi=c[rrii socialiste din Rom`nia.
- 1901-1916 Constantin Dobrogeanu-Gherea desf[=oar[ o activitate deosebit de intens[, ca om politic =i de cultur[.
- 1918 La Bucure=ti, ]n „Biblioteca socialist[“, apare edi\ia a doua din *Ce vor sociali-tii*. *Expunerea socialismului =tiin\ific*.
- 1920 Constantin Dobrogeanu-Gherea se ]mboln[ve=te grav =i la 7 mai, ora 5 diminea\ea, la Sanatoriul Dr. Gerota, ]nceteaz[ din via\.

## PERSONALITATEA +I MORALA }N ART{

Dl Maiorescu a publicat }n *Convorbiri* dou[ critici literare, una }n num[rul din septembrie =i alta }n cel din aprilie. Cea dint`i asupra comediilor dlui Caragiale, **un fel de r[spuns** criticilor f[cute acestor comedii, =i a doua *Poe`vi =i critici*, **un fel de r[spuns** celor ce critic[ pe Alecsandri. Am`ndou[ articolele au fost primite c`t se poate de bine de }ntreaga pres[ rom`n[ =i unele ziare chiar le-au reprodus, l[ud`nd importan\`a =i }nsemn[itatea lor. Nu putem dec`t s[ ne bucur[m, =i pentru c[ dl Maiorescu a scris aceste critici, =i pentru c[ ele au fost at`t de bine primite de publicul cititor, care =tie s[ pre`uiasc[ cuno=tin\`ele literare =i talentul de critic[ al autorului. Dar nici numele autorului, nici primirea cea bun[ din partea publicului nu poate s[ ne scuteasc[ de a analiza aceste scrieri; ba chiar tocmai numele =i }nsemn[itatea d-sale ne silesc s[-i cercet[m p[rerile date la lumin[. +i ni se cere asemenea analiz[ mai mult dec`t oricui, pentru c[ =i noi am scris despre comediile dlui Caragiale, pentru c[ p[rerile autorului sunt }n unele privin\`e protivnice p[rerilor noastre =i pentru c[ autorul ia la vale unele idei ce ne sunt scumpe =i pe care trebuie s[ le ap[r[m. Cititorii no=tri nu ne vor b[nuir dac[ ne vom opri cam mult la analiza unor fraze, argument[ri, }ncheieri logice, a=a de numeroase }n micile articole ale dlui Maiorescu; c[ci citind scrierea noastr[ p`n[ la sf`r=it, vor vedea c[ eminentul critic atinge chestii nespuse de }nsemnate =i pre`ioase.

}ncepem cu articolul asupra comediilor dlui Caragiale. Am zis c[ }ntr-}nsul sunt multe p[rerii, pe care nu le primim deloc, dar trebuie s[ mai ad[ug[m c[ sunt altele, cu care ne unim }n totul, ba sunt =i unele rostite chiar de noi }n articolul ce am scris asu-

pra dlui Caragiale. +i noi zicem c[ „lucrarea dlui Caragiale este original[“, si noi credem despre comediile lui „c[ pun pe scen[ c`teva tipuri din via\va noastr[ social[ de ast[zi“ =i c[ autorul a fost ]n dreptul s[u c`nd =i-a ales acel strat social, care, dup[ noi, are ]nsemn[tate mult mai mare dec`t cred unii critici, =i chiar dec`t pare a crede dl Maiorescu. +i noi zicem, de asemenea, c[ scrierile dlui Caragiale sunt mult mai pe sus dec`t melodramele franceze =i dramele istorico-patriotico-na\ionale. Ne unim =i cu ideea c[ „*trivial*» este o impresie relativ[ din lumea de toate zilele, ca =i «*decent*» =i «*indecent*»“ (se ]n\elege, nu trebuie exagerat sensul acestei fraze care ar putea ]ndrept[\i orice pornografie). +i dac[ criticul ar fi scris numai at`ta, am putea s[ ne bucur[m c[ suntem de acelea=i p[ri, =i cu at`t mai mult, cu c`t multe din ele le spusese mai dinainte ]n *Contemporanul*. Dar criticul nu se mul\ume=te numai cu at`ta, cu analiza scrierilor dlui Caragiale, ci, ]n scopul de a le ap[ra, se arunc[ ]n teorii ]nalte asupra moralei ]n art[ =i tocmai aceste generaliz[ri ni se par lipsite de temei. Dl Maiorescu vrea s[ apere lucr[rile dlui Caragiale ]mpotriva ]nvinuirii de nemoralitate. Spre acest sf`rit d-sa ]i pune ]ntrebarea dac[ arta, ]n general vorbind, are ori nu misiune moralizatoare, =i r[spunde: „Da, arta a avut totdeauna o ]nalt[ misiune moral[, =i orice adev[rat[ oper[ artistic[ o ]ndepline=te“. R[m`ne deci s[ ]n\elegem ]n ce st[ moralitatea artei. La aceast[ ]ntrebare ni se d[ urm[torul r[spuns: „Orice emo\iune estetic[, fie de=teptat[ prin sculptur[, fie prin poezie, fie prin celelalte arte, face pe omul st[p`nit de ea, pe c`t[ vreme este st[p`nit, s[ se uite pe sine ca persoan[ =i s[ se ]nal\e ]n lumea fic\iunii ideale“. ]n aceast[ uitare de sine, care este pricinuit[ de orice oper[ adev[rat artistic[, st[ moralitatea artei. Pe l`ng[ aceast[ teorie, adaug[ d-sa o garnitur[ de argument[ri, de deduc\ii, de abstrac\ii, ]nc`t suntem nevoi\i s[ le reproducem aici ]n parte, pentru a se vedea cum =i ]n ce chip ]i sus\ine autorul teza.

„]n[\area impersonal[ este ]ns[ o condi\ie a=a de absolut[ a oric[rei impresii artistice, ]nc`t tot ce o ]mpiedic[ =i o abate este

un du=man al artei, ]ndeosebi al poeziei =i al artei dramatice. De aceea poeziile cu inten\ii politice actuale, odele la zile solemne, compozi\iile teatrale pentru glorific[ri dinastice etc. sunt o simulare a artei, dar nu art[ adev[rat[.

Esen\ a acesteia este de a fi o fic\iune ideal[, care scoate pe omul impresionabil ]n afar[ =i mai presus de interesele lumii zilnice, oric`t de mari ar fi ]n alte priviri.

Chiar patriotismul, cel mai important sim\[m`nt pentru cet[\eanul unui stat ]n ac\iunile sale de cet[\ean, nu are ce c[uta ]n art[ ca patriotism ad-hoc, c[ci orice amintire real[ de interes practic nimice=te emo\iunea estetic[.

Exist[ ]n toate dramele lui Corneille un singur vers de patriotism francez? Este ]n Racine vreo declamare na\ional[? Este ]n Molière? Este ]n Shakespeare? Este ]n Goethe?

+i dac[ nu le are Corneille =i Goethe, s[ ne ]nve\e domnul X. Y. din Bucure=ti ca s[ le avem noi?

Subiectul poate s[ fie luat din realitatea poporului, dar tratarea nu poate s[ fie dec`t ideal-artistic[, f[r[ nici o preocupare practic[.

Prin urmare, o pies[ de teatru cu direct[ tendin\[ moral[, adic[ cu punerea inten\ionat[ a unor ]nv[\[turi morale ]n gura unei persoane, spre a le propaga ]n public ca ]nv[\[turi, este imoral[ ]n ]n\elesul artei, fiindc[ arunc[ pe spectatori din emo\iunea impersonal[ a fic\iunii artistice ]n lumea real[ cu cerin\ele ei, =i prin chiar aceasta ]l coboar[ ]n sfera zilnic[ a egoismului, unde atunci — cu toat[ ]nv[\[tura de pe scen[ — interesele ordinare c`=tig[ preponderen\[. C[ci numai o puternic[ emo\iune impersonal[ poate face pe om s[ se uite pe sine =i s[ aib[, prin urmare, o stare sufleteasc[ inaccesibil[ egoismului, care este r[d[cina oric[rui r[u.

A=adar, arta dramatic[ are s[ expun[ conflictele, fie tragice, fie comice, ]ntre sim\irile =i ac\iunile omene=ti, cu at`ta obiectivi-

tate curat[, ]nc` t pe de o parte s[ ne poat[ emo\iune prin o fic\iune a realit[ ]vi, iar pe de alta s[ ne ]nal\ e ]ntr-o lume impersonal[. “\*

Am reprodus o pagin[ ]ntreag[ din articolul dlui Maiorescu, penrtu c[ ea caracterizeaz[ foarte bine modul d-sale de a scrie; pe de alt[ parte, o atare ]mpletire metafizic[ nici nu poate fi spus[ cu cuvintele noastre =i ]ntr-o limb[ l[ ]murt[. }n adev[r, toate aceste „fic\iuni ideale“, „emo\iuni impersonale“, „]n[ ]vare impersonal[“, „lume impersonal[“, „fic\iuni artistice“, „]nspirare impersonal[“, „transportarea ]n lumea curat[ a fic\iunilor“ pot s[ ]ntunece chiar =i lucrul cel mai limpede; dar ]n chestii literare, care dup[ dl Maiorescu, sunt at` t de grele, toate aceste fic\iuni =i impersonalit[ ]vi pot, cel mult, s[ c` =tigel autorului titlul de profund din partea celor care nu vor fi putut pricepe o boab[ din tot articolul. Dar aceste expresii grele, metafizice, mai sunt =i neexacte.

S[ ]lu[ ]m vorba „emo\iune impersonal[“! Emo\iunile sunt ]n general c` t se poate de personale, penrtu c[ sunt urmarea unei a` \ ]ri nervoase care se petrece ]ntr-un organism individual, ]ntr-o persoan[. De asemenea =i „lume impersonal[“, „]nspirare nepersonal[ a fic\iunilor“ ar fi trebuit mai bine l[ ]sate nem\ilor, c[ ]rora le plac at` t de mult vorbe =i fraze nebuloase. Nu e adev[rat[ nici fraza c[ „egoismul e r[ ]d[ ]cina oric[ ]rui r[ ]u“. Dac[ sim[ ]mintele =i faptele altruiste sunt trebuitoare penrtu p[ ]strarea neamului omenesc, prin urmare =i a individului, apoi sentimentele =i faptele egoiste sunt trebuitoare penrtu p[ ]strarea indivizilor =i prin urmare =i a speciei, care e format[ din indivizi. A=adar, =i unele, =i altele pot fi morale. S[ ]lu[ ]m un exemplu penrtu mai bun[ l[ ]murtire. O cas[ arde, eu sunt ]ntr-]nsa. }n fa\ a primejdiei simt o emo\iune care m[ ]mpinge s[ scap din foc. Aceast[ emo\iune =i fapta ce urmeaz[ sunt egoiste. Alt exemplu. O cas[ arde, ]ntr-]nsa este vecinul meu. }n fa\ a primejdiei ]n care e el, voi avea o emo\iune =i ni=te sentimente care m[ vor face s[ m[ arunc ]n foc,

\* *Convorbiri literare*, nr. 6, an. XIX, p. 456—457.



pun`ndu-mi ]n primejdie via\ a pentru a-l sc[pa. Emo\iunea =i fapta sunt altruiste. Dar este lucru v[dit c[, dac[ ]mi vor lipsi sentimentele egoiste, egoismul care m[ face s[ scap din foc, a= arde ]n cas[, =i dac[ egoismul ar lipsi la to\i indivizii, toat[ omenirea ar pieri ]ntr-un fel oarecare. Tot a=a s-ar ]nt`mpla dac[ ar lipsi cu totul sentimentele altruiste. A=adar, din aceste exemple urmeaz[ c[ =i egoismul, =i altruismul pot fi morale. Nu cercet[ m care din am`ndou[ e mai mult =i care mai pu\in. Este prin urmare gre=it a spune c[ „egoismul este r[d[cina oric[rui r[u“. Pentru a dovedi cu totul neadev[rul acestei fraze, putem da pilde c[ multe rele pot avea r[d[cina ]n altruism. Iar dac[ egoismul nu e r[d[cina oric[rui r[u, atunci rolul artei, care, dup[ dl Maiorescu, e de a de=tepta ]n privitori o stare sufleteasc[ ]n care egoismul s[ nu mai poat[ avea ]nr`urire, nu s-ar cuveni s[ fie numit ]ntotdeauna moralizator. Iat[ ]nt`ia meteahn[ ]n teoria dlui Maiorescu.

Dar egoismul exagerat despre care pomene=te d-sa ]ntr-un loc? Acesta este un egoism r[u ]n\eles, un egoism boln[ vicios, patologic, =i e adev[rat c[, de=i nu e r[d[cina oric[rui r[u, totu=i de bun[ seam[ e r[d[cina multora. Dac[ arta ar preg[ti o stare sufleteasc[ ]n care acest fel de egoism exagerat s[ nu poat[ prinde loc, rolul ei moraliz[tor ar fi destul de mare. Dar nici at`ta nu e adev[rat, sau cel pu\in nu e ]ntotdeauna. Mai ]ncolo vom vorbi pe larg despre chestia aceasta, aicea d[ m numai un exemplu care va dovedi zisele noastre. Militarismul, spiritul r[zboinic, cuceritor =i distrug[tor, e una din manifest[rile unui egoism patologic de felul cel mai r[u. Rolul lui ]n istoria dezvolt[rrii omenirii e at`t de grozav, ]nc`t un cuget[tor ]nsemnat, H. Spencer, socoate c[ toate nefericirile ce au ]ntov[r=it dezvoltarea omenirii se datoresc militarismului. S[ presupunem o societate ]n care este ]nr[d[cinat[ aceast[ boal[ moral[, acest fel de egoism patologic, o societate cuprins[ de spiritul militar destructor, o societate care a ajuns ]ngrozitoare pentru na\iile ]nvecinate. S[ presupunem c[ ]n aceast[ societate un artist mare a f[cut un tablou ce ]nf\i=eaz[

o scen[ militar[, o revist[, =i c[ tabloul este o capodoper[ ca execu\ie, tehnic[, grupare, lumin[, colorit etc. Ce ]nr`urire va avea acest tablou asupra acelu\ public care =i a=a e pornit c[tre militarism? E v[dit c[ spiritul militar, mul\umit[ acestui tablou, va cre=te, egoismul patologic se va dezvolta, =i mai tare se va aprinde s`ngele s[lbatic, =i mai mult va colc[i temperamentul destructor ]n fa\ a m[re\ei reviste militare ]nf[\i=ate de genialul pictor. Iat[ o lucrare artistic[ minunat[, care ]n loc de a trezi „o stare sufleteasc[ inaccesibil[ egoismului“, ]n loc de a „]nt[ri partea cea bun[ a naturii omene=ti“, a`\[ =i mai tare egoismul, ]nt[re=te partea cea rea a naturii omene=ti, =i cu toate acestea tabloul poate fi o oper[ artistic[ ]n toat[ puterea cuv`ntului. Cum r[m`ne atunci cu teoria dlui Maiorescu ]n privin\ a moralit[\ii ]n art[? Cum r[m`ne fraza: „...face pe omul st[p`nit de ea... s[ se uite pe sine ca persoan[ =i s[ se ]nal\ e ]n lumea fic\iunii ideale“? La cea dint`i atinge-re a criticii, teoria se evaporiaz[ ]n „lumea impersonal[“. S[ analiz[m mai departe.

„Esen\ a acesteia este de a fi o fic\iune ideal[, care scoate pe omul impresionabil ]n afar[ =i mai presus de interesele lumii zilnice, oric`t de mari ar fi ]n alte priviri“. Dac[ presupunem c[ interesele de care este ]mpresurat omul sunt ]n adev[r „mari ]n alte priviri“, spre exemplu, dac[ omul munce=te pentru binele ob=tesc, pentru a ]ndulci =i st`rpi s[r[cia, dac[ munce=te pentru ]nnobilarea sentimentelor omene=ti, atunci esen\ a artei fiind, dup[ dl Maiorescu, de a-l scoate afar[ din aceste interese care sunt zilnice, dar =i foarte morale, arta va sl[bi partea cea bun[ a naturii omului ]n loc de a o ]nt[ri, cel pu\in o va sl[bi „pe c`t[ vreme este st[p`nit“ de ea. Moralitatea artei ar fi un fel de varg[ care, dup[ unii, moralizeaz[ pe copiii cei r[i, dar stric[ pe cei buni. Este neadev[rat de asemenea c[ arta „scoate pe omul impresionabil ]n afar[... de interesele lumii zilnice“, c[-l face s[-i uite interesele individuale =i, prin urmare, s[ aib[ o emo\iune impersonal[. Aceasta ar fi ]ntruc`tva adev[rat despre muzic[ =i despre

pictur[, dac[ nu se va ]ndeletnici cu via\a oamenilor, c`nd se zugr[ve=te de pild[ natura, =i ]ntruc`ta chiar despre poezie c`nd c`nt[ luna, stelele, iarba verde, dar mai totdeauna e fals[ asemenea idee ]n privin\a dramaturgiei. }n **aceast[ privin\[/b> noi **cre-dem mai degrab[ dimpotriv[**, c[ arta a\` \` ]n gradul cel mai ]nalt interesele reale, individuale =i anume acele de care se ocup[, f[c`ndu-ne s[ uit[m pe toate celelalte. Interesul =i emo\iunea ce va trezi ]n public *Romeo =i Julieta* vor fi cu at`t mai mari, cu c`t acel public va fi ]n stare de a iubi, cu c`t a iubit mai tare; iar interesul =i emo\iunea vor ajunge la culme la spectatorii a c[ror iubire a fost nenorocit[ ca =i a nefericivilor ]namora\i din piesa lui Shakespeare. Othello face mare impresie, pentru c[ ]ntr-]nsul se zugr[ve=te patima geloziei, care roade mai pe to\i =i care este unul din interesele noastre zilnice; =i mai cu seam[ va mi=ca pe acela care a trecut printr-un acces de gelozie nebun[, cum trece ]naintea noastr[ nenorocitul maur. C`nd regele Lear intr[ pe scen[ dezn[d]jduit, smulg`ndu-=i p[rul s[u alb =i cu glas grozav ne strig[: „Sufla\i, v`nturi, =i crap[-v[ obraji! }nfuria\i-v[! Sufla\i!“\* ... e groaznic[ impresia, e mare emo\iunea ce sim\im v[z`nd pe acest p[rinte nebun din pricina relor ce i-au f[cut copiii =i ]n a c[rui stare ne punem f[r[ de voie =i f[r[ =tire! Dar cu c`t mai mare va fi emo\iunea aceleia, care singur a suferit de nerecuno=tin\ a copiilor? Ori c`nd acela=i mult nefericit Lear vine cu trupul Cordeliei ]n bra\ e =i strig[: „Cordelia, Cordelia, mai stai pu\in!\*\* =i c`nd zdrobit, convins c[ s-a dus, repet[ ]nfior[toarele cuvinte: „Niciodat[, niciodat[, niciodat[, niciodat[, niciodat[!“\*\*\* aceste cuvinte ne lovesc ]n inim[ pentru c[, f[r[ de voie, ne punem ]n locul nefericitului p[rinte. Dar c`t de nem[surat[, c`t de nespus[ trebuie s[ fie durerea ce produce scena aceasta asupra**

\* „Blow winds, and crack your cheeks? rage! Blow!“

\*\* „Cordelia, Cordelia, stay a little, Ha!“

\*\*\* „Never, never, never, never, never!“

unui p[rinte care a avut vrod[ durerea s[ stea l`ng[ sicriul copilului s[u =i, cu buzele galbene =i tremur[toare, s[ repete cel mai grozav cuv`nt din dic[ionarul omenesc: „Niciodat[, niciodat[, niciodat[, niciodat[, niciodat[“! Da, venim ]nainte[ unei lucr[ri artistice, intr[m ]n teatru cu interesele, cu durerile noastre, cu suferin[ele, cu ura =i cu iubirea noastr[ =i nu putem s[ le l[s[m ]n anticamer[, la portar, cum ne l[s[m paltoanele =i galo=ii =i dup[ cum pare a ne sf[tui dl Maiorescu; nu putem, pentru c[ lucrul este cu neputin[ =i cererea absurd[. Dac[ ]ns[ am putea l[sa la u=[ interesele noastre individuale, interesele lumii zilnice, pasiunile noastre etc..., atunci ]n adev[r am ajunge „impersonali“, dar ]n schimb arta, care este o „fic[iune ideal[“, nu ne-ar face nici o impresie =i cel mult ne-ar aduce ]n „lumea impersonal[“, adic[ ne-ar adormi.

Dar poate dl Maiorescu ]n[elege prin interesele lumii zilnice interesele cele mai josnice. Nu, deloc, pentru c[ adaug[: „...oric`t de mari ar fi ]n alte priviri“ =i mai departe: „chiar patriotismul, cel mai important sim[m`nt pentru cet[eanul unui stat... nu are ce c[uta ]n art[ ca patriotism ad-hoc, c[ci orice amintire real[ de interes practic nimice=te emo[iunea estetic[“. A=adar, patriotismul, fiind unul din sentimentele zilnice, n-are ce c[uta ]n art[! Dar cu ce se va ]ndeletnici atunci arta, c`nd ]mpreun[ cu patriotismul va alunga toate interesele lumii zilnice? Ori iubirea nu e un interes din lumea zilnic[, ura, gelozia, l[ud[ro=ia, zg`rcenia, l[comia, r[zibunarea =i celelalte... nu-s =i ele? Atunci arta n-are dec`t s[-=i ia t[lp[=i]a, pentru c[ prin „fic[iuni ideale“ =i prin „]n[ri impersonale“ mare lucru, cu toat[ bun[voia, nu va face.

Dar, ]ntreab[ dl Maiorescu: „Exist[ ]n toate dramele lui Corneille un singur vers de patriotism francez?“ +i ce ar urma de aci? ]n Corneille nu sunt, dar ]n Victor Hugo sunt =i ]nc[ multe; nu cumva Victor Hugo nu este poet =i artist, ba ]nc[ genial? „Subiectul — zice mai departe dl Maiorescu — poate s[ fie luat din realitatea poporului, dar tratarea nu poate s[ fie dec`t ideal-ar-

tistic“. Foarte adev[rat, dar cum rimeaz[ cu cele scrise mai ]nainte? Dac[ subiectul poate s[ fie luat din realitatea poporului, =i dup[ noi chiar ar fi foarte bine s[ fie luat din realitate, atunci =i patriotismul, =i toate interesele lumii zilnice au ce c[uta ]n art[. Dl Maiorescu d[ afar[ interesele zilnice pe fereastr[ =i le las[ s[ intre ]napoi pe u=[. „Prin urmare — zice dl Maiorescu mai departe — o pies[ de teatru cu direct[ tendin[\ moral[, adic[ cu punerea inten\ionat[ a unor ]nv[\[turi morale ]n gura unei persoane spre a le propaga ]n public ca ]nv[\[turi, este imoral[ ]n ]n\elesul artei, fiindc[ arunc[ pe spectatori din emo\iunea impersonal[ a fic\iunii artistice ]n lumea real[“... Dac[ n-ar zice „fiindc[“, am fi =i noi de aceea=i p[rere. }n adev[r, lucr[rile literare ]n care sunt puse ]nv[\[turi morale ]n gura unor persoane, cu scop de a le propov[dui, sunt c`t se poate de neartistice, dar nu „fiindc[ arunc[ pe spectatori din emo\iunea impersonal[ a fic\iunii artistice ]n lumea real[“, ci pentru c[ sunt mincinoase. C`nd ]n dramele noastre na\ionale =i patriotice din r[zboiul din urm[, solda\ii curcani, \[ranii, ]n redutele de la Grivi\`a, rostesc cuv`nt[ri patriotice, apoi de bun[ seam[ aceste lucr[ri sunt parodia artei, nu art[, =i pricina e c[ sunt mincinoase. ][ranul rom`n nu \ine discursuri patriotice nici aiurea, necum c`nd murea de frig, de foame =i de gloan\`e la Grivi\`a! De asemenea ]n dramele noastre istorico-patriotice-na\ionale, eroii dramelor rostesc o mul\ime de cuvinte patriotice, cuvintele „\`ara noastr[“, „Rom`nia“, „vitejia rom`neasc[“ nu mai conținesc. Dar toate aceste tipuri nu sunt oameni vii, sunt ma=ini vorbitoare =i discursurile patriotice nu=cerute de caracterul lor. Aceste discursuri ar fi tot a=a de bune, dac[ ar fi rostite de fonografe. E oare de vin[ patriotismul? Fire=te c[ nu, ci tratarea c`t se poate de neartistic[, de proast[, a subiectului.

S[ ne ]nchipuim ]ns[ c[ un scriitor talentat ar face o dram[ de pe la 1848, c[ eroul dramei ar fi B[lcescu, a c[rui inim[ b[tea a=a de fierbinte, care suferea at`t de mult de relele \[rii sale, al

c[rui puls b[tea cu al \[rii. Artistul care ar scrie o astfel de dram[ ar trebui negre=it s[ puie ]n gura eroului discursuri pline de focul patriotismului, pentru c[ altmintrelea tipul lui B[lcescu n-ar fi adev[rat, ba f[r[ aceste discursuri nici n-ar putea fi ]n\eles ]n total.

A=adar, ]nc[ o dat[: patriotismul, ca =i oricare alt[ manifestare a vie\ii individuale =i sociale, poate s[ fie subiectul unei lucr[ri artistice, numai tratarea acestui subiect trebuie s[ fie ]n adev[r artistic. +i acuma ]ntreb[m: ce mai r[m`ne din ]nsemnatul articol al dlui Maiorescu? Mai r[m`ne ]nc[ „obiectivitatea curat[“ cu care arta trebuie s[ zugr[veasc[ luptele ]ntre sim\irile =i ]ntre ac\iunile omene=ti. Dl Maiorescu e foarte obiectivist. Publicul ]n fa\ a artei trebuie s[ fie at`t de obiectiv ]nc`t s[ ajung[ „impersonal“, poetul trebuie s[ expuie sim\irile =i ac\iunile omene=ti cu at`ta obiectivitate curat[, ]nc`t s[ ne ]nal\ e pe noi ]n „lumea impersonal[“. C`t de impersonal, c`t de obiectiv mai trebuie s[ fie poetul! }n alt loc dl Maiorescu zice: „C[ci pentru orice om cu mintea s[ ]n[toas[ este evident c[ o comedie nu are nimic a face cu politica de partid; autorul ]=i ia persoanele sale din societatea contemporan[ cum este, pune ]n eviden\ partea comic[ a=a cum o g[se=te =i acela=i Caragiale care ast[zi ]=i bate joc de fraza demagogic[, =i-ar fi b[tut joc ieri de i=lic =i tombater[ \* =i ]=i va bate joc m`ine de fraza reac\ionar[“. A=a ar fi dac[ artistul, poetul, scriitorul ar putea s[ se fac[ impersonal p`n[ ]ntr-at`ta ]nc`t s[ uite, s[ =i p[r[seasc[ toate obiceiurile, convingerile, principiile sale; din nefericire, ori din fericire, asemenea lucru este =i mai cu neputin\ pentru un artist dec`t pentru noi. Un artist, un scriitor are convingerile sale, principiile sale, e influen\at de mijlocul ]n care tr[ie=te, r[sufl[ ]n atmosfera moral[ a mijlocului social ]n care se afl[ =i de aceea lucr[rile sale, subiectele ce va alege, felul cum le va lucra, vor purta pecetea mijlocului social ce ]ncon-

---

\* Alt[ denumire a i=licului. Figurat: reac\ionar, mentalitate retrograd[ (*n. ed.*)

jur[ pe artist. C[ci pentru orice om cu mintea s[n[ toas[, vom zice =i noi, este v[dit c[ un om credincios, un artist religios va putea face o satir[ genial[ ]mpotriva ateilor, dar nu va putea face o satir[ adev[rat artistic[ ]mpotriva religiei, pe care o crede sf`nt[ =i bun[. Pentru asemenea lucrare i-ar lipsi inspira\ia, ba nici chiar n-ar putea b[ga ]n seam[ p[r\ile de r`s pe care un ateu le-ar putea vedea foarte u=or etc., etc.

Ne vom mai ]ntoarce la acest[ chestie; acum aducem m[rturia unui ]nsemnat logician pentru a sprijini p[rerea noastr[: „Poetul — zice acest logician — este mai ]nt`i de toate o individualitate. De la acelea=i obiecte chiar, despre care noi to\i avem o sim\ire obicinuit[, el prime=te o sim\ire a=a deosebit de puternic[ =i a=a de **personal**[ ]n gradul =i ]n felul ei, ]nc`t ]n el nu numai se acumuleaz[ sim\irea p`n[ a sparge limitele unei simple impresii =i a se rev[rsa ]n forma estetic[ a manifest[rii, dar ]ns[=i acest[ manifestare **reproduce caracterul personal f[r] de care nu poate exista un adev[rat poet**. Din multe p[r\i ale lumii prime=te poetul razele de lumin[, dar prin mintea lui ele nu trec pentru a fi stinse sau pentru a ie=i cum au intrat, ci se r[sfr`ng ]n prisma cu care l-a ]nzestrat natura =i «**ies numai cu acest[ r[sfr`ngere =i culoare individual**»“. +i mai departe: „**Artistul nu poate fi dec`t p[rtinitor**“. C`t de deosebit[ e vorba criticului, pe care-l cit[m aicea, de a dlui Maiorescu! Aici nu mai este vorba de impersonalit[\i. Poetul este o individualitate, impresiile ce le prime=te sunt foarte **personale**, crea\ia poetului, artistului, reproduce caracterul personal al poetului, iese cu culoare individual[. Criticul nostru cade ]ntr-o exagerare opus[ obiectivismului curat al dlui Maiorescu, declar`nd cam dogmatic: „Artistul nu poate fi dec`t p[rtinitor“. Este dar gre=it a zice c[ o comedie care-i satira unui partid n-are nimic a face cu convingerile politico-sociale ale autorului, dac[ ]nf[\i=eaz[ caracterul personal al poetului, poart[ urmele individualit[\ii lui.

Dar cine este criticul necunoscut, pe care l-am citat =i care ne

vorbe=te a=a deosebit de dl Maiorescu, va ]ntreba cineva? Citi-torule, acest critic este dl Maiorescu din articolul *Poe\i =i critici*, articol publicat tot ]n *Convorbiri literare* ]n aprilie 1886. Tot dl Maiorescu bate pe dl Maiorescu; un tablou curios, dar adev[rat.

Mai sunt =i alte contraziceri ]n am`ndou[ articolele. }n articolu-lu ]nt`i ni se spune c[ un artist care nu-i cuprins de inspira\ie impersonal[, nu este artist, ci pseudo-artist; ]n al doilea ni se spune c[ sim\irile ce prime=te un adev[rat poet sunt „a=a de **personale** ]nc` t... chiar acumul`ndu-se =i rev[rs`ndu-se ]n forma estetic[, ]ns[=i aceast[ manifestare reproduce caracterul **personal**, f[r[ de care nu poate exista un adev[rat poet“. }n articolul ]nt`i ni se spune c[ poeziile cu inten\ii politice actuale sunt o simu-lare a artei, dar nu art[. }n al doilea vedem c[ sl[ve=te pe Victor Hugo, „*Incarnarea geniului francez*“, pentru c[ ]ntre altele a c`ntat dezrobirea de sub jugul politic! }n articolul ]nt`i ni se spune c[ odele la zile solemne sunt o simulare a artei, ]n al doilea se sl[vesc *Osta=ii no=tri*, scris tocmai pentru ziua solemn[ a biruin\ei noastre ]mpotriva turcilor. }n articolul ]nt`i ni se spune, ]n sf`r=it, c[ interesele lumii zilnice n-au ce c[uta ]n art[, c[ poetul trebuie s[ ne transporte ]n lumea curat[ a fic\iunilor =i chiar c[ patriotismul n-are ce c[uta ]n art[ ca patriotism ad-hoc; ]n al doilea ne laud[ pe Alecsandri, zic`nd ]ntre altele: „...=ovinismul ginte latine =i ura contra evreilor el le reprezint[“. Credem c[ sunt destule.

Am avea multe de zis ]n privin\ a articolului *Poe\i =i critici*, dar le l[s]m pentru alt[ dat[, acum a ne m[rginim la c`teva cuvinte. Autorul vrea s[ ne dovedeasc[, ]nainte de toate, c[ este mare deosebire ]ntre poe\i =i critici =i c[ poe\ii mari nu pot fi totodat[ =i critici mari. Teza este adev[rat[ dac[ nu o prefacem ]n dogm[. ]ns[ sub pana dlui Maiorescu deosebirea ajunge a=a de mare, ]nc` t poe\ii =i criticii se arat[ ca specii zoologice cu totul nease-m[nate, cum sunt de pild[ mamiferele =i reptilele. Dup[ dl Maiorescu: „Critical este din fire transparent, artistul este din fire refractar“. Din faptul c[ criticii sunt transparen\i se scoate ]n-



cheierea c[ poetul nu poate s[ ]n\leag[, s[ simt[ lucrarea artistic[ a altui poet; faptul c[ Voltaire n-a ]n\eles pe Shakespeare se generalizeaz[ pentru trebuin\va cauzei. C\i critici n-au ]n\eles pe Shakespeare, mai ales pe timpul lui Voltaire, despre aceasta nu se spune nici un cuv\nt. E de prisos, credem, s[ mai spunem c[ teoria dlui Maiorescu e neadev[rat[, de vreme ce poetul tocmai pentru c[-i poet, tocmai pentru c[-i mai impresionabil dec\`t noi va sim\i mai ad\nc o lucrare ]n adev[r poetic[. Multe am mai avea ]nc[ de zis, mai ales ]n privin\va rolului criticii, care, dup[ dl Maiorescu, pierde din ]nsemn[tate cu c\`t se dezvolt[ literatura unei \[ri, ]n loc de a c\`tiga, cum credem noi.

\* \* \*

Dac[ ni s-ar face =i nou[ ]ntrebarea ce=i pune dl Maiorescu, adic[: arta, ]n general, are ori nu un element moralizator? Cu mare p[rere de r[u, n-am putea da un r[spuns afirmativ at\`t de necondi\ionat ca al d-sale, nu vom putea zice: „Da, arta a avut totdeauna o ]nalt[ misiune moral[, =i orice adev[rat[ oper[ artistic[ o ]ndepline=te“. Nu vom da r[spuns afirmativ, nu din aceea=i pricin[ pentru care Macbeth nu putea rosti vorba „amin“ — noi n-am f[cut nici o crim[ ]mpotriva artei —, dar pentru c[ un r[spuns at\`t de necondi\ionat (c[ orice oper[ adev[rat artistic[ trebuie s[ aib[ ]n sine un element moralizator) ar fi, dup[ noi, neadev[rat. A g[si astfel de element ]n orice lucrare artistic[ este a crede c[ arta poart[ ]n sine o puternic[ tain[ moralizatoare, ]n afar[ de ]mprejur[rile reale ale existen\ei sale, este a crede c[ arta e moral[ ]n sine, „an sich“, cum ar zice neam\ul, este a ridica arta la rangul de **entitate metafizic[**.

Nu e vorba, =i noi credem c[ lucr[rile cele mari artistice sunt ]n general moraliz[toare, vom ar[ta mai departe c\`nd=i cum; este de asemenea cu putin\ ca opere artistice ]nsemnate s[ aib[ ]nr\urire demoralizatoare, ori nici de un fel, nici de altul. Arta, ca orice manifestare a min\ii omene=ti, este produsul mijlocului

natural =i mai ales social, poart[ pecetea timpului ]n care s-a alc[tuit, a societ[\\ii ]n care s-a produs.

*Iliada* =i *Odiseea* lui Homer nu puteau s[ ia na=tere dec`t sub cerul Greciei, ]n mijlocul republicilor ve=nic ]n r[zboi ale vechii Elade, ]ntre cet[\\eni ale c[ror m`ndrie =i libertate erau ]ntemeiate pe robie. *Divina comedia* este produsul Italiei, rupt[ ]n buc[\\i, pustiit[ prin lupta ora=elor, sugrumat[ =i p`ng[rit[ prin nelegiuirile grozave ale nobililor =i ale preo\\ilor, ale Italiei mistice =i credincioase pe de o parte, iar pe de alta ale Italiei st[p`nite de amorul exaltat din v`rsta de mijloc. Numai ]n aceast[ Italie a putut s[ se pl[smuiasc[ *Divina comedia*, ]ntocmai dup[ cum *Raiul pierdut* al lui Milton nu putea s[ se produc[ dec`t ]n Englitera cea aspr[ =i puritan[, =i dup[ cum *Faust* nu putea s[ ia na=tere dec`t ]n timpul modern, ]n acest timp c`nd ]nainte omului =tiin\\a modern[ deschide orizonturi f[r[ margini, ]l ridic[ la o ]n[\\ime de la care i se ame\\e=te capul privind ]n jos, ]l ]ndeamn[ s[ r[sfoiasc[ tot mai mult tainele m[re\\e ale naturii; =i pe de alt[ parte toate aceste ]n[\\ri ]n sferele ]nalte ale idealurilor filozofice nu-i dau omului modern mul\\umire, nu-l ]ndestuleaz[, ci ]l fac s[ jeleasc[ timpurile c`nd oamenii =tiau mult mai pu\\in, dar erau mul\\umi\\i =i ]mp[ca\\i ]n sine=i. ]ntre altele acest dualism dureros, productul epocii noastre, este ]nf[\\i=at ]n marea dram[ modern[, ]n scrierea lui Goethe. Ar fi fost tot a=a de cu neputin[\\ compunerea lui *Faust* ]n vremile c`nd s-a alc[tuit *Divina comedia* pe c`t ar fi fost ca opera lui Dante s[ fi luat na=tere ]n timpurile noastre. Repet[m, o poem[ artistic[, arta ]n genere e productul mijlocului social. Dac[ este a=a, e v[dit c[ un mijloc social stricat, nemoral, va corupe arta, va produce opere artistice nemorale =i aceste produse ale societ[\\ii corupte vor avea =i ele ]nr`urire demoralizatoare. Pentru acei care sunt ]nv[\\a\\i a se uita la art[ ca la un feti= =i care vor fi lovi\\i de vorba „art[ demoralizatoare“, aducem un exemplu doveditor. S[ presupunem o clas[ social[ corupt[, cum au fost clasele de sus pe vremea imperiului roman ori cum sunt clasele de sus ]n centrurile civiliza\\iei

moderne, în orașele mari, mari prin bogăție, prin numărul locuitorilor, dar și prin o corupție înjositoare și rafinat. Să presupunem, zicem noi, că un artist, făcând parte din aceste clase, gustând „deliciile acestei corupții rafinate”, ar face un tablou al cărui subiect ar fi o „orgie”. În această orgie se vor desfășura toate goliciunile pentru care arta modernă începe să aibă atâtea tragere de inimă, nu numai în pictură, toată voluptatea, toată bestialitatea senzuală, dar rafinat, la care a putut ajunge această civilizație stricată și rafinată. Oare acest tablou, produsul unui mijloc corupt, nu va avea el influența coruptoare asupra mijlocului ce l-a produs și asupra celor neatinși încă de corupție, dar care n-au încă destulă putere pentru a își se împotrivi? Și aici trebuie să ne înlegem bine, noi nu zicem că arta poate să creeze o societate coruptă, dimpotrivă, ea este produsul societății; dar odată produsă, arta la rândul ei mărește corupția și demoralizarea. Ni se va zice poate că morală și imoral, ca și decent și indecent, sunt lucruri relative. Foarte adevărat, dar sunt lucruri în privința imoralității cărora nu poate să fie nici o discuție. Și pentru a lămurii chestia, să luăm câteva puncte de vedere deosebite, din teorii morale deosebite.

După H. Spencer, reprezentantul tipic al „moralei evoluționiste”, tot ce slujește pentru păstrarea individului și a speciei omenești va fi moral, pentru că plăcerea mărește puterile individului, pentru că plăcerea este un instrument puternic în lupta pentru trai, ea deci va fi moralizatoare. Dar este plăcere și plăcere. Și tabloul senzual, voluptos, pornografic, al artistului nostru va produce plăcere, însă o plăcere de soiul orgiei însăși, o plăcere patologică care înjosește pe om trupește și sufletește și care prin moțtenire înjosește, strică și generațiile viitoare. Plăcerea ce va pricinui acest tablou, sentimentele ce va dețtepta vor fi cu totul protivnice conservării individului și speciei, vor fi cu totul nemorale. Să luăm punctul de vedere al dlui Maiorescu. Moralitatea artei stă, după d-șa, în lupta contra sentimentelor egoiste, în uitarea de sine, în ridicarea într-o lume impersonală, pe cât vreme cineva este stăpânit de artă. Firește însă că tabloul pomenit va

avea cu totul alt[ ]nr`urire asupra unor privitori apleca`i dinainte c[ ]tre corup`ie (presupunem un mijloc corupt); pe c`t[ ] vreme vor fi st[p`ni`i de d`nsul, ]ntr-]n=ii se vor de=tepta sentimente care n-au nimic a face cu „lumea impersonal[“ . }n sf`r=it, din punctul de vedere al moralei teologice, dup[ ] care toate no`iunile morale ne sunt date prin intui`ie dumnezeiasc[ ], tabloul va avea de asemenea ]nr`urire demoralizatoare. Iat[ ] dar trei puncte de vedere deosebite, =i din toate urmeaz[ ] c[ ] tabloul presupus este demoralizator. Dar poate se va putea t[ ]g[ ]dui numele de art[ ] acestui tablou, numai pentru c[ ] artistul este vinovat de atentat la „bunele moravuri“? +i de ce, m[ ] rog? }n acest tablou poate fi foarte bine un geniu vrednic chiar de Rubens, ale c[ ]rui tablouri iat[ ] cum le descrie un mare cunosc[ ]tor ]n ale artei, **H. Taine**: „}n m`inile lui zeit[ ]ile grece au devenit trupuri flamande... Venere grase =i albe care =i ]n aman`ii cu un gest molatic de curtezan[ ], Ceres viclene care r`d, sirene v`njoase =i c[ ]rnoase, ]nfiorate de pl[ ]cere, =i ]ndoituri molatice =i ]ncete ale trupului viu =i palpitator, arunc[ ]turi furioase, dorin`e ne]nvinse, m[ ]rea`[ ] dare pe fa`[ ] a senzualit[ ]ilor f[ ]r[ ] fr`u, triumf[ ]toare...“\* Toate acestea pot s[ ] fie =i ]n tabloul artistului nostru, numai cu o not[ ] special[ ], s[ ] arate senzualit[ ]i =i volupt[ ]i „nes[ ]n[ ]toase“ cum n-au fost la flamanzi, dar cum se g[ ]sesc ]n centrele civiliza`iei noastre, astfel cum le descrie Zola.

S[ ] lu[m ] alt exemplu, care va ar[ ]ta =i mai bine cugetarea noastr[ ]. S[ ] lu[m ] de pild[ ] clasele dominante ungare cu patriotismul lor orb, cu dispre`ul ]mpotriva na`ionalit[ ]ilor st[p`nite, cu ura lor ]n contra acestor supu`i, care vor s[ ] dea semne de via` neat`rnat[ ]. S[ ] presupunem un pictor mare care s[ ] fi fost crescut ]n mijlocul acestor clase, care s[ ] fi primit din pruncie ideea c[ ] na`ia maghiar[ ] este din firea sa superioar[ ] rom`nilor =i prin urmare chemat[ ] a-i st[p`ni. +i s[ ] zicem c[ ] pictorul va face un tablou care va ]nf[ ]`i=a aceste dou[ ] na`ionalit[ ]i, unguri =i rom`ni; el va pune sus o ceat[ ] de unguri nal`i, chipo=i, cu fa`a plin[ ] de m`ndrie

\* Philosophie de l'art (Filozofia artei; *n. ed.*), vol II, p. 264-265.

=i de inteligen\[, cu mutre poruncitoare... ]n sf`r=it o ras[ de st[p`ni despre care oricine, v[z`ndu-i, va zice: „Iat[ oameni meni\i a porunci“. Jos ]ns[ ar zugr[vi o mul\ime tic[loas[, dobitoac[ =i printr-]nsa ar ]nf[\i=a pe rom`ni, ]nc`toricine, v[z`ndu-i, ar zice: „Iat[ o ras[ ]njosit[, merit[ la robie“. Acest tablou, produsul unui mijloc cu idei =i sentimente ]nguste =i imorale, n-ar demoraliza =i mai tare acest mijloc, n-ar face rela\iile =i du=m[nia ]ntre cele dou[ na\ii =i mai rele, ]n loc de a dezvolta sentimentele fr[\e=ti, cum s-ar cuveni? +i b[ga\i de seam[ c[ tabloul ar putea s[ fie nu numai artistic, dar chiar real =i alc[tuit din elemente adev[rate. +i iat[ cum: ]n fiecare na\ie sunt tipuri m`ndre, inteligente, dar sunt =i ]njosite, proaste, idioate; tipuri de un fel =i de altul se afl[ at`t ]ntre unguri c`t =i ]ntre rom`ni; artistul n-a avut dec`t s[ ia dintre unguri tipuri alese =i dintre rom`ni tipurile cele mai proaste. Mai mult dec`t at`ta, sentimentele patriotice ]nguste ale artistului nostru ]l vor face s[ ia ]n seam[ mai ales tipurile mari ale na\iei sale =i numai pe cele idioate din na\ia dispre\uit[, ]mpotriva c[reia l-au a\`at cre=terea =i mijlocul social ]n care tr[ie=te. Se ]n\elege c[ aceea=i influen\ ar avea o lucrare artistic[ din domeniul poetic, literar; numai cu at`ta deosebire, c[ opera literar[ fiind f[cut[ din cuvinte, din vorba omeneasc[, ]nr`urirea ei moralizatoare ori demoralizatoare va fi mai sigur[ =i mai pu\in schimb[toare. Cu greu ne ]nchipuim un mijloc social ]n care o poem[ artistic[ a\``nd ura ]ntre natii s[ poat[ avea ]nr`urire moralizatoare.

Credem c[ s-a l[murit ]ndestul acuma punctul nostru de vedere =i c[ am dovedit c`t de tare gre=e=te dl Maiorescu pun`nd artei ]n genere firma cu inscrip\ia „moralizatoare“.

Cu totul altceva este dac[ ni se va pune ]ntrebarea: „Arta trebuie oare s[ fie moralizatoare, este de dorit ca arta s[ aib[ misiune moralizatoare =i educatoare?“ La acest[ ]ntrebare vom r[spunde cu toat[ t[ria: „Arta trebuie s[ aib[ misiune educatoare =i moralizatoare; da, arta **poate** s[ aib[ foarte mare influen\ educatoare =i moralizatoare“. Nu putem analiza ]n acest articol ]n ce anume st[ moralitatea artei. Pentru aceasta ar trebui mai

Întâi sî ne învelegem asupra moralei în general, cum vom =i face alt dat. Dar putem arîta una din condiîiile de cîpetenie pentru ca arta sî aibî putere moralizatoare =i educatoare. **Aceastî condiîie este moralitatea artistului însu=i, în înîimea moralî, intelectualî, idealî în care a ajuns el.** Pentru dovedirea acestui mare adevîr facem apel la dl Maiorescu care, în *Poezi =i critici*, a zis cî opera artisticî reproduce caracterul personal al artistului =i cî impresiile artistului nu ies a=a cum i-au intrat în minte, ci cu culoarea lui individualî. Dacî dl Maiorescu învelege cele scrise a=a cum le-am înveles noi, atunci a spus un adevîr foarte adînc. Da, opera artisticî reproduce caracterul personal al artistului, =i sub „caracter“ trebuie sî învelegem temperamentul, inteligenîa, simpatiile =i antipatiile, ura =i iubirea, bucuria =i suferinîa lui — toate înrîuririle mijlocului social în care trîie=te, a primit educaîie etc. Mai mult, o lucrare adevîrat artisticî nici nu poate sî nu reproducî caracterul personal al artistului, bineînveles dacî opera este destul de întinsî pentru a putea reproduce un caracter. Dacî artistul e melancolic, amîrît..., plinî de melancolie =i de durere va fi opera lui; iar dacî se va încerca a plîsmui o operî hazlie, veselî, gînga=, flu=turaticî, nu va reu=i, lucrarea lui nu va fi o creaîiune, ci o me=te=ugire, o operî slabî, dacî nu proastî, pentru cî n-ar corespunde caracterului personal al artistului. Scepticul, melancolicul, amîrîtul Leopardi n-ar fi putut sî scrie ca Heine, =i acest din urmî, cînd a vrut sî scrie o tragedie mîrea\î în felul lui Shakespeare, a scris pe *Ratcleaf*, operî despre care am putea zice franîuze=te cî-i „franchement mauvaise“\*. Dacî toate acestea sunt adevîrate, dacî lucrarea artistului reproduce caracterul lui personal, dacî pe de altî parte în înîimea moralî, idealul, credinîele =i simpatiile artistului fac parte din caracter, este vîdit cî opera va reproduce moralitatea artistului =i va avea cu atîta mai mare înrîurire moralizatoare, cu cît artistul însu=i va sta la mai mare în înîime moralî; =i cu cît e mai mare geniul artistului,

\* „între adevîr proastî!“ (n. ed.)

cu at`ta mai cu t[rie se va reproduce ]nalta lui moralitate ]n oper[, cu at`ta mai puternic[, mai ]ntins[, mai ad`nc[ va fi ]nr`urirea moralizatoare a operei lui. A=adar, opera artistic[ va fi cu at`t mai moralizatoare cu c`t va fi mai mare elementul moral ]ntrupat ]n ea de artist =i cu c`t execu\ia ei va fi mai genial[. Din acest adev[r poate ]ns[ s[ fie scoas[ o ]ncheiere gre=it[. Dac[ puterea moralizatoare a unei opere artistice e cu at`t mai mare cu c`t opera e mai genial[, atunci arta are putere moralizatoare ]n sine. +i ]n adev[r, mul\i judec[ a=a =i plec`nd de la adev[rul c[ opera artistic[ e cu at`ta mai moralizatoare cu c`t e mai mare, scot ]ncheierea c[ arta are ]n sine putere moralizatoare =i apoi, c[ut`nd-o numaidec`t, ajung la defini\ii metafizice, ca „]n[\are impersonal[ ]ntr-o lume impersonal[“. Toate acestea sunt ]ns[ neadev[rate, pentru c[ nu putem zice c[ puterea moralizatoare a artei este propor\ional[ cu genialitatea artistului, dec`t numai dac[ opera cuprinde ]n sine elementul moral, =i f[r] condi\ia a doua afirmarea ]nt`ia e gre=it[. **Arta ]n sine** este tot at`t de pu\in moralizatoare c`t este de folositor =i cu\itul **]n sine**. Cu\itul este foarte folositor numai c`nd e ]ntrebuinat la ceva aduc[tor de folos =i utilitatea lui va fi propor\ional[ muncii folositoare ]ndeplinit[ printr-]nsul; ]n m`na unui nebun, sau ]nc[ =i mai mult ]n m`na unui ho\, cu\itul este peste m[sur[ de v[t]m[tor.

Am zis c[ una din condi\iile de c[petenie pentru producerea lucr[rilor artistice moralizatoare este ]n[\area moral[ =i ideal[ a artistului ]nsu=i. Pentru o oper[ artistic[ moralizatoare se cer deci dou[ condi\ii: ]n[\area moral[ =i ideal[ a artistului =i puterea creatoare, geniul. Una singur[ dintr-]nsele nu ajunge. S[ presupunem un om cu ]nalte idealuri, cu moral[ aleas[, dar f[r] talent ]n pictur[. S[ zicem c[ presupusul pictor ar face un tablou cu subiect =i scop foarte moralizator; fire=te c[, ]n ciuda moralit[\ii ideale a pseudo-pictorului, tabloul va fi prost, picioarele vor fi unul mai lung =i altul mai scurt, ]ntre p[r]vile trupului nu va fi nici o propor\ie, fe\ele vor fi lipsite de expresie etc., ]n sf`r=it tabloul va fi o caricatur[ =i numai putere de a moraliza nu va avea. Aicea

vedem =i mai limpede de ce operele pseudo-artistice ale dramaturgilor no=tri, cu toate ]nv[ \[turile morale ce pun ]n gura persoanelor ce ne ]nf[\i=eaz[ ..., n-au nici o ]nr`urire =i, cum zice cu drept cuv`nt dl Maiorescu, sunt nemorale din punctul de vedere al artei. Pricina ]ns[ nu-i unde o g[se=te d=sa, adic[ ]n faptul c[ ne coboar[ ]n lumea intereselor zilnice, ci ]n lipsa de talent artistic la autorii lor. Aceste opere mincinoase sunt ]ntocmai ca tabloul de mai sus, cu scop moralizator, dar f[r[ nici o propor`ie, cu colorit stupid etc.

Subiectul ce va lua artistul e mai mult ori mai pu`in indiferent. Aici, ]n parte, are dreptate dl Maiorescu, numai explica`ia d=sale nu-i adev[rat[. S[ ne ]ntoarcem la exemplul nostru cu artistul care a f[cut un tablou ori a scris o poem[ despre orgie, care a f[cut o lucrare demoralizatoare, ca =i mijlocul ]n care s-a dezvoltat el ]nsu=i. S[ presupunem alt artist care nu face parte din cercul demoralizator =i demoralizat, ori care, chiar dac[ face, n-a fost atins de corup`ie, ba chiar, ajutat de natura sa =i de multe ]mprejur[ri fericite, a ajuns om cu moralitate ]nalt[. Acest artist va putea =i el s[ ia orgia ca subiect pentru o poem[ sau un tablou (dup[ cum va fi, poet ori pictor); dar c`t de deosebit va fi cuprinsul =i, prin urmare, ]nr`urirea operei lui!... Dac[ ]n cea dint`i corup`ia se arat[ idealizat[ =i de=teapt[ ]n public senzualitate =i voluptate exagerat[, ]mping`ndu-l la desfr`nare, ]n a doua orgia va fi ur`cioas[, opera artistului va fi o explozie de protestare, un strig[t de durere ]mpotriva ]njosirii demnit[\ii omene=ti, ]n contra bestialit[\ii ne]nfr`nate, un strig[t de protestare care va purta pecetea ]naltei moralit[\ii a artistului =i a marelui s[u talent. Dac[ cea dint`i va ]ndemna la desfr`nare, cu at`ta mai mult, cu c`t artistul ce a f[cut-o a fost mai genial, a doua va ]ndep[rta de la destr[b]lare cu at`ta mai tare cu c`t geniul artistului va fi mai puternic. C`nd trecem de la aceste considera`ii teoretice =i ipotetice ]n domeniul artei reale, c`mpul ce ni se deschide e at`t de ]ntins, ]nc`t ne e cu neputin[\ s[-] cercet[em cu de-am[nuntul ]ntr-un articol, nu putem atinge dec`t o parte ne]nsemnat[, va



trebui deci să ne mulțumim numai cu câteva exemple.

Să luăm același subiect tratat de mai mulți artiști, de pildă răsboiul. Îl credem foarte potrivit pentru demonstrările noastre, fiindcă în privința răsboiului, din punct de vedere moral, mai că nu sunt deosebiri de părere. Nu-i vorba, sunt unii care cred că răsboiul, în unele împrejurări, este trebuitor, de pildă răsboiul pentru apărarea neamului în contra unor năvălitori. +i noi îl credem trebuitor în astfel de împrejurări, dar aceasta nu ne împiedică de a simți groază împotriva măcelurilor între oameni și de a avea dorința foarte morală de a trezi în inimile și în mințile tuturor groază, protest în contra răsboiului. În privința aceasta toți sunt de o părere. Să luăm dar răsboiul ruso-turco-român, acest război care prin măcelurile de la Plevna, Grivița etc. face să ni se strângă inima și acum de durere. Iată cum ni-l înfățișează bardul de la Mircea: Grivița, acest loc blestemat, care a costat pe România atâtă sânge și lacrimi, care a făcut atât de multe orfani, e personificat de poet ca o fată frumoasă, și anume ca fata lui Gazi-Osman; turnurile dimprejurul Griviței sunt colanul care strânge talia mamei fetei, pe colan joacă fulgerele; iar soldații români sunt reprezentați printr-un flăcău care vrea să-și ia colanul, cândându-i că ea e bună de sărutat, ca și dinșul de luptat... Grozviile răsboiului ne sunt înfățișate într-un tablou gingaș, vesel, aproape fluturatic, cu apucări de colan, cu sărutări... Când înaintea mormântului deschis al unui om, cuiva din convoiul funebru i-ar veni în gând să joace cancanul, fiecare ar găsi faptul cu desvârșire nemoral; când însă un poet, înaintea mormântului deschis a zece mii de oameni, cu glas gingaș și vesel începe a ne îndruga *Isaia din uie-te*, suntem gata a găsi că-i foarte moral lucru, sub cuvânt că poetul ne ridică într-o lume impersonală; nu-i vorba, poezia dlui Alecsandri e frumoasă, tabloul gingaș, versurile curgătoare și armonioase, dar, chiar de ar fi executarea acestei poezii de o mie de ori mai artistică, înrăurirea ei moralizatoare va fi pentru noi mai mult decât problematică.

S[ vedem acum alte lucr[ri artistice despre r[zboiul ruso-turco-rom`n, ale mult talentatului pictor rus **Vere=ciaghin**. +i acesta a zugr[vit r[zboiul, dar ce nespuse deosebire! Tablourile lui sunt un strig[t ]mpotriva m[celurilor ]ntre oameni, operele lui artistice ne tulbur[ toat[ inima, trezesc toat[ durerea pricinuit[ de r[zboi =i, a`\\`ndu-ne toat[ inteligen\,a, pare c[ ne zic: "Uita\i-v[, oamenilor, ce face\i voi!" +i iat[ cum ne descrie un corespondent vienez al revistei *Die Neue Zeit* tablourile lui Vere=ciaghin:

„]n *Dup[ atac* vedem un loc unde se dau ]ngrijiri la r[ni\i, unde mul\imea r[ni\ilor e at`t de mare, ]nc`t nu pot fi to\i pu=i la ad[post. Plou[, =i r[ni\ii f[r[ ap[rare ]noat[ ]n glod, ap[ =i s`nge. Doctorii fac ce pot, surorile de caritate caut[, pline de mil[, cu un devotament admirabil, s[ lini=teasc[ suferin\ele acestor nenoroci\i; dar sunt prea mul\i. Stau f[r[ ]ngrijire, f[r[ hran[, p[r[si\i ]n voia chinurilor, ]n a dezn[dejdie, cei mai mul\i cu moartea pe fe\ele o\elite de durere. Chiar ]n fa\ a pus un fl[c[u frumos =i t`n[r de tot, cu bra\ele legate; prin petice str[bate s`ngele, iar nenorocitul prive=te a=a de trist cu ochii s[i sinceri.

Vere=ciaghin ]l cuno=tea =i ne spune, ]n amintirile sale, despre r[va=ele mamei lui, aflate la d`nsul, =i care erau pline de ]ngrijiri delicate.

+i acest c`mp acoperit de mor\i, care ]n tabloul *]nvin=i se ]ntinde ]ntr-o perspectiv[ f[r[ margini, nu-i oare acela ]n care artistul a c[utat o zi ]ntreag[ pe frate-s[u printre cadavre ciuntite =i goale?*

Zac ]n c`mp pustiu, ]ntre tufari despuia\i de frunze =i ]ntre m[r[cini ]epo=i.

Nori grei =i gro=i acoper[ cerul; ploaia deas[ cade =i v`ntul v`j`ie peste tufari. Dar cei culca\i ]ntre spini nu-i simt pleosc[itul, nu simt nici v`ntul rece care sufl[ peste trupuri =i duce departe mirosul putregunii.

+i ]nainte =an\ului deschis st[ un pop[ ]n ve=minte bogate, murmur[ rug[ciuni =i c[delni\eaz[ cu t[m`ie deasupra mor\ilor. C`t de adev[rat l-a zugr[vit Vere=ciaghin pe acest pop[ umilit =i m[rginit la minte! Un soldat ]l ajut[ st`nd l`ng[ d`nsul; acesta e

reprezentantul tipic al ascult[rii oarbe. I-a nimerit chipul ca un maestru, =i impresia ce face e atotputernic[.“

Vere=ciaghin a f[cut =i *Sentinela ruseasc*[. Iat[ frumoasa descriere ce ne-o d[ acela=i corespondent:

„Aer ]ntunecat, viscol stra=nic, sentinela la locul singuratic cu pu=ca-n m`n[, cu gugiul de l`n[ tras a=a de tare pe obrazu-i t`n[r, ]nc`t nu i se mai z[resc dec`t ochii vioi.

Pe al doilea tablou, ]l vedem pe t`n[r cum ]n\epene=te, nu mai este ]n stare a face vreo mi=care, cum om[tul i s-a suit p`n[ peste genunchi, dar tot st[ locului. Nu se mai poate \inea drept, ci e ]ndoit ca o salcie, dar st[; de=i v`r[ ad`nc m`nile ]n m`neci, \ine ]nc[ dup[ reglement arma la bra\. +i-a plecat capul pe piept, gugiul i-l acoper[ de tot.

Al treilea tablou ne arat[ o movil[ de om[t — sentinela-i dedesubt. Se vede v`rful gugiului, ici =i dincolo t[lpile ciubotelor. O m`n[ iese afar[ — degetele ]n\epenite, moarte, \in cu t[rie pu=ca“.\*

Acestea sunt operele artistice care, ]mpreun[ cu *Execu\ia ]n India*, *Execu\ia nihili=tilor ]n Petersburg* etc., au f[cut at`t de ad`nc[ impresie ]n Apusul Europei, au lucrat pentru pacea european[ mai mult dec`t „liga de pace“ ]n ani ]ntregi. Talentul artistului rus e mai presus de orice ]ndoial[, ]ns[ ar fi, credem, o nebulie a-l pune al[turi cu geniul titanic al lui Rubens. Cu toate acestea, fiind mai prejos ca talent artistic, operele lui Vere=ciaghin sunt superioare ]n putere moralizatoare =i educatoare tuturor „Venerelor grase =i albe“, cel pu\in pentru epoca noastr[ =i pentru cele urm[toare, p`n[ vor mai fi aceste rele sociale ]mpotriva c[rora ne ridic[ sufletul =i inima marele artist. Acestea sunt operele artistice. C`nd trecem de la opere la artist, vedem ]ndat[ c`t de mare dreptate am avut zic`nd c[ ]n[\imeea moral[ =i ideal[ a artistului este un element de c[petenie pentru producere de lucr[ri moralizatoare. Iat[ c`teva fapte care caracterizeaz[ pe Vere=cia-

\* *Die Neue Zeit* (Timpul nou; *n. ed.*), an. IV, ianuarie 1866, Stuttgart.

ghin. Om cu stare, artist cu nume mare, el de bun[voie se duse dup[ armat[ ]n r[zboi pentru ca s[ ne poat[ povesti prin tablouri toate groz[veniile. }n armat[, ]mpreun[ cu Skobelev, mergea la punctele cele mai amenin\ate, schi\ele le-a cules, cu un s`nge rece de necrezut, sub ploaia de gloan\e. }n Giurgiu, pentru a avea bine o lupt[ de artilerie, s-a b[gat ]ntr-o corabie ]n care \inteau turcii =i care a fost g[urit[ de grenade. Artistul a sc[pat ca prin minune. Dup[ r[zboi, \arul, tem`ndu-se de ]ntip[rirea ce aveau s[ fac[ tablourile lui, a vroit s[ le cumpere cu un milion de ruble. Vere=ciaghin n-a primit acest nego\, ci a plecat ]n Europa. C`t despre ideile ]nalte, despre concep\iile sociale la care a ajuns el, ne d[ dovad[ cuv`ntarea ce a \inut la expozi\ia din Budapesta, din care se vede limpede c[ artistul merge ]naintea veacului s[u.

De la arta timpurilor noi, s[ ne dep[rt[m ]n vremurile trecute, ]n vremea ]nfloririi artei, ]n \ara artelor frumoase. Iat[ cum caracterizeaz[ Taine pe cel mai mare artist al Italiei, pe Michel-Angelo: „]n geniul s[u =i ]n inima sa a aflat Michel-Angelo aceste tipuri. Pentru a le prinde i-a trebuit suflet de pustnic, de g`nditor, de r[zibun[tor, un suflet furios =i nobil, r[t[cut printre suflete mole=ite =i stricate, printre tr[d[ri =i ap[s[ri, ]n fa\ a biruin\ei ne]nl[ turate a tiraniei =i nedrept[\ii, sub ruinele libert[\ii =i patriei, el ]nsu=i fiind amenin\at cu moartea, sim\ind c[, dac[ mai tr[ia, tr[ia numai din mil[ =i poate numai pe pu\in[ vreme, nefiind ]n stare a se pleca, a se supune, retras cu totul ]n aceast[ art[, prin care ]n t[cerca robiei sufletu-i mare =i dezn[d[jduirea-i mai vorbeau ]nc[. Iat[ ce a spus despre *Statuia adormit[*: «Pl[cut ]mi este s[ dorm, =i ]nc[ mai pl[cut s[ fiu de piatr[; c`t timp \ine tic[lo=ia =i ru=inea, s[ nu v[d nimica, s[ nu simt nimica este fericirea mea; nu m[ trezi; ah! vorbe=te ]ncet!»\* Nu e deci de mirare c[ sub m`na lui Michel-Angelo Leda a ajuns o regin[ plin[ de putere, de seriozitate, de energie, de inteligen\[, iar ]n ale altora a dat prilej la at`tea tablouri mai mult sau mai pu\in pornografice.

\* Philosophie de l'art, vol. I, p. 34-35.

Când trecem în domeniul literar, în domeniul poeziei, teza noastră se arată și mai adevărată și mai ușor de dovedit; materia fiind însă bogată, trebuie să ne merginem. Am putea lua drept dovadă pe Byron, Shelley, Victor Hugo, Schiller, Mickiewicz etc., dar tot aici pot să pară prea tendențioși de aceea luăm un poet care pare mai obiectiv decât alții, pe genialul Shakespeare. Operele lui Shakespeare au un element educativ și moralizator foarte mare. În ce constă moralitatea operelor lui? Shakespeare a analizat pasiunile omenești și ciocnirile între dănsule, a pătruns în inima și sufletul omenească, a arătat că a rămas neîntrecut atât de cei dinaintea de dănsul cât și de cei ce l-au urmat. Unde este dar în această lucrare, care pare atât de obiectivă, unde este elementul moralizator? Da, în adevăr, Shakespeare nu pune pe eroii săi să dea pe față convingerile morale, nu le pune în gură în virturi morale, nu pedepsește anume pe cei ce îi crede nemorali, și nu răsplătește virtutea; și dacă face asemenea lucru, nu numai că n-ar fi unul din cei mai mari artiști ai lumii, dar chiar n-ar fi artist defel. Shakespeare nu ne dă lecții de morală, cu toate acestea operele lui poartă pecetea nefericirii a unei înclinații morale și ideale, a unor sentimente omenești pînă la care puținii au ajuns chiar acum, trei veacuri după ce a trăit marele artist. Shakespeare nu ne face curs de morală în *Romeo și Julieta*, dar gingașia, iubirea, compătimirea pentru suferința altora, puse de poet în opera sa, ne aștează cu tărie aceleași simțiri. Compătimirea adăncă pe care o simțim noi către regele Lear și care ne strânge inima de durere, care parcă ne-ar rupe-o cu clește, când el strigă: „Cordelia! Cordelia! stay a little!” ori când repetă deznădădui: „Never, never, never, never, never!” — această adăncă durere și compătimire este totuși mai mică decât cea ce trebuie să o fi simțit însuși artistul zăgrăvit de nefericitul rege. Shakespeare ne deșteaptă sentimentele cele mai nalte, ne aștează cele mai ascunse coarde ale bunătății, iubirii, compătimirii; totodată ne deșteaptă groază împotriva crimei, dar nu contra criminalilor. Cu o pătrundere genială, uimitoare, marele Shakespeare a înțeles acum

trei veacuri c[riminalii sunt oameni anormali, bolnavi, nebuni; acum trei sute de ani, a ]n\eles, ori cel pu\in a sim\it, c[ei merit[comp[timire, mai mult dec`t r[zbunare; cu marea sa inim[, genialul poet a ]n\eles c[crimele sunt un rod fatal al societ[\ii, al mijlocului, al temperamentului, =i de aceea a ajuns la concep\iunea moral[ c[criminalii sunt productul fatal al condi\iunilor de trai =i c[merit[comp[timire. El nu ne spune l[murit acestea, dar le simte =i ne face s[le sim\im =i noi. C`nd Macbeth se arat[ dup[ grozavul omor al regelui Duncan, vedem ]naintea noastr[ un nebun, un om nimicitor suflete=te. M`ndrul thane\* de Glamis, ]ndat[ dup[ omor, ca un =colar fricos ]ntreab[: „N-ai auzit vreun zgomot?“\*\* Iar toat[ turbarea sufletului acestui nenorocit o vedem ]n ]ntrebarea naiv[ =i grozav[ totodat[: „Dar pentru ce n-am putut rosti «amin»?“\*\*\*

=i c`nd tot chinul con=tiin\ei lui bolnave izbucne=te ]n ]nfrico=atele cuvinte: „=i acest glas tot strig[ prin toat[ casa: «Nu mai dormi! Glamis a ucis somnul, =i iat[ de ce Cawdor nu va mai dormi. Macbeth nu va mai dormi!»“\*\*\*\*

Aceste cuvinte ne ]nghea\ inima, sim\im c[ Glamis ]n adev[r a omor`t somnul, =i anume somnul s[u chiar, =i c[ Macbeth nu va mai dormi, =i nu =tim pe cine s[ pl`ngem mai mult: pe nefericita jertf[ ori pe nefericitul criminal. Cele mai curate sentimente omene=ti, cele mai ]nalte vederi morale, cele mai largi ]nchipuiri morale care au umplut inima regelui poe\ilor s-au ]ncorporat ]n operele lui =i aceste opere de=teapt[, ca prin farmec, ]ntr-un =ir de genera\ii ce s-au urmat de atunci p`n[ acuma =i se vor mai

\* Titlu onorific atribuit unor ]nal\i demnitari ]n primele veacuri ale monarhiei engleze (*n. ed.*).

\*\* „Didst thou not hear a noise?“

\*\*\* „But wherefore could not I pronounce «amen»?“

\*\*\*\* „Still it cried: «Sleep no more!» to all the house; «Glamis hath murder'd sleep, and therefore Cawdor shall sleep no more, — Macbeth shall sleep no more.»“

urma [nc], de-teapt[ acelea=i sim\iri, acelea=i m[re\e ]nchipuiri, acelea=i sentimente morale. Iat[ puterea educatoare =i moralizatoare a operelor lui Shakespeare. }n[\imeea moral[ =i ideal[ a lui Shakespeare ]nsu=i le d[ puterea aceasta =i ]ntruc` tva chiar marea lor putere artistic[.

Aici este locul s[ explic[m ]n c` teva cuvinte o fraz[ spus[ mai ]nainte, c[ ]n[\imeea moral[ =i ideal[ a artistului ]l va face s[ poat[ mai u=or crea o oper[ mare. }n adev[r, acea stare sufleteasc[, a` \area nervoas[, inspira\ia ]ntr-un cuv` nt, care e trebuitoare unui artist, va veni mai cu t[rie la cel ce va sta la ]n[\imeea moral[ =i ideal[ a veacului s[u, dec` t la artistul care nu va ]ndeplini aceast[ condi\ie. +i aici putem lua ca martor pe cel mai mare poet al veacului nostru, pe Goethe, citat de Taine: „Pentru a face opere frumoase — zice Taine — singura condi\ie este cea ar[tat[ de marele Goethe: «Umple\i-v[ mintea =i inima, oric` t de largi ar fi, cu ideile =i sentimentele veacului vostru, =i opere mari ve\i face»“.\* Aceste ad`nci cuvinte le-am putea completa ]n felul urm[tor: „Umple\i-v[ inima =i sufletul, c` t de largi ar fi ele, cu ideile, sim\irile, cu toat[ moralitatea veacului vostru, =i opere artistice =i moralizatoare ve\i produce“.

\* \* \*

Dup[ ce am dob`ndit c` teva principii adev[rate, ne vom sluji de d`nsele pentru a lumina unele din spusele noastre =i care au p[rut multora gre=ite. C`nd am zis c[ opiniile, principiile politice =i sociale ale unui scriitor satiric pot s[ scad[ ]nsemn[tatea satirei lui =i s[-i ]mpiedice chiar, p`n[ la un punct, dezvoltarea talentului, aceast[ p[rere a noastr[ a fost primit[ cu neaprobare nu numai de c[tre dl Maiorescu, dar =i de unii din prietenii no=tri. Unii din prieteni ne ziceau: ce au a face credin\ele politice cu scrierile literare? „C[ci pentru orice om cu mintea s[ ]n[toas[ — urmau ei, ca =i dl Maiorescu, — este evident c[, dac[ azi artistul r` de de liberali, m`ine poate s[ r`d[ de conservatori, =i a=a mai

\* Philosophie de l'art, vol. I, p. 123-124.

departe; de asemenea =i talentul lui poate s[ se dezvolte c` t de mult; c[ci n-are nimic de ]mp[r]vit cu credin\ele politice. "Nu =tiu ce opinie va avea dl Maiorescu, dar de prietenii no=tri suntem bine ]ncredin\ai c[ vor ]n\elege c` t de mult gre=eau. Dac[ principiile ar[tate mai sus sunt adev[rate, =i despre acest fapt nu ne ]ndoim, nu mai poate s[ fie ]ndoial[ c[ avem dreptate noi. Dac[ ]n opera artistic[ se reproduce caracterul autorului, dac[ ]n ]l\imea lui ideal[ =i moral[ este condi\ia de c[petenie pentru producerea de opere moralizatoare, dac[, ]n sf`r=it, pentru a face opere mari, se cere s[ ne umplem mintea =i inima cu cele mai mari idei =i sentimente ale veacului... cum pot atunci s[ fie f[r[ ]nr`urire credin\ele, idealurile politice =i sociale ale artistului, mai ales c`nd opera are ca obiect via\a politic[ =i social[? Ar fi ]n c` tva ]nc[ de ]n\eles, dac[ subiectul artistului ar fi via\a privat[, ]l[untric[ a omului, de=i chiar =i atunci am avea multe de zis. Dar c`nd un scriitor ne face o satir[ ]mpotriva unui strat social ]ntreg, atunci a spune c[ credin\ele politice =i sociale ale autorului n-au nici o ]nr`urire e o absurditate. „Altfel descrie lumea Goethe, altfel o descrie Heine, altfel Leopardi, altfel Victor Hugo“, ne zice dl Maiorescu. Da, perfect adev[rat. +i c`nd se va scrie satira unui strat social ]ntreg, altfel o va scrie un conservator religios, altfel un liberal ipocrit, altfel un socialist ateu. Lucrurile de care va r`de, felul r`sului, t[ria lui, totul va at`rna de felul scriitorului =i de idealurile lui politice =i sociale.

C` t despre ]nr`urirea idealurilor ]n general =i a celor politico-sociale ]ndeosebi asupra felului operelor unui artist =i asupra puterii lor moralizatoare, mi se pare c[ nu mai ]ncap ]ndoial[. Pu\in am putea s[ mai ad[ug[m ]n aceast[ privin\[, la cele zise p`n ] aci. Pentru ca autorul s[ r`d[ =i s[ ne fac[ =i pe noi s[ r`dem, trebuie ca subiectul s[ de=tepte r`s mai ]nt`i ]ntr-]nsul, trebuie s[=i par[ lui mai ]nt`i de r`s. Cu c` t ]ns[ va sta artistul mai sus de contemporanii s[i, cu at`ta va g[si mai mult material pentru r`s =i cu at`ta r`sul lui va cuprinde un c`mp mai larg, cu at`ta va fi mai ad`nc, va lovi mai tare, va arde ]n carne vie. Un om cu



dezvoltarea ideal[ a lui **Nae Ipingscu**, oric` t de mare talent artistic ar avea, n-ar putea s[ ne fac[ s[ r`dem de stratul social ai c[rui eroi sunt **Inim[ rea, Zi\** etc., n-ar putea pentru c[ stratul de care vorbim nici n-ar st`rni r`sul lui Nae Ipingscu; asemenea artist ar putea s[ ne fac[ s[ r`dem de un strat mai jos... Acela=i lucru trebuie s[ spunem =i ]n privin\

a ]n[\imii morale a autorului. Cu c` t va fi mai mare ]n[\imeea moral[ de la care observ[ artistul societatea descris[ , cu at`ta mai ad`nc[ ]nr`urire vor avea scrierile lui, cu at`ta r`sul lui (e vorba de satir[ ]) va lovi mai tare =i, mai ales, va lovi tocmai ce trebuie lovit. Acestea toate sunt lucruri, putem zice, comune, =i e de mirare numai c[ se g[lesc oameni care nu pot s[ le ]n\leag[ . Asemenea este foarte l[ murit lucru c[ satira, ]n **orice form[ artistic[** s-ar ar[ta, ]=i l[rge=te lucrarea cuprinz`nd via\

a politic[ =i social[ , =i atunci idealurile autorului vor juca un rol foarte ]nsemnat ]n satir[ , =i dac[ vor fi pu\in ]nalte, lucrarea va pierde foarte mult din ]nr`urirea sa moralizatoare. +i iat[ de ce am zis noi c[ nu se poate r`de cu succes de o societate, de via\

a ei politico-social[ , =i mai ales c[ nu-i cu putin\ un r`s cu putere moralizatoare =i educatoare, c`nd artistul are idealurile ]n urm[ , ]n loc s[ le aib[ ]nainte. Din doi arti=ti satirici afl[tori ]n ]mprejur[ri de altfel deopotriv[ , acela va avea ]nr`urire mai mare, =i educatoare =i moralizatoare, =i chiar va face opere mai mari, care va avea idealuri sociale mai ]nalte. Adev[rul ziselor noastre nu poate fi zdruncinat nici ]ntr-un chip.

C` t de mare este rolul idealurilor sociale ]nalte ]n literatur[ ne d[ o dovad[ conving[toare toat[ activitatea grupului junimist. Rug[ m pe cititori s[ caute tabloul fotografic al cercului junimist de la *Convorbiri literare*. Ce mai pleiad[ de oameni tineri, talenta\i: poe\i, critici, oameni de =tiin\ , oameni tineri, energici =i mul\i chiar cu totul neat`rna\i din punct de vedere material! C` t de mult f[ g[duia acest mare, str[lucit cerc literar pentru dezvoltarea intelectual[ , moral[ =i estetic[ a Rom`niei! Dar poate n-au fost priitoare ]mprejur[rile ]n care se afla \ara, poate ele n-au l[sat acest cerc s[ capete ]nr`urire asupra min\ilor =i inimilor! Oh, nu,

fu totul dimpotriv[. }mprejur[rile au fost at`t de bune, at`t de potrivite, cum rar se poate ]nt`mpla ]n istoria unei na`ii. A fost dup[ scuturarea jugului influen`velor str[ine, dup[ ridicarea iob[giei, dup[ introducerea formelor europene, c`nd institu`iile cele mai noi nu=-i ar[taser[ ]nc[ arama, c`nd to`i aveau iluzii mari, c`nd, prin urmare, o lucrare inteligent[ putea foarte u=or s[ de=tepte simpatii, entuziasm chiar. De alt[ parte, din punct de vedere literar nu era f[cut mai nimic ]n \ar[. E greu de c`=tigat ]nr`urire mare ]n \ara lui Molière, Alfred de Musset, Victor Hugo; dar ]nr-o \ar[ unde ]n privin`a literar[ nu era f[cut mai nimic putea c[p[ta influen`\ =i un cerc mai pu`in numeros, mai pu`in talentat dec`t al *Convorbirilor literare*. A=adar, acest cerc literar ar trebui s[ aib[ nesp[us de mare ]nr`urire ]n \ar[, judec`nd **a priori** ar trebui s[ dea tonul ]ntregii mi=c[ri literare, ar trebui s[ aib[ mii de prozeli`i, s[ produc[ mul`ime de opere ]nsemnate, s[ fi prins r[d[cini ]n toate unghiurile \[rii, s[ fi f[cut educa`ia unei genera`ii ]ntregi. C`t de mult ]ns[ se deosebe=te acest tablou ce ar trebui s[ fie, de ceea ce este ]n adev[r! }nr`urirea *Convorbirilor literare* a fost ne]nsemnat[, =coal[ literar[ n-au ]nfiin`at, mai to`i oamenii talenta`i din acest cerc literar au p[r[sit literatura pentru meserii mai m[noase. De unde urmeaz[ oare aceast[ mare deosebire ]ntre ce trebuie s[ fie =i ce este ]n adev[r? Dup[ noi, una din pricinile de c[petenie este urm[toarea. Pentru a c[p[ta o ]nr`urire a=a de mare cum am zis, ar fi trebuit o activitate energetic[, plin[ de jertfe, cuvinte pline de foc care s[ mearg[ drept la inim[, jertfe materiale, =i toate acestea se puteau face numai ]n numele unei idei mari, toate acestea se puteau numai dac[ cercul ]nsu=i ar fi stat la o mare ]n[l`ime ideal[, dac[, prin concep`iunile sale, ar fi putut lumina =i ]nnobila pe concet`\eni, numai astfel ar fi putut c`=tiga ]nr`urire ad`nc[ =i statornic[. Pentru a sta ]ns[ a=a de sus, ar fi trebuit idealuri sociale ]nalte; ]n privin`a aceasta ]ns[ cercul nostru era junimist-conservator; lumin[torii, dac[ nu erau s[raci cu duhul, dar erau mai s[raci cu idealuri m[re`e dec`t chiar concet`\enii lor. Iat[ una din condi`iile

de frunte, pentru care influența lor a fost neînsemnată, mai ales în comparație cu ceea ce se putea aștepta; cea mai mare parte a prozei literare, iar cel mai sincer, cel mai impresionabil și poate cel mai talentat dintre ei, un poet în toată puterea cuvântului, care s-a încrezut cu tot sufletul în idealurile conservatoare, în idealurile trecutului, acest poet s-a ruinat psihicament. Da! cu imaginație fierbinte, cu inimă caldă și sinceră s-a afundat Eminescu în idealurile trecutului, în idealurile conservatorilor noștri... s-a înecat. Mizeriile și proza vieții de azi sfâșiau înima simțitoare a poetului, iar mângâierea de a-și vedea idealurile realizate în viitor, mângâierea care dă putere tuturor caracterelor mari, nu putea să o aibă poetul, pentru că idealurile lui erau „la o mie patru sute”. Iată ce tragedie se petrecea în inima lui Eminescu și de ce a scris:

*Sunt sîtul de-aia via\... nu sorbind a ei pahar[,  
Dar mizeria aceasta, proza asta e amar[—*

iar când tragedia sufletului său a ajuns la prea mare strănie, atunci, atunci:

*Astfel =uier[ =i strig[, scap[r[ =i rupt r[sun[,  
Se împing tumultuoase =i sîlbatic pe strun[,  
=i în gîndu-mi trece vîntul, capul arde pustiit,  
Aspru, rece sun[ cîntul cel etern neisprîvit...  
Unde-s =irurile clare din via\ a-mi s[ le spun?  
Ah! organele-s sfîrmate =i maestrul e nebun!*

Nimicirea înrîuririi și însemnătatea cercului literar al *Convorbirilor literare* este o lecție cu înțeles adânc, o lecție pentru toți cei care știu a cugeta, și mai ales o lecție instructivă pentru acei care ar fi vroiti să ridice steagul pe care n-a putut să-l vădă cercul *Convorbirilor literare*. Acestor din urmă mai ales le vom repeta totdeauna, iar și iar și: „Umplă-ți inima și sufletul, oricât de largi ar fi ele, cu cele mai înalte sentimente și idealuri, cu cea mai înaltă morală a veacului vostru — și opere însemnate, educatoare și moralizatoare veți produce”.

## ASUPRA CRITICII

Aveam de g`nd s[ scriem o schi\ critic[ despre talentatul =i simpaticul nostru nuvelist Barbu +tef[nescu-Delavrancea. Spre acest sf`r-it am citit multe din criticile ce s-au scris despre d`nsul =i, citindu-le, ne-am schimbat ideea; ne-am hot[r`t s[ spunem c`teva cuvinte despre critica noastr[, despre cum este ea =i cum ar trebui s[ fie. Aceste c`teva cuvinte despre critic[ ne par trebuitoare ]nainte de a urma cu cercet[rile noastre.

Oricine ]=i va arunca ochii asupra criticilor ce se fac la noi, fie ]n foiletoane, fie ]n reviste, nu va putea s[ nu se simt[ m`hnit. Critica rom`neasc[, cu foarte mici excep\ii, e c`t se poate de de-art[, o critic[ de frunz[real[. E mare re\eta ]n literatura noastr[, dar mai mare ]nc[ ]n critic[. Critica la noi nici n-are o via\ neat`rnat[, ea tr[ie=te pe l`ng[ literatura artistic[, din via\ acestei literaturi, =i nu pentru a-i da vreun ajutor, ci mai degrab[ pentru a o ]ncurca. C`nd apare vreo lucrare a unui scriitor al nostru, criticii se ]mpart de obicei ]n dou[ tabere: unii, du=mani ai artistului, ]l oc[r[sc, ]l numesc om f[r[ talent, nulitate, a=a din senin f[r[ nici o motivare; al\ii, prieteni, ]l ridic[ ]n slav[ =i iar[=i f[r[ de motivare. Astfel scriitorul ajunge dup[ unii o nulitate, dup[ al\ii un maestru, un talent f[r[ pereche. Iar priete=ugul =i du=m[nia at`rn[ de ni=te factori care ]ndeob=te n-au nici o leg[tur[ cu literatura, ca de pild[: colaborarea la aceea=i revist[, ]nregimentarea ]n aceea=i ga=c[ literar[, ba de multe ori ]=i v`r[ coada =i politica de partid. A=a c[ un scriitor care e maestru, talent mare, geniu c`nd face parte din partidul politic al criticului, ajunge nulitate c`nd trece ]n alt partid.

Pricina st[r]ii foarte triste a criticii noastre nu-i at` t ]n caracterul criticilor, ]n ]nsu=irile morale =i intelectuale ale acestora, ci ]n metoda veche, gre=it[, care ]i c[l]uze=te. }nainte de a dovedi c[ avem dreptate, vom lua o pild[ pentru a ar[ta cum se face la noi critica. Vom lua ca pild[ nu un om f[r] talent, nu vreun b[iat de la jurnalele zilnice, care face administra\ie, e reporter, corector, iar c`nd ]i r[m`ne timp liber, ca s[ fac[ economie ziarului, directorul ]l pune s[ scrie =i critic[ — nu —, ci vom lua un om cu talent, un om cult, care urm`nd alt[ metod[ de critic[ ar putea ajunge critic de valoare.

Vom lua pe confratele nostru Sphynx de la *Rom`nia liber[*. Dac[ st[ruim ]ndeosebi asupra criticilor din *Rom`nia liber[*, pricina mai este c[ ele sunt singurele care au vorbit mai pe larg despre scrierile lui Delavrancea, despre care voiam s[ scriem =i noi; afar[ de aceasta, criticile lui Sphynx sunt scrise cu talent =i cuprind o mul\ime de observa\ii =i fine, =i adev[rate. Totu=i, nici confratele Sphynx n-a putut sc[pa de semnul caracteristic al criticii noastre, de exclusivism. Criticul g[se=te, de pild[, c[ tot ce-a scris Delavrancea e perfect, des[v`r=it din toate punctele de vedere. De la ]nceput f[g]duie=te s[ fac[ oarecare rezerve, dar, afar[ de una mic[ de tot =i formulat[ dup[ o mie =i una de explic[ri, cu privire la limba din *Sult[nica*, criticul n-are nici o observa\ie de f[cut. Despre *Sult[nica* ne spune: „Ar trebui s[ citez toat[ *Sult[nica*, at`t de frumos =i de m[iestrit e scris[. E un =ir ne]ntrerupt de m[rg]ritare, =i scenele, care de care mai colorate, urmeaz[ unele dup[ altele. }n *V[duvele* =i ]n *Odinioar[*, autorul a ar[tat un dar de care r[m`i mirat, pre\iosul =i neasemuitul dar ce are autorul, dar excep\ional, care-l va face neimitabil, f[r] pereche ]ntre to\i scriitorii no=tri de azi.“ Despre *Zobie* =i *Milogul*, criticul ne spune c[-s... „perfecte, frumoase... de adev[rat maestru“. *Iancu Moroi* e „o schi\ care singur[ ar fi de ajuns s[ ne arate p[trunderea =i m[iestria autorului“. *Trubadurul*, *Ziua*, *Noaptea* sunt „capodopere de stil“; iar ]n *Lini=te*, ]n sf`r=it, de=ert`nd sa-

cul de laude, criticul ne spune c[ „Delavrancea s-a ]ntrecut pe el ]nsu=i“. +i al[turi de acest potop de laude nici o imputare! Mai r[u: criticul se sup[r] grozav c`nd cineva ]ndr[ ]zne=te s[ fac[ vreo obiec\ie critic[.

Dar oare este ]n adev[r crea\iunea lui Delavrancea a=a de perfect[ ]nc`t nu i se poate face nici o obiec\ie? Cum? Victor Hugo, Alfred de Musset, Balzac, Flaubert au fost critica\i; ]n crea\iunile lor s-au g[sit, cu drept cuv`nt, multe =i ]nsemnate neajunsuri; ]n Goethe se afl[ gre=eli; ]n Shakespeare chiar, ]n marele soare al poeziei sunt pete, =i numai crea\iunile lui Delavrancea s[ nu le aib[? Am zis c[ trebuie s[ aib[. Mai mult, chiar voi sus\ine acum o tez[ care va p[rea multora ciudat[, paradoxal[, dar care e un sf`nt adev[r =i anume: un critic, chiar ]nainte de a citi o produc\ie literar[ artistic[, poate spune c[ va cuprinde gre=eli, c[ va avea lipsuri. Pentru ce? Pentru c[ absolutul ]n art[ e peste putin\[, deoarece arta e prea complex[ pentru ca ]n ea s[ fie o dezlegare exact[ a problemelor ca ]n matematic[, pentru c[ un artist, un artist adev[rat alearg[ dup[ un ideal pe care ]ns[ niciodat[ nu poate s[-l ajung[. Nu putem s[ d[m aici l[muriri mai pe larg, le vom da ]ns[ alt[ dat[; ceea ce putem invoca sunt chiar m[r-turisirile lui Delavrancea. }n *Memoriile Trubadurului* g[sim o pagin[ pe c`t de frumoas[, pe at`t de ad`nc[ =i de adev[rat[.

„Arta ]mpu\ineaz[ natura. Arta e n[scocit[ pentru cei ce aud =i v[d pe sfert din c`te natura le desf[=oar[ ]nainte-le. Tot ce creeaz[ omul e o s[r]cie viclean[ a realit[\ii. C`teva ]nsu=iri mari ale unei paji=ti, ale unui suflet, ale unui trup scos din marmur[, — c`teva ]nsu=iri care domnesc pe deasupra celorlalte =i pe care arti=tii le schilodesc m[rindu-le =i le morfolesc potrivit-le cu puterea sim\urilor oric[rui nesim\itor. Iac[ arta. Iac[ de ce marile genii au sim\it ]n toat[ via\ a lor o durere f[r] repaus ]n fa\ a naturii. Ei, care vedeau, auzeau =i p[trundeau ad`nc tainele culorilor, ale sunetelor, ale formelor =-ale sim\irilor, ei, care r[m`neau departe de ceea ce vroiau s[ apropie, de c`te ori n-au re]nceput

iar [=i =i iar [=i acela=i subiect, aceea=i inim[ muncit[, aceea=i ochi vii, feluri\i ]n clipire, ]n lumin[, ]n umbr[ =i-n expresie, acela=i trup perfect ale c[rui linii ml[diouse, moi =i p[time=e se ]mpletesc cu at`ta noroc =i cump[nire, ]nc` t marmura nu le poate fura dec` t pe sfert de sfert din adev[rata lor c[l]dur[! De c`te ori n-au rupt volume ]ntregi, n-au spart p`nze c` t zidurile =i n-au aruncat cu dalta ]n fa\ a Venerei lor, alb[, neted[ =i moart[!“ (*Ziua, Memoriile Trubadurului*, p. 56 =i 57.)

Aceast[ frumoas[ pagin[, care trebuie s[ arate opiniile artistice ale Trubadurului, arat[ ]n realitate sentimentele artistice ale lui Delavrancea, pentru c[ Delavrancea are net[g]duit sim\ artistic =i deci, f[r[ a fi mare geniu, a sim\it „acea durere f[r[ repaus ]n fa\ a naturii“. Ca artist, Delavrancea a trecut prin toate acele como\iuni dulci =i dureroase prin care trec to\i acei care simt ]ntr-]n=ii chemarea de a crea. El a sim\it acea emo\iune, acel entuziasm care-\i cuprinde sufletul c`nd ]n g`ndu-\i se-ncheag[ crea\iuni sublime, des[v`r=ite, m[iestre, =i care din nenorocire zboar[, pier c`nd vrei s[ le a=terni pe h`rtie, c`nd vrei s[ dai acestor vedenii frumoase trup =i suflet. Delavrancea de bun[ seam[ a sim\it acea dureroas[ descurajare c`nd, citind ce-a scris, a v[zut c` t de departe este ceea ce a visat =-a vrut s[ ]ntrupeze ]n scrierea sa de ceea ce a reu=it s[ fac[! De c`te ori i-a venit s[ azv`rle ]n foc tot ce-a scris, =i c` t va fi zv`rlit!... Pe ce ne bizuim ca s[ spunem toate acestea? Pe pagina citat[ mai sus, precum =i pe temperamentul artistic al scriitorului.

Dac[ scriitorul ]nsu=i nu e, nu poate s[ fie cu des[v`r=ire mul\umit de crea\iunea sa, sim\ind unele lipsuri f[r[ a le pricepe bine, pricep`nd pe altele f[r[ a le putea ]ndrepta; dac[ ]nsu=i scriitorul niciodat[ nu poate fi pe deplin mul\umit de opera sa, fiindc[ vede c` t e de departe opera f[cut[ de cea visat[; cum ar putea fi mul\umit criticul, care are =i el idealul s[u? Pentru c[ =i criticul trebuie s[ aib[ idealul s[u literar =i artistic, =i acest ideal poate s[ fie deosebit de idealul artistului, c`nd critic =i artist fac

parte din dou[ =coale literare deosebite. Dar chiar dac[ artistul =i criticul sunt ]n aceea=i =coal[ literar[, ]ntre idealurile lor va fi o deosebire, dup[ deosebirea care e ]ntre caractere =i ]ntre temperamente. +i c`nd ne g`ndim la at`tea deosebiri de caractere, de temperamente, deci =i de gusturi literare, c`nd cuget`m la imposibilitatea de a ajunge la o crea\iune perfect[, absolut perfect[, ni se l[mure=te cum o oper[ de art[ nu poate s[ plac[ necondi\ionat, s[ plac[ tuturor f[r[ nici o rezerv[. +i iat[ de ce, c`nd ne dezmeticim de puternica =i cov`r=itoarea ]ntip[rire ce face asupr[-ne Shakespeare, acest colosal evocator de via\[, =i-ncepem s[ judec[m mai lini=tit, chiar ]n el g[sim gre=eli. ]n dramele =i tragediile istorice, adev[rul istoric nu e tocmai observat. Romanii lui Shakespeare ]n realitate sunt englezi. Gre=eala nu-i mare, dar este. Persoanele comice sunt exagerate. Uneori d[m =i peste gre=eli de logic[. A=a, Hamlet, ]n vestitul monolog „A fi ori a nu fi“, zice vorbind de moarte c[ e „o \ar[ necunoscut[, al c[rei hotar nu l-a mai trecut ]nd[r[t nici un c[l[tor“; =i pu\in mai ]nainte vorbise cu umbra tat[lui s[u, care nu numai c[ trecuse grani\a mor\ii, dar descoperise lui Hamlet =i o mul\ime de taine\*. Nu-i vorb[, toate aceste neajunsuri sunt mici =i arat[ mai mult dib[cia lui Louis Blanc dec`t vreo gre=eal[ a lui Shakespeare. Dar aici e vorba de Shakespeare!

C`teva exemple din literatura critic[ str`in[ vor dovedi =i mai bine zisele noastre. Un talentat critic din Fran\va, Emil Faguet, ]ncepe astfel studiul critic asupra lui Balzac\*\*: „E un curios capriciu al suveranului fabricant de a fi unit ]ntr-o zi temperamentul unui artist cu spiritul unui comis-voiajor. Balzac a fost vulgar =i profund, grosolan =i fin, plin de prejucii comune =i ]n acela=i timp nem[rginit de p[trunz[tor =i profund; platitudinea-i

\* Aceast[ observa\ie e f[cut[ de Louis Blanc.

\*\*Études littéraires sur le dix-neuvième siècle (Studii literare despre secolul al XIX-lea; *n. ed.* par Émile Faguet.)



ne uime-te ca =i imagina\ia lui; are vederi de geniu al[turi cu g`ndiri de imbecil.“

Cei care nu cunosc critica contemporan[ =i sunt obi=nui\i cu critica noastr[ unilateral[, cu drept cuv`nt se vor mira de aceast[ analiz[ critic[, unde al[tura de cuv`ntul *geniu* st[ cuv`ntul *imbecil*, =i vor crede poate c[ felul de critic[ al lui Faguet e o excep\ie, ori c[ el ar fi un scriitor= necunoscut care caut[ s[ ajung[ celebru prin paradoxe. Acei ]ns[ care cunosc literatura contemporan[ francez[ =tiu c[ Faguet e unul dintre cei mai talenta\i critici.

Pentru a fi mai conving[tori, s[ l[s]m la o parte pe Faguet =i s[ cit[m pe alt critic, care e o celebritate european[ =i pe care mul\i l-au citit; iar acei care nu l-au citit, desigur au auzit de d`nsul; e vorba de H. Taine. Taine a scris =i el un studiu critic\* asupra lui Balzac =i ]nc[ un studiu admirabil, ]n care analizeaz[ puternica personalitate artistic[ a lui Balzac. Taine are o admira\ie profund[ pentru genialul scriitor francez.

Nu numai ]n studiul despre care vorbim, dar =i ]n alte articole el mereu ]=i ]ntoarce ochii la Balzac. A=a de pild[ ]n istoria literaturii engleze, vorbind de Shakespeare, Taine, ar[t`nd nem[r-ginita-i admira\ie pentru genialul englez, plin de m`ndrie nu numai ca critic, ci =i ca francez, zice c[ numai unul l-a ajuns pe Shakespeare ca evocator de via\ =i acela e Balzac. Cu toate acestea c`nd, ]n analiza lui critic[, Taine ]ncepe s[ vorbeasc[ despre neajunsurile crea\iunilor lui Balzac, atunci nici admira\ia pentru artist, nici m`ndria de francez nu-l opresc s[ spuie crude ade-v[ruri, care pe alocurea ]ntrec cu mult spusele lui Faguet. Vorbind de caracterul lui Balzac, Taine zice ]ntre altele: „Scrisorile sale at`t de iubitoare au ceva trivial; gluma lui e greoaie. Gesticuleaz[, c`nt[, love=te oamenii peste p`ntece, face pe bufonul.“

---

\* Nouveaux essais de critique et d'histoire (Eseuri noi de critic[ =i istorie; *n. ed.*) par H. Taine.

C`nd e vorba de obiceiul lui Balzac de a pune ]n mijlocul scene-  
lor celor mai interesante lungi tirade filozofico-metafizice, iat[  
ce zice Taine: „Se sf`r=ete o comedie pl[cut[ =i mi=c[toare, via`a  
unui s[rman canonic alungat de gazda sa, =i deodat[ ne g[sim  
cufunda`i ]n acest galimatias emfatic...” C`nd vorbe=te de stilul  
lui Balzac, inegal, de multe ori exagerat, fals, emfatic, Taine zice:  
„Cuvintele sublime, pl[cute, supraumane, revin la fiecare pagin[.  
Desigur, dl de Balzac are rele deprinderi; este grosolan (grossier)  
=i =arlatan (charlatan); are r`sul zgomotos, r[sun[tor =i vo-  
cea strig[toare a oamenilor din popor. Stilul lui sau surprinde,  
sau ame`e=te, pentru ca s[ fie puternic ]l for`eaz[, pentru ca s[-l  
]nc[lzeasc[, se aprinde. Aceasta e boln[vicios =i m[ opresc aici“.

C`nd e vorba de idealul moral al lui Balzac, asculta`i, rogu-  
v[, pe Taine: „Idealul lipse=te naturalistului, lipse=te ]nc[ mai mult  
naturalistului Balzac...”

„...Adev[rata noble`e ]i lipse=te, lucrurile delicate nu le bag[  
]n seam[, m`inile sale de anatomist p`ng[resc caracterele curate,  
slu`esc slu`enia“.

C`nd vrea Taine s[ ne arate idealul =i ]n[l]imea moral[ a eroilor  
lui Balzac =i, indirect, a autorului ]nsu=i, ne spune: „Virtutea ast-  
fel ar[tat[ nu este dec`t un ]mprumut cu cam[t[ =i cu amanet.  
Aceasta este cea mai ur`t[ idee a lui Balzac. C[nd naturalistul  
ne deziluzioneaz[, ne supunem; dar c`nd artistul ]nl[tur[ din  
noi ]n[l]`area sufleteasc[ =i delicate`ea, ne revolt[m =i ]i r[spundem  
c[ le distruge ]n al`ii, poate pentru c[ nu le afl[ de loc ]n sine  
]nsu=i.“ Aceste c`teva pilde sunt destul de caracteristice. Desigur,  
Taine nu se m[rgine=te ]n studiul s[u a da numai aceste cara-  
cteriz[ri negative, el g[se=te =i merite, merite foarte mari, care  
fac din Balzac, dup[ opinia lui, cel mai mare artist al Fran`ei. Stu-  
diul s[u asupra lui Balzac ]l ]ncheie cu urm[toarea fraz[ care d[  
o caracterizare definitiv[ lui Balzac: „Cu Shakespeare =i Saint-  
Simon, Balzac este cel mai mare magazin de documente din c`te  
avem asupra naturii omene=ti“.

+i fivì siguri c[ fraza aceasta iese ]ntr-un mod logic =i necesar din tot articolul. Taine e un prea mare logician pentru ca din premise s[ nu-i ias[ de la sine ]ncheierea. Eu nu sunt cu totul de p[rerea lui Taine asupra lui Balzac. Cred c[ Taine exagereaz[ =i partea pozitiv[, =i pe cea negativ[ ale lui Balzac. Asemenea, cred c[ putem s[ ne lipsim de cuvinte prea aspre ca „charlatan“, „coquin“, „imbecile“, chiar c`nd sunt ]ntrebuin\ate ca metafore ori termeni de compara\ie.

Am adus aceste exemple din Taine =i Faguet pentru a ar[ta c`t de impar\ial[ — relativ, bine]n\eles — e critica din Occidentul Europei, de ce spirit relativist eminentamente =tiin\ific e ]nsulevit[. Ea pricepe c[ un om ]n general, =i mai cu seam[ un om genial, e ceva prea complex; c[ o crea\iune artistic[ e prea multilateral[ ca s[ poat[ fi caracterizat[ numai prin laude sau prin huliri, care prin faptul c[ sunt numai laude ori huliri sunt unilaterale. Critica european[ a ]n\eles c[, imperfec\ia omeneasc[ fiind ]n natura omului, imperfec\ia artistic[ e ]n natura artistului =i, mai mult dec`t at`ta, ea a ]n\eles c[ meritele =i neajunsurile, partea negativ[ =i cea pozitiv[ ale unei crea\iuni artistice se \in str`ns legate, se condi\ioneaz[ una pe alta, =i nu se poate pricepe bine chiar partea pozitiv[ a crea\iunii, dac[ nu se pricepe partea negativ[.

Ni se va zice, poate, c[ ]n str[in[tate asprimea criticii e la locul ei; dar c[ la noi, unde literatura e a=a de s[rac[, critica ar trebui s[ fie mai ]ng[duitoare! Dar exclusivismul ce domne=te azi e departe ca cerul de p[m`nt de ]ng[duin\`a cerut[, e chiar t[-g[duirea des[v`r=it[ a oric[rei ]ng[duiri, pentru c[ pe unii ]i laud[ numai, pe al\ii ]i oc[r]=te numai. Poate fi deci vorba de ]ng[duire ]n aceast[ critic[? Noi nu numai c[ suntem pentru indulgen\[, dar ]n\elegem chiar c[ critica uneori poate s[ fie ]nr`urit[ de prietenie, de dragoste pentru autor. ]n adev[r, arta e una din cele mai complexe manifest[ri ale spiritului omenesc =i totodat[ e foarte pu\in supus[ la legi =tiin\ifice. Arta e departe de a avea axiome ca doi ori doi fac patru; pe de alt[ parte, critica estetic[ e

Încă a-a de slab[, instrumentele cercet[rilor critice moderne sunt a-a de imperfecte, Încă de multe ori intui[ia, un fel de ghicire a criticului, face mai mult dec[ta analiza; de multe ori criticului i se cere inspira[ie ca =i artistului, =i iat[ de ce un prieten =i admirator al scriitorului, sub Înr[urirea acestui Îndoit sentiment de dragoste =i admira[ie, poate s[ simt[ =i s[ afle multe Însu=iri =i frumuse[ri pe care n-ar fi putut s[ le vad[ cel mai iscusit critic cu analiza lui. (Fire=te c[ vorbim de prietenie =i admira[ie sincer[.]) A=aadar, repet[m: noi Înelegem ca o critic[ s[ fie Înr[urit[ de sentimentele deosebite ce are criticul pentru scriitor; =tim c[ o obiectivitate absolut[ e cuv[nt de=ert, mai mult, credem c[ aceast[ Înr[urire e folositoare, cu condi[ia Îns[ ca criticul s[ nu fie exclusivist. Criticului, În aceast[ Împrejurare, Îi este =i mai pu[în iertat a fi exclusivist; iar confratele Sphynx e exclusivist: nici nu d[voie s[ se fac[ vreo observa[ie În privin[a scrierilor lui Delavrancea. Am pricepe Înc[ nemul[umirea În contra criticului de la *Naliunea*, care isc[le=te banalit[ri rom[ne=ti cu litere grece=ti. În criticile aceluia domn g[sim În adev[r lucruri ciudate. A=a, vorbind de nuvela *Milogul* criticul o g[se=te m[iastr[, des[v`r=it[, Îns[ **toat[** **aceast[** **des[v`r=ire** se stric[ prin cuvintele din urm[ale Îigancei: „Sunt Îiganc[, nu-mi lep[d copiii“. Iat[ dar o nuvel[ minunat[, des[v`r=it[, pierz`nd toate aceste Însu=iri din pricina a trei cuvinte de la sf`r=it, a=a c[ pentru a o preface În capodoper[ ar fi de ajuns la alt[ edi[ie s[ lipseasc[ aceste cuvinte! Aceast[ ciudat[ critic[ nu poate fi altfel Înveleas[, dec[ta prin aceea c[ criticul a vroit s[ arate c[ =tie s[ g[seasc[ nu numai Însu=iri bune Într-o scriere, ci =i gre=eli; Într-un cuv[nt, a vroit s[ arate c[ =tie s[ critice. Am pricepe Înc[ asprimea confratelui nostru Împotriva acestui domn, dar m`nia d-sale Împotriva criticului de la *Lupta*, C. Mille! C. Mille a scris dou[ foiletoane despre Delavrancea, unul despre *Sult[nica* =i altul despre *Trubadurul*. BineÎnveles c[ o dare de seam[, f[cut[ Într-un singur foileton, nu poate s[ fie complet[; dar oric[ta de necomplete, aceste foiletoane sunt pline de bun[voin[ pentru autor.

A=a, ne aducem aminte c[ foiletonul ]nt`i ]l ]ncepe compar`nd pe autorul *Sult[nic/i* cu Hristos =i ]l sf`r=e=te prin o comparaie a operei lui Delavrancea cu un izvor de ap[ r[coritoare care r[core=te pe cititor ]n c[ldurile tropicale ale capitalei.\* Al doilea foileton e deasemenea binevoitor, dar sunt =i c`teva rezerve, lucru foarte de ]n\eles, av`nd ]n vedere marea deosebire ce este ]ntre Delavrancea =i Mille ca temperament, ca mod de scriere, ca =coal[ literar[. Vorbind de *V[duvele* =i l[ud`nd aceast[ nuvel[, criticul *Luptei* e ]mpotriva ]mp[c[rii mamei Ghira =i a mamei Iana. Confratele nostru C. Mille judec[ astfel: „C`nd o sfad[, m`nie, ur[ s-a ]nceput ]ntre doi oameni, c`nd aceast[ ur[ a mers tot cresc`nd, apoi orice i-ar fi stat ]n cale trebuie s[ o a`\e =i mai tare, deci c`nd babele au g[sit pe copiii lor s[rut`ndu-se, dup[ logic[, s-ar fi convenit s[-i apuce la b[taie, dar nu s[ se ]mpace. ]ntr-o nuvel[, vestitul scriitor rus Tolstoi, ]n ]mprejur[ri analoage, ]ncheie povestirea prin dare de foc, =i nu prin ]mp[care“. Cam a=a judec[ Mille =i, cum v[d cititorii, observaia e serioas[ =i, de=i poate s[ nu fie dreapt[, dar merit[ s[ fie discutat[. Totu=i aceast[ observaie ]l sup[r[ grozav pe dl Sphynx. Citind aceast[ observaie a lui C. Mille, dl Sphynx o caracterizeaz[ prin cuvintele: „alandala“; zice c[ Mille „n-are bun sim\“, c[ asta e „revolt[tor“ =i ]n sf`r=it termin[ cu: „Mi-e sil[ s[ discut“.

Dar pentru Dumnezeu, de ce at`ta sup[rare =i nervozitate?

+i noi avem cu at`t mai mult drept s[ facem aceast[ ]ntrebare, cu c`t suntem de aceea=i p[rere cu dl Sphynx, iar nu cu Mille.

Suntem de aceea=i p[rere cu dl Sphynx c[ ]mp[care ]ntre babele Ghira =i Iana e foarte cu putin\ =i foarte logic[, pentru c[ sup[rarea lor era din nimica, pentru c[ aceast[ sup[rare era c[ptu=it[ cu dor de ]mp[c[ciune, pentru c[ ]n sf`r=it b[tr`nele =i

\* N-avem foiletonul la ]ndem`n[, deci nu putem cita textual.

iubeau copiii =i copiii ]=i spuneau unul altuia c[ se vor omor] (ad[ug[m c[ asta nu era vreo amenin\are cu scop de a speria pe b[tr`ne, pentru c[ R[ducanu =i Irina nici nu =tiau c[ mamele ]i ascultau) =i aceste cuvinte au trebuit s[ bage groaz[ ]n inimile lor. Vom mai ad[uga c[ la mahala ]n fiecare zi se ]nt`mpl[ sfezi =i mai totdeauna se sf`r=esc cu ]mp[care; mahalagioaicele parc[ ]nadins se ceart[ pentru a avea prilej de a se ]mp[ca; sfada care a`\\[ nervii ]nlocuie=te pentru d`nsele a`\\[rile nervoase ce le primim noi din citire ori de la teatru, de la ]ndeletnicirile intelectuale. Lipsa de asemenea a`\\[ri, unele clase o ]nlocuiesc prin be\ie, sfad[, clevetire etc.

Sfada =i ura ]ntre mama Ghira =i mama Iana nu e doar ca ura ne]mp[cat[, ad`nc[, s[lbatic[ ]ntre Montagu =i Capulet. +i... =i fiindc[ vorbele de Montagu =i Capulet ne-au venit pe buze, apoi ne vom opri la o compara\ie ]ntre ura acestor italieni, m`ndri =i nobili, =i ura babelor Ghira =i Iana; ne vom opri, de=i =tim c[ multora li se va p[rea dep[|sat[ aceast[ compara\ie ]ntre trufa=i gentilomi ai Veronei =i ni=te mahalagioaice din Bucure=ti. Verona e zguduit[ p`n[ ]n temelii de ura a doi nobili, capii familiilor Montagu =i Capulet. Aceast[ lupt[ =i ur[ a dou[ familii \ine veacuri ]ntregi. Interese de domnie, de m`ndrie, cele mai felurite, cele mai arz[toare sentimente sunt puse la mijloc pentru a ]nfl[c]ra ura. Ura ajunge tradi\ional[, e supt[ de copii cu laptele, a intrat ]n nervi, s-a f[cut aproape organic[. Aceast[ ur[ e hr[nit[ cu s`nge, pentru c[ nu trece un timp mai ]ndelungat f[r] ca unul din casa Montagu s[ nu caz[ ucis de m`na unui Capulet, sau dimpotriv[. Montagu =i Capulet au doi copii, Romeo =i Julieta, care se ]ndr[|gostesc (]ntocmai ca R[ducanu =i Irina) =i am`ndoi cad jertf[ acestei iubiri, omor`ndu-se. ]n fa\ a acestor mor\i, grozavii vr[|jma=i, Montagu =i Capulet, dau m`na, hot[r]sc a face pentru copiii mor\i ceea ce n-ar fi f[cut pentru d`n=ii vii: vr[|jma=ii de moarte se ]mpac[ =i=i ]ngroap[ copiii unul l`ng[ altul. Durerea,

durere ]ngrozitoare pentru ni=te p[rin\i de a=ii vedea copiii mor\i, a ]nvins o ur[ uria=[, ur[ de moarte. Din dou[ sentimente duse la extrem, durerea p[rinteasc[ =i ura, cel dint`i a ]nvins. Se ]n\elege c[ este mare deosebire ]ntre frica de a=ii pierde copiii =i amara durere de a=ii fi v[zut mor\i. Dar este deosebire =i ]ntre ura nobililor de la Verona =i ura babelor din mahalalele Bucure=tilor. Deci repet[m, noi credem c[ dl Sphynx are dreptate; dar de aci nu urma ca d-sa s[ se supere at`ta pe Mille. Ba dimpotriv[. Observa\ia lui Mille a dat prilej dlui Sphynx s[ puie ]n lumin[, s[ explice logica sf`r=itului nuvelei *V/duvele*, precum ne-a dat =i nou[ prilej s[ mai ad[ug[m c`teva considera\ii pe l`ng[ ale dlui Sphynx. Sunt mul\i care g`ndeau ca =i Mille, dar, dup[ explica\iile dlui Sphynx =i ale noastre, poate unii ]=i vor schimba p[rerea; iat[ deci c[ =i noi, =i dl Sphynx, =i Delavrancea, =i publicul cititor trebuie s[ fim recunosc[tori lui C. Mille c[ a f[cut observa\ia de mai sus.

Ne-am oprit prea mult la pilda aceasta, pentru c[ de aici urmeaz[ un fapt foarte ]nsemnat pentru critica literar[, =i anume c[ observa\iile =i rezervele criticii, c`nd sunt f[cute con=tiin\ios (nu pentru a nec[ji ]nadins pe scriitor, dac[ ai vreo ciud[ personal[ ]mpotriva lui) =i nu-s prostii, folosesc nu numai c`nd sunt bune, ci =i c`nd sunt gre=ite. Ca s[ vedem ce spirit gre=it st[p`ne=te ]n articolele dlui Sphynx, trebuie s[ cit[m ]nc[ o bucat[ de la sf`r=it, anume: „Destul numai c[, f[r] s[ am preten\iunea de a fi adus pe Barbu ]n adev[rata lui lumin[, m-am silit s[ fiu drept fa\ cu o munc[ con=tiin\ioas[ =i de un caracter cu totul original =i am ]ntins o m`n[ prieteneasc[ unui scriitor de talent, m`hnit f[r] ]ndoial[ c[ s-au g[sit s[-l judece tocmai acele inimi rele c[rora =i «velin\ de flori s[ le a=terni, ele tot ciulini =i p[l]mid[ caut[.]”

Nu =tiu dac[ a sim\it dl Sphynx ce spirit exclusivist, mai mult, ce spirit de z`zanie se introduce ]n literatura rom`neasc[ printr-o astfel de critic[. ]n adev[r, ce ]nsemneaz[ aceste cuvinte? Dl

Delavrancea a a=ternut numai trandafiri prin scrierile sale, iar criticii, cum e, de pild[, Mille, inimi rele ce sunt, caut[ ciulini, vor s[-l ]nece, s[-l nimiceasc[ pe scriitor; ]ns[ dl Sphynx, care are inim[ bun[ =i care e prieten cu scriitorul, ]i ]ntinde o m`n[ de ajutor pentru a-l sc[pa de inimi rele, de du=mani. Iat[ dar criticii unui autor ]mp[r\i] ]n oameni buni =i r[i, ]n prieteni =i du=mani ai autorului; iar pentru ca s[ cazi ]n categoria celor r[i, n-ai dec`t s[ faci o observa\ie critic[, a=a cum a fost cea f[cut[ de Mille.

Nu vroim s[-l ap[r]m pe Mille, el =tie s[ se apere =i singur; avem un scop cu totul egoist, vroim s[ ne ap[r]m pe noi ]n=ine, pentru c[ =i noi, cu toate c[ am scris a=a de pu\in, am c[zut de pe acum ]n categoria celor r[i, =i iat[ cum. Cititorii =tiu c[ am scris dou[ articole despre Eminescu\*. Ca =i dl Sphynx, noi n-am avut preten\ia de a pune ]n adev[rat[ lumin[ pe Eminescu, ci am ]n=irat mai multe considera\ii prin care am vrut s[ ar[t]m talentul mare, neasem[nat de mare, al lui Eminescu; iar pe de alt[ parte s[ punem ]n eviden\ c`teva pricini care au hot[r`t direc\ia, sensul scrierilor poetului nostru liric. }n aceste articole am f[cut c`teva obiec\ii care se explic[ foarte u=or, av`nd ]n vedere deosebirea cea mare ce este ]ntre direc\ia social[ a poetului =i a noastr[. Au fost destule aceste obiec\iuni pentru ca dl Morna, criticul de la *Liberalul* din Ia=i, s[ scrie c[ noi am criticat pe Eminescu cu „mult[ r[utate“. +i b[ga\i de seam[, noi, cunosc`nd spiritul criticii din \ara noastr[, am =i ad[ugat c[ rezervele pe care le facem nu trebuie s[ mire pe nimeni, pentru c[ nu-i artist care s[ n-aib[ cusururi =i gre=eli; c[-n Byron, Musset, ]n Goethe chiar se afl[ multe =i mari lipsuri; Musset, c[ noi avem stim[ =i admira\ie sincer[ pentru cel mai mare poet liric contemporan. Dar degeaba! Po\i s[ afli lipsuri ]n Byron, ]n Goethe, p`n[ =i ]n Shakespeare, dar dac[ vei g[si ]n Eminescu, atuncea e=ti om r[u =i du=man al po-

\* Vezi *Eminescu =i Decep\ionismul ]n literatura rom`n[ (n. ed.)*.



etului. +i trebuie s[ se noteze c[ r[utatea ]n cazul de fa\ ar fi =i mi=elie, \in`nd seam[ de soarta poetului.\*

Ori iat[ alt[ pild[. Vroiesc s[ scriu acuma un articol despre Delavrancea. ]n acesta voi avea de f[cut unele observa\ii, dup[ mine, esen\iale. Nu-s deloc sigur c[ a doua zi dup[ apari\ia articolului nu se va ridica vreunul =i va scrie c[ sunt o inim[ rea „care tot ciulini =i p[l[ ]mid[ caut[“ =i c[ sunt un du=man al autorului, =i deci acel cineva s-a crezut dator a-i ]ntinde m`na de ajutor etc. +i iat[-m], pe nea=teptate, nu numai om r[u, dar =i du=man jurat al autorului! Se ]n\elege c[ noi protest[m cu at`t mai mult cu c`t avem stim[ personal[ pentru Delavrancea =i sincer[ stim[ „fa\ cu o munc[ con=tiincioas[ =i de un caracter original“, sincer[ stim[ fa\ de un om de talent.

Credem c[ oricine va admite c[ o atare critic[ e o anormalitate ]ntr-o literatur[.

+i trebuie s[ ne spunem sincer p[ perea: nu ]nvinuim deloc nici pe dl Morna, nici pe al\ii; p[rerile lor sunt o urmare ne]nl[ turat[ a direc\iei gre=ite a criticii noastre ]n general (pentru c[ oric`t ar fi de ne]nsemnat[, dar tot avem =i noi o critic[). Aceast[ direc\ie nu este a criticii moderne, ci a criticii care a fost ]n Fran\ a pe la ]nceputul veacului. Critica se credea pe atunci judec[tor chemat a judeca pe scriitori =i operele lor. Critica d[dea sentin\ e, ]mp[r]ea titluri: cutare oper[ e bun[, cutare rea; cutare magistral[, sublim[, genial[; cutare stupid[ etc. Bine]n\eles c[ ]n astfel de ]mprejur[ri critica trebuia s[ ajung[ un judec[tor p[rtinitor =i aduc[tor de ]ntuneric =i zavistie ]n literatur[. Pentru ce? Pentru un cuv`nt foarte simplu. Care este condi\ia esen\ial[ ca judec[torul s[ nu cad[ ]n arbitrar? Condi\ia de c[petenie este ca regulile, legile dup[ care judec[ s[ fie bine hot[r]te, foarte

---

\* ]ntr-o bro=ur[ ap[rut[ de cur`nd =i scris[ de dl I.N. Roman ni se fac mai multe observa\ii ]n privin\ a criticii noastre despre Eminescu; vom r[spunde alt[ dat[.

l[murite; altfel orice judec[tor va fi arbitrar. Ce legi, ce reguli avea ]ns[ critica pentru a judeca dup[ ele operele de art[? Nici o regul[, nici o lege. La sf`r=itul veacului trecut =i la ]nceputul veacului nostru, sub domnia absolut[ a clasicismului, s-au f[cut reguli, un cod ]ntreg de legi dup[ care arti=tii trebuiau s[ =i creeze operele. Aceste reguli \ineau ca-ntr-un corset str`mt literatura, sugrum`nd-o. Victor Hugo, ]nconjurat de o legiune ]ntreg[ de talente, a dat asalt ]mpotriva clasicismului, l-a ]nvins, romantismul a sf[r`mat toate regulile =i legile estetice ale clasicismului. R[mas[ f[r[ reguli, f[r[ legi, critica de la ]nceputul epocii romantismului nu putea s[ fie dec`t cu totul arbitrar[. Neav`nd legi, criticii au c[p[tat putere prea mare, nimic nu-i oprea de-a judeca dup[ gustul =i placul lor. Puterea prea mare ]n literatur[, ca =i ]n politic[, e stric[toare. Criticii d[deau numele de talente, de mae=tri, de genii, dup[ hat`r, dup[ gradul de prietenie: iat[ de unde vine =i pl`ngerea arti=tilor de la ]nceputul veacului ]mpotriva criticii, cum =i superficialitatea criticii, cu mici excep\ii. +i nici nu putea s[ fie altfel. Oper[ bun[, rea, de talent, genial[... ce cuvinte largi =i cu ce ]n\eles nehot[r`t =i relativ! Din dou[ opere de art[ de aceea=i valoare, e foarte u=or s[ ar[\i c[ una-i de talent =i alta slab[, pentru aceasta n-ai dec`t s[ schimbi termenii de compara\ie. A=a, dac[ vrei s[ ar[\i c[ opera e de valoare, n-ai dec`t s-o asemui cu a lui Prod[nescu. }n adev[r, ce scriere nu va fi minunat[ fa\[ cu opera acestui bard? }n cazul al doilea asemeni scrierea cu a lui Shakespeare. +i ce scriere nu va p[rea slab[ fa\[ cu opera colosal[ a genialului Shakespeare? Acest exemplu arat[ limpede c`t de superficial[ =i totodat[ c`t de pu\in folositoare a trebuit s[ fie critica literar[. Eminentul nostru critic, dl Maiorescu, ]n articolul s[u *Poe\i =i critici* exprim[ o p[rrere care a trebuit s[ fac[ pe mul\i s[ se mire. D-sa zice c[ ]n \ara rom`neasc[ n-are ce mai c[uta critica, deoarece la noi ea a avut un rol de ]ndeplinit, dar acuma nu mai are. D-sa judec[ astfel \* :

\* N-avem articolul la ]ndem`n[, de aceea cit[im numai ]n\elesul.

În țara românească, acum cîtva timp, literatura mai că nu exista, de-abia se începea; atunci critica a avut un rol, a trebuit să călăuzească pașii copilăriei literaturii, să încurajeze operele mai bune, să nu lase să se strecoare opere cu totul rele, critica trebuia să fie ca o strajă pusă înaintea edificiului literaturii românești și să lase să intre numai pe acei care meritau asemenea cinste; iar pe cei lipsiți de talent să-i înmormânteze. Când însă literatura s-a dezvoltat, nu mai are nevoie de critică; slujba de a înălțura nuliții o face însăși literatura artistică. Talente ca Alecsandri și Eminescu alungă din literatură nuliții ca Prodănescu; deci acum critica n-are nici un rol de îndeplinit.

Cam așa judecă dl. Maiorescu — i... credem că are cu desvîrșire dreptate, pentru că e vorba, cum văd cititorii, de acea critică pe care am numit-o *judecătoarească*. Această critică a fost și folosită și trebuită și, prin dl. Maiorescu, reprezentantul ei cel mai de frunte, ea și-a făcut datoria. Dl. Maiorescu, om luminat, instruit — care și-a format cunoștințele și gustul literar după geniile cele mari ale Germaniei, după Lessing, Schiller, Goethe —, cunoscător al literaturii europene, om cu gust artistic și cu tact critic, și-a făcut datoria în înțeleșul de mai sus, a stat strajă înaintea edificiului literaturii. Acest merit va face ca numele dlui Maiorescu să fie însemnat în dezvoltarea literaturii române. Se înțelege, va fi fost și dăsa părțitor, lucru firesc și aproape de neînălțurat cănd critica e critică judecătoarească; dar trebuie să înținem seamă și de greutățile cu care a avut să lupte. E de ajuns să citim acele probe de poezii monstruoase strânse de dăsa, pentru a vedea ce mîrginiți, ce nuliți, ce secături aveau dorința și îndrăzneala să ceară un loc în literatura românească, și dl. Maiorescu a avut glas destul de tare și destulă autoritate pentru a da în lături pe acești îndrăzneți pretențioși. Pe de altă parte, dăsa a putut cunoaște, numai în cîtva poezii, un om cu adevărat talentat pe care și l-a încurajat mult, e vorba de Eminescu. Repetăm, acesta e un merit

foarte mare al d-sale. Dar a trecut un timp oarecare, literatura s-a dezvoltat, gustul publicului s-a dezvoltat =i el, =i c`nd unui public ]i place Alecsandri, Eminescu, Vlahu\ — scrierile lui Prod[nescu et Comp. st`rnesc r`s ob=tesc =i, f[r[ nici o straj[, acestea vor fi izgonite din literatur[. V[z`nd aceasta, dl Maiorescu scrie c[ critica nu mai are nici un rol =i, ]ncredin\at c[ critica =i-a f[cut datoria, zice cu o m`ndrie foarte la locul ei:

„Maurul =i-a f[cut datoria, maurul poate s[ se duc[“ \*.

Repet[m, dl Maiorescu are dreptate. Chiar articolul critic din urm[ al d-sale arat[ c[ critica, cum se f[cea ]nainte, =i-a tr[it traiul. Dar lipsind critica judec[toreasc[, nu va r[m`nea nimica ]n locul ei? Dl Maiorescu nu ne spune nimic, nici m[car nu face vreo aluzie c[ ar fi exist`nd o critic[ modern[, care nu numai c[ nu piere ]ndat[ ce literatura se dezvolt[, dar dimpotriv[, ajunge tot mai puternic[. Nu cunoa=te oare dl Maiorescu o astfel de critic[? Ori o cunoa=te, dar nu o prime=te, nu socoate de trebuin\[ s[ vorbeasc[ de d`nsa, pentru c[ pe orizontul nostru literar nu vede oameni destul de destoinici pentru a o face. Nu =tim care e pricina, dar e ne]ndoios c[ dl Maiorescu nu pomene=te c`tu=i de pu\in despre acest fel nou de critic[!

\* \* \*

Critica ]n Europa a luat o mare dezvoltare, dar o critic[ ]ntemeiat[ pe alte baze, o critic[ plin[ de putere, care prive=te o oper[ literar[ ca un product =i ]l analizeaz[ ca atare, cum fac =tiin\ele naturale, c[ut`nd pricinile ce i-au dat na=tere. C`nd critica are ]nainte o oper[ literar[, se ]ntreab[ care e pricina ei cea mai apropiat[. Bine]n\eles, aceast[ pricin[ este artistul, creatorul operei, deci cea dint`i grij[ a criticii este de a statornici o leg[tur[

---

\* *Die Verschwörung des Fiesco (Conjura\ia lui Fiesco*, n.ed.), Schiller, *Contemporanul*, an.VI, nr. 3.

de cauz[ ]ntre opera artistic[ =i artistul creator. Critica, analiz`nd via\`a artistului, sufletul lui, ne explic[ de ce =i cum a f[cut el acest[ oper[ artistic[, ne arat[ cum, lu`nd ]n seam[ temperamentul artistului, psihicul lui, opera artistic[ a trebuit s[ fie tocmai a=a cum este, =i nu altfel; ne explic[ pricinile care au hot[r`t caracterul operei artistice sau, cum am zis, arat[ leg[tura ]ntre artist =i crea\`iunea sa.

Un exemplu va l[muri mai bine g`ndul nostru. Iat[ un poet. Tr[s]turile caracteristice ale poeziilor lui sunt melancolia ad`nc[, iubirea pentru fantastic, ]nc`t poetul zboar[-n aer ori se cufund[ ]n pr[p]stii ad`nci ]n loc de a gusta frumuse\`ile ce sunt ]mpr[=tiate pe p[m]nt =i, a treia tr[s]tur[ caracteristic[, o ur[ ]nver=unat[ ]mpotriva femeii. Critica ne va ar[ta pe poet nervos, u=or de a\`at, nemul\`umit — de unde se ]n\`elege melancolia poeziilor lui. Critica ]l va ar[ta tr[ind ]ntr-un ora= mare, crescut ]n ora=, ]ntr-oulicioar[ ]ngust[, ]ntr-o cas[ f[r] curte, din care nu putea s[ vad[ frumuse\`ile naturii, p[durile, c`mpiile, mun\`ii, lanurile ]ntinse sc[ldate ]n lumina aurie a soarelui ori ]n lumina argintie a lunii; poetul ]n copil[ria sa a stat sub ]nr`urirea unei mame bigote, care umplea capul copilului cu basme religioase, cu groz[veniile iadului. Iat[ dar explicarea fantasticului ]n poeziile artistului =i lipsa lui de iubire pentru natura m[rea\[, pe care n-a putut s-o observe dec`t pe fereastra ]ngust[ a unei uli\`e necurate. ]n sf`r=it, critica arat[ cum poetul s-a ]ndr[gostit, =i-a pus tot sufletul, toat[ n[dejdea, toat[ via\`a ]ntr-o femeie =i aceasta l-a ]n=elat mi=ele=te, l[s`ndu-i o ran[ ad`nc[ ]n inim[, ran[ cu at`t mai dureroas[ cu c`t poetul a fost mai naiv, mai ]ncrez[tor, mai nervos, mai pasionat. Iat[ de ce rana niciodat[ nu s-a mai ]nchis, de ce ]i sf`=ie ve=nic inima =i orice amintire face s[ vibreze dureros acest[ s[rman[ inim[. Iat[ explicarea urii, dezn[dejdiei, blestemului, pl`nsului cu hohot, care zbucnesc c`nd vorbe=te de femeie, ]n care poetul vede numai pe cea care l-a tr[dat. +i astfel, pas cu pas ni

se explic[ toate p[r]ile caracteristice ale crea\iunii poetului, fir cu fir se \ese leg[ tura ]ntre poet =i opera lui. +i dac[ critica reu=e=te s[ aduc[ ]nainte-ne pe poet, s[ ni-l zugr[veasc[ tocmai cum e, atunci ]n\elegem l[ murit de ce =i cum crea\iunea poetului este a=a, =i de ce nici nu putea fi altfel. A=adar temelia criticii, c`nd e vorba de a statornici leg[ tura ]ntre artist =i oper[, va fi o analiz[ psihic[ a artistului.

Astfel romancierii de azi =i criticii au acela=i scop.

„Romancierul =i criticul — zice Brandes ]n admirabila-i scriere\* — pleac[ ast[zi ]n schi\rile lor de la acela=i punct: atmosfera spiritual[ a epocii. ]n aceasta se arat[ formele. Unul vrea s[ ne ]nf[\i=eze =i s[ ne explice faptele unui om, altul vrea s[ ne ]nf[\i=eze =i s[ ne explice o oper[ literar[ =i ambii caut[ s[ ne arate c[ faptele oamenilor =i operele literare trebuie s[ fie privite ca ni=te produse pe care omul le face fatal, ]ndat[ ce se ]ntrunesc anumite ]nsu=iri n[untrice =i ]nr`uriri externe. Deosebirea esen\ial[ este numai aceasta, c[ poetul face ca persoanele ]nchipuite de d`nsul, de obicei zugr[vite dup[ modele din via\ real[, s[ lucreze =i s[ vorbeasc[ dup[ ]mprejur[rile date, ]n timp ce criticul este cu des[v`r=ire legat de realitate, a=a ]nc`t ]nchipuirea lui trebuie s[ lucreze numai =i numai pentru a afla =i reconstrui starea sufleteasc[, ]nc`ta ]nchipuirea lui trebuie s[ lucreze numai =i numai pentru a afla =i reconstrui starea sufleteasc[, ]nc`ta ]nchipuirea lui trebuie s[ lucreze numai =i numai pentru a afla =i reconstrui starea sufleteasc[, ]nc`ta ]nchipuirea lui trebuie s[ lucreze numai =i numai pentru a afla =i reconstrui starea sufleteasc[. Pricina sau condi\iunea faptelor. Romancierul, de la caracterul observat, trage ]ncheieri ]n privin\ a faptelor probabile ale insului, criticul scoate ]ncheieri, ]n privin\ a caracterului artistului, din ]nsu=irile operei observate.“

Dac[ ]n multe privin\e crea\iunile artistice ale romancierului sunt mult mai presus, mult mai pre\ioase dec`t criticile, este ]ns[ o parte ]n care lucrarea criticului modern e mai ]nsemnat[ dec`t

---

\* Vezi *Die Literatur des neunzehnten Jahrhunderts in ihren Hauptströmungen (Literatura secolului al XIX-lea din punctul de vedere al curentelor principale; n.ed.)*, V. Band, pag. 386.

a artistului. Această însemnătate mai mare izvorăte din subiectele tratate de critici. Artistul studiază oameni în general, oameni de rând; criticul studiază pe artiști. Artiștii însuși, ca modele, sunt cele mai de multe ori mai interesante, mai instructive, pentru că în sufletul lor se oglindesc mai bine epoca în toată complexitatea ei, decât în sufletul unui simplu muritor. Așa, de pildă, Flaubert a creat tipuri admirabile ca artă: pe Madame Bovary, pe Charles Bovary (spiritul), pe Leon etc. Istoricul veacului nostru nu va putea să nu cunoască tipurile lui Flaubert, căci ele îl vor lumina în privința vieții oamenilor din Franța în veacul acesta. Dar cu cât mai instructiv va fi pentru istoricul veacului al XIX-lea tipul complex al lui Flaubert însuși? Cu cât mai mult s-a oglindit în Flaubert viața veacului nostru în toată complexitatea ei?

Cred că aceste puține cuvinte sunt de ajuns pentru ca să poată vedea oricine deosebirea între critica modernă și cea judecătorească; dar n-am terminat încă. Am zis că criticul trebuie să analizeze psihicul artistului pentru a explica opera lui; însă această stare psihică este pricinuită, atât de psihicul cercului în care se învârtete artistul, de al poporului din care face parte; deci, după ce am aflat legătura între opera artistică și artist, trebuie să aflăm și legătura între opera artistică și poporul din care face parte artistul. Alături deci cu analiza psihică a unui om, critica face și analiza unui popor. Mai departe, psihologia unui popor atât de mediul natural în care trăiește poporul, atât în mare parte de întocmirile politico-sociale ale acestui popor, deci trebuie de aflat legătura între opera artistică și mediul natural și social în care trăiește artistul. Așa, să luăm din nou exemplul nostru. Melancolia ce o vedem în opera artistică am explicat-o prin nervozitatea și caracterul trist al poetului; înclinarea spre fantastic, prin creșterea fanatică religioasă pe care i-a dat-o mama lui; ura împotriva femeilor, prin o trădare mi-elească suferită de însuși poetul. Ridicându-ne de la poet la mijlocul în care trăia el, vom afla că

Întristarea =i melancolia lui au fost însușirea pe care o aveau toți cei din cercul în care trăia poetul, ori chiar toți cei din clasa lui; iar această melancolie =i această întristare se datoresc unor cauze politico-sociale. Fanatismului religios, pe care a voit să îl însușească mama lui =i care s-a arătat în creațiunea poetului prin iubirea de fantastic, îi vom afla pricina în starea religiei, în faptul că religia avea mai mare înrâurire asupra femeilor. Lucru care la rândul său se datorează unor cauze anumite: stăruirea femeii în societate. În sfârșit, faptul trădării, analizându-l, vom vedea că nu-i izolat, ci foarte obișnuit în mediul în care trăia poetul, =i vom afla că se datorează stăruirii ce s-a creat femeilor în societate, creșterii false ce li se dă etc...

Se poate urma altă cale în investigațiunile critice =i anume o cale inversă: în loc de a pleca de la opera artistică pentru a ne ridica până la națiunea în care s-a născut, putem, după exemplul dat de Taine, să plecăm de la rasa, națiunea din care face parte poetul, să analizăm mai întâi poporul, țara în care s-a născut el, pentru ca să definim toate condițiunile care au influențat asupra lui, pe urmă să trecem la poet, la analiza lui psihică =i apoi la operă; cu alte cuvinte, în loc de a ne ridica cu analiza de la opera poetului până la mijlocul natural =i social, să ne coborâm de la mijlocul social până la opera artistică. Drept pildă despre o astfel de lucrare putem lua monumentală operă a lui Taine *Istoria literaturii engleze*. Taine începe cu analiza configurațiunii geografice (mijlocului natural), apoi studiază rasa =i influența acestor doi factori asupra întocmirii națiunii engleze. Pe urmă analizează societatea engleză =i înrâurirea ei asupra poetului =i astfel ajunge la poet, =i de la poet la creațiunea poetului. După Taine, o societate, o națiune este produsul mijlocului natural =i al rasei, poetul este produsul națiunii, iar opera literară e produsul poetului; deci analiza unei lucrări artistice trebuie începută de la factorul, de la cauza primă. Această cale inversă a lui Taine e prea



vast[, prea pu\in sigur[, suntem ]ns[ departe de a o nega, dup[ cum fac Brandes, Hennequin, Guyau\* , ci credem c[ =i drumul indicat mai sus duce la acela=i rezultat =i sunt cazuri c`nd e mai potrivit dec`t cel dint`i. Dac[ pentru analiza unei opere artistice e mult mai potrivit a lua ca punct de plecare chiar`aceast[ oper[ artistic[, ]n schimb c`nd e vorba de a analiza o anumit[ literatur[ ]n ]ntregime, un curent literar ]ntreg, cum e, de pild[, clasicismul ori romantismul, atunci drumul indicat de Taine e mai potrivit.

P`n-acum am vorbit despre ]nr`urirea mijlocului social asupra crea\iunii literare =i de stabilirea leg[turii ]ntre mijlocul natural =i social, poet =i crea\iunea artistic[. Dar odat[ opera artistic[ creat[, ea la r`ndul ei are influen\[ asupra mijlocului social ]n care a fost creat[.

De aici decurge a doua datorie a criticului, nu mai pu\in ]nsemnat[. Consider`nd opera artistic[ ca un fapt ]mplinit, critica o ana-

---

\* Hennequin ]n cartea lui *La critique scientifique*, o carte care cuprinde c`teva vederi ingenioase, dar mai multe gre\ite, se ridic[ cu drept cuv`nt contra exagera\iilor teoriei lui Taine, dar, cum se ]nt`mpl[ adesea, cade singur ]ntr-o exagera\ie contrar[. Influen\at de teoria absurd[ a lui Bagehot (ideea central[ a lui Bagehot este c[ nu summum condi\iunilor istorice face pe eroi, pe oamenii superiori, ci eroii, oamenii superiori fac istoria), sus\ine c[ nu mediul face pe artist, ci artistul face mediul. Brandes ]ntr-o conferin\[ public[ \inut[ ]n Petrograd dezvolt[ aceea=i teorie, Guyau ]ntr-o oper[ admirabil[, ap[rut[ acum (*L'art au point de vue sociologique*) e mult mai aproape de adev[r. Noi, dup[ cum am mai zis, credem c[ toate c[ile indicate de Taine, Sainte-Beuve, Brandes, Hennequin, Guyau duc la acela=i rezultat; critica va ar[ta relativa lor importan\[ =i c`nd`anume va trebui s[ ne servim de un metod sau de altul. +i noi suntem contra exagera\iei lui Taine, astfel c[ ]n prezentul articol, care a ap[rut mai ]nainte dec`t cartea lui Hennequin, dec`t a lui Guyau =i dec`t conferin[a lui Brandes, am recomandat un drum invers dec`t al lui Taine. Bine]n\eles, nu c[dem ]n exagera\ia de a nega cu totul un metod c[ruia ]i datorim *Istoria literaturii engleze*. — }n volumul al doilea al criticilor noastre, avem un articol special ]n aceast[ privin\[. (*Cauza pesimismului ]n literatur[ =i via[*; n. ed.)

lizeaz[ ca atare. Mai ]nt`i criticul pune ]ntrebare operei artistice: de unde ai venit? Cum ai venit pe lumea aceasta? Cine-`i e creatorul? etc. Dup[ mult[ trud[, ]n care adeseori critica pierde n[dejdea de a c[p[ta un r[spuns m[car aproape l[murit (un r[spuns pe deplin l[murit e peste putin\), dup[ mult[ st[ruin\[, c`nd ]n sf`r=it r[spunsul e dat, critica pune o alt[ ]ntrebare: acum e=ti aicea ]ntre noi, vr`nd-nevr`nd trebuie s[ te primim, a=a cum e=ti, spune dar, tu, copil r[sf[\at =i sublim al muzelor, ce ai s[ faci ]ntre noi =i cu noi? Ne vei face oare s[ r`dem ori s[ pl`ngem? Ne vei face s[ binecuv`nt[m ori s[ blestem[m? Ne vei face s[ iubim ori s[ ur`m? Ne vei face oare s[ ne ]nchin[m lui, marelui idol, izvorul luminii, iubirii =i drept[\ii, ori s[ ne ]nchin[m Satanei sau v\elului de aur? Spune! Dar fiindc[ acest copil sublim r[spunde numai celor care ]=i g[sesc singuri r[spunsul, critica va trebui acum s[ caute ce anume icoane, ce idei, ce idealuri sociale =i morale sunt ]ntrupate ]n opera artistului, ce sim\[minte au condus m`na artistului? Care sunt acele sentimente ce s-au ]ntrupat ]n opera lui =i care sunt idealurile, sim\urile ce ne va excita =i sugera opera artistic[, ]ntr-un cuv`nt care e tendin\va social[ =i moral[ a operei artistice? Ce influen\[ social[ =i moral[ e menit[ s[ aib[, ce ]nr`urire educatoare va avea ea? +i c`nd critica a primit r[spuns =i la aceast[ ]ntrebare, ea trebuie s[ tac[ ori s[=-i fac[ alt[ ]ntrebare. Ea trebuie s[=-i zic[: =tiu acum, ]ntruc`tva cel pu`in, de unde a venit opera artistic[ =i ce influen\[ anume va avea, ce tendin\[ are aceast[ for\[ social[ din nou creat[.

Acuma s[ vedem: c`t de mare e aceast[ for\[; sim\[mintele ce ne va sugera, c`t de puternic vor fi sugerate; dac[ ea ne cheam[ la un anumit ideal, c`t de puternic[ e aceast[ chemare; dac[ sugereaz[ anumite concep\ii filozofice ori sociale, c`t de tari sunt aceste concep\ii =i c`t de puternic vor fi sugerate? }ntr-un cuv`nt. criticul se ]ntreab[: c`t de mare, c`t de vast[ e crea\iunea artistului? +i c`nd va avea un r[spuns =i la aceasta, atunci el ]=i va

face cea din urm[ ]ntrebare: prin ce mijloace artistul lucreaz[ asu-  
pra psihicului nostru? Prin ce mijloace crea\iunea lui ne in-  
fluen\eam[ pe noi? Aici va fi vorba de stil, ritm, rim[, peisaj,  
descri\ia naturii, combina\ia felurit[ de icoane, atingerea cut[rei  
ori cut[rei coarde a inimii, cut[rei ori cut[rei coarde a creierii-  
lor etc.

}ntr-un cuv`nt, ]n aceste patru ]ntreb[ri se concentreaz[ toat[  
lucrarea criticului. Critica trebuie s[ r[spund[, dup[ opinia noastr-  
tr[: de unde vine crea\iunea artistic[, ce influen\[, va avea ea, c`t  
de sigur[ =i vast[ va fi acea influen\[, =i, ]n sf`r=it, prin ce mijloa-  
ce acest[ crea\iune artistic[ lucreaz[ asupra noastr[? Un r[spuns  
mai mult ori mai pu\in am[nun\it =i sigur la aceste ]ntreb[ri rezu-  
m[ o lucrare critic[. Se ]n\elege c[ aici am indicat ceea ce ar fi  
o critic[ perfect[, ideal[, dar dac[ critica va face un sfert de sfert  
din acest[ lucrare, ]nc[ va fi o oper[ meritorie. Apuc`nd drumul  
criticii contemporane =tiin\ifice, vom face cel pu\in ceva, pe c`nd  
urm`nd drumul vechi, ori nu vom face nimic, ori, ceea ce e =i  
mai r[u, vom face ceva anapoda.

Aici trebuie s[ facem neap[rat o abatere, pentru a ]ndep[rta o  
ne]n\elegere. C`nd zicem critic[ =tiin\ific[, suntem departe de a  
crede c[ critica a ajuns o =tiin\[\ pozitiv[. Nu suntem departe de a  
fi de p[rearea lui Zola, care, vorbindu-ne de critica modern[, ne  
vorbe=te de legi fixe, de teoreme geometrice. }n critica literar[  
nu putem ]nc[ avea legi nestr[mutate, teoreme tot a=a de l[murite  
ca ]n geometrie, cum nu avem nici ]n sociologie. Un sociolog care  
ar spune c[ ]n sociologia =tiin\ific[ avem teoreme tot a=a de  
l[murite =i de ne]ndoielnice ca-n geometrie, ori nu =tie matema-  
tic[, ori nu cunoa=te sociologie, ori nu se pricepe nici la una, nici  
la alta: sociologia tinde a fi =tiin\[\ exact[, dar p`n[ acuma n-a  
ajuns; tot a=a trebuie s[ zicem =i despre critic[: critica literar[  
tinde a ajunge cu totul exact[ =i =tiin\ific[, dar e ]nc[ departe,  
foarte departe de acest ideal =i acum intui\ia ajut[ pe critic mai  
mult dec`t =tiin\a. Pentru a ne zugr[vi, a pune ]nainte noastr[

pe artist, pentru a-l face s[ tr[iasc[, pentru a ne ar[ta cum s-a creat opera artistic[, desigur pe critic ] va ajuta psihologia modern[, dar criticului ]i va trebui intui\ia, inspira\ia, un talent deosebit, f[r[ care cea mai des[v`r=it[ cuno=tin\ a psihologiei \* nu-i va ajunge. Pentru a l[muri ]nr`urirea mediului social asupra artistului, =i deci =i asupra operei artistice, criticul trebuie s[ cunoasc[ societatea ]n care s-a dezvoltat artistul, deci trebuie s[ analizeze starea ei cultural[, dezvoltarea ei intelectual[, condi\iile politice =i economico-sociale ]n care se g[se=te, precum =i starea moral[. Acestea toate negre=it trebuie s[ le cunoasc[ criticul, f[r[ ele nici nu poate fi vorba despre o critic[ bun[ din toate punctele de vedere. Dar care din aceste multiple puteri sociale a ]nr`urit opera artistului =i mai ales relativa ]nsemn[tate a multiplilor factori sociali? ]n toate acestea tactul =i talentul criticului, inspira\ia ]l ajut[ minunat; deci intui\ia joac[ rol cump[nitor ]n critica estetic[. Gustul literar, cultura literar[, adic[ studierea operelor mari din literaturile celor mai ]naintate na\ii, ]n sf`r=it intui\ia artistic[, iat[ ]nsu=iri neap[rat cerute pentru a judeca valoarea artistic[ a operelor, pentru a judeca dac[ o oper[ literar[ e ]nsemnat[, genial[.

Talent, geniu! Dar ce sunt acestea, dec`t vorbe prin care zugr[vim lucruri ne]n\elese? Fire=te, cum am zis, chiar ]n critica estetic[ =tiin\ a modern[ ]ncepe s[ aib[ rol din ce ]n ce mai mare. ]n c`teva cuvinte, iat[ ce voim s[ zicem: critica modern[ tinde a fi din ce ]n ce mai =tiin\ific[; chiar acuma e peste putin\ a fi critic f[r[ a avea o mare cultur[ =tiin\ific[; dar critica, ]ntocmai ca =i arta, n-a ajuns ]nc[ a fi =tiin\ =i unui critic i se cere intui\ie, inspira\ie, un talent deosebit, ]nn[scut ca =i artistului. Dar primind ]n critic[ intui\ia, inspira\ia, nu o reducem oare iar la rolul criticii vechi, metafizice? Nu, deloc. Mai ]nt`i pentru c[ lu[m drept temelie =tiin\ele, =i afar[ de acestea critica modern[ se deosebe=te de critica trecutului prin metod[, prin scop, prin tot.

---

\* De altmintrelea =i psihologia e numai o =tiin\ ]ncep[toare.

Fiindc[ nu mai putem lungi acest articol, vom da un exemplu care va lumina uria=a deosebire ]ntre critica explicatoare =i cea judec[toreasc[. Am fost de o p[rere cu dl Maiorescu c[ critica judec[toreasc[ pierde din ]nsemn[tate cu c`t se dezvolt[ mai mult literatura =i, de la un timp, poate lipsi, f[r] a c[=una vreo pierdere. Critica modern[ explicatoare, cu totul dimpotriv[, cu c`t se dezvolt[ literatura artistic[, ajunge =i ea tot mai ]nsemnat[. ]n adev[r, s[ ne ]nchipuim un popor la ]nceputul dezvolt[rii sale literare. Litera\ii de atuncea vor fi oameni simpli, ca talente, ca psihic; asemenea =i ]ntocmirile sociale, mijlocul social ]n care se dezvolt[ artistul primitiv e relativ simplu. Criticul care va trebui s[ ne fac[ analiza psihic[ a unui artist cu psihic foarte pu\in complex ori analiza unui mediu social, simplu, nu ne va putea spune multe lucruri. Cu c`t ]ns[ se dezvolt[ literatura, cu at`ta =i arti\iile sunt mai dezvolta\i, cu at`ta =i psihicul lor e mai complex, cu at`ta =i rela\iile sociale sunt mai complexe =i deci cu at`ta =i lucrarea criticului e mai grea, mai complex[, mai folositoare. A ne da analiza psihologic[ a lui Musset, a ne da o analiz[ a mijlocului social din Fran\va modern[ e lucru pe c`t de greu, pe c`t de complex, dar =i pe at`t de folositor. Acela=i lucru trebuie s[-l spunem ]n general despre toat[ lucrarea criticului modern. A=a, noi am zis c[ una din problemele criticii moderne e analiza sentimentelor =i ideilor care au ]nsufle\it pe artist ]n lucrarea sa, a sim[mintelor =i ideilor ce vor fi sugerate prin crea\iunea artistic[ ]n concet[\enii artistului: analiza ]nsemn[t\ii sociale, educatoare, moralizatoare a lucr[rii artistice. Dar cu c`t se dezvolt[ societatea, cu at`t se dezvolt[ ideile =i sim[mintele, cu at`t ajung mai bogate, mai variate, mai complexe sim[mintele =i ideile artistului =i deci =i sim[mintele =i ideile ce sunt ]ntrupate ]n crea\iunea sa. Analiza ]nsemn[t\ii =i influen\ei sociale a unei astfel de lucr[ri, ]ntr-o astfel de societate, e peste m[sur[ de grea, dar =i peste m[sur[ de important[ =i de folositoare. Critica dar se dezvolt[, cap[t] o ]nsemn[tate tot mai mare, ajunge tot mai folositoare, ]n acela=i grad ]n care se dezvolt[ societatea, literatura =i artistul. Cred c[

această deosebire este în destul măsură pentru a arăta că deosebirea criticii moderne de cea trecutului, este relativă și importantă.

+tău, ori mai bine îți închipuie, că se vor găsi mulți, poate chiar confratele Sphynx, care ne vor zice zămbind: „Bine, e foarte frumos când ne vorbiți de critica literară modernă, întemeiată pe tradiție de o parte, iar pe de altă parte pe un talent puternic intuitiv; dar de unde văroiți să luăm asemenea critici, cine este cel care ar putea fi un Sainte-Beuve, un Taine ori un Brandes românesc?” În împinerea, mărturisim, e foarte adevărat. În adevăr, n-avem încă un Taine; dar n-avem nici un Musset ori Flaubert și noi toți care facem acum critică literară suntem numai locuitorii aceleia care va fi să pună critica noastră la înălțimea la care a pus-o un Taine. Dar așa cum suntem, nu ne este oare îngăduie să ne căluzim de un metod tradițional, odată ce-l vom adevărat? Se înțelege, n-avem un Taine, dar nu e mai puțin adevărat că critica noastră, îndreptată pe calea modernă, poate să aducă mare folos. Dacă critica nu ne va da o perspectivă complexă și fină care să lege opera literară cu artistul; dacă nu ne va da figura artistului în toată mărimea ei, poate însă să ne lumineze unele din împrejurările principale care au avut înrădăcinare asupra unei opere artistice, ceea ce poate să aducă lumină în privința acestei opere, lucru iar este foarte însemnat pentru istoricul viitor al literaturii române. Dacă nu putem să dăm un tablou întreg al mijlocului social și să îl murim cum este în ceea ce privește acest mijloc și înrădăcinare asupra operei artistului, vom putea însă arăta înrădăcinarea cuturii ori cuturii factor social asupra artistului. Acesta este un lucru pe atât de folositor pentru contemporanii noștri, pe cât este de însemnat pentru istoricul viitor al României. În aceeași vreme, polemica critică și va schimba caracterul, învârtindu-se pe lângă chestii generale, tradiționale și sociale, dar nu pe lângă chestia titlurilor ce trebuie să dăm artiștilor. Între altele foloase, schimbarea direcției criticii noastre va avea de urmărit nimicirea spiritului de cumetrii și de căderi literare, și acest rezultat pe cât este de însemnat, e tot pe atât de folositor.

\* \* \*

Sunt ]nc[ dou[ chestii ]n privin\ a c[ rora am vroit s[ ne ]n\elegem cu confratele nostru de la *Rom`nia liber[*. Dlui Sphynx pare c[ nu-i place obiceiul unora de a critica pe un scriitor de ai no=tri f[c`nd cita\ii din mae=trii str[ini, pomenind, cu prilejul unui artist mediocru ori pu\in talentat, arti=ti celebri =i geniali ca Dante ori Shakespeare. Confratele nostru are dreptate dac[ e vorba de exagera\iile de r`s ]n care cade, de pild[, criticul de la *Na\iunea* cu care dl Sphynx face polemic[. Acest critic are ]n adev[r patru cita\ii foarte ciudate. A=a, spre a spune c[ a cugeta e greu, domnul citeaz[ pe filozoful Schopenhauer. M`ine vrun alt critic, pentru a spune c[ omul umbl[ cu picioarele, va zice: „Omul umbl[ cu picioarele, cum a zis un mare filozof“ etc. }ntr-un cuv`nt, suntem de o p[rere cu Sphynx, dac[ e vorba de criticul de la *Na\iunea*. Nu vom fi ]ns[ deloc de o p[rere, dac[ d=sa ar vroi s[ generalizeze, os`ndind ]n general cita\iile =i pomenirea de nume mari, c`nd e vorba de scriitorii no=tri pu\in ]nsemna\i. Dl Delavrancea a scris o critic[ ]n *Lupta literar[* =i, ]ntruc`t e vorba de analiza am[nuntelor =i tehnicii poe\ilor despre care trata Delavrancea, critica era c`t se poate de bun[. }n aceast[ critic[ ]n care se vorbe=te de Veronica Micle, de Scrob etc., dl Delavrancea a citat pe Dante, pe Heine etc. Dl Scrob =i Dante! Nu e prea curios? +i cu toate acestea dl Delavrancea a avut deplin[ dreptate. Literatura nostr[ se dezvolt[ sub ]nr`urirea literaturilor europene. De ce dar, pe de o parte, n-am cerceta cam ce ]nr`urire a cut[rui maestru str[in se oglinde=te ]ntr-un scriitor al nostru =i, pe de alt[ parte, de ce n-am ar[ta exemplele mari scriitorilor no=tri, fie ei oric`t de mici? Nou[ nu ni se p[rea nici preten\ios, nici de r`s lucru dac[ un scriitor d=al nostru cu pu\in talent ar avea n[zuin\ a s[ ajung[ un Shakespeare. Nu-i preten\ie de r`s a vroi s[ fii un Shakespeare, ci de r`s e credin\ a c[ ai ajuns a fi un astfel de geniu, c`nd nu-i ajungi nici la glezne; ambi\ia ]ns[ de-a ajunge un Shakespeare e o ambi\ie aleas[, ]nalt[. De ce dar un critic, vor-

bind scriitorilor no=tri, s[ nu le arate exemple mari din str[in]tate? Bine]n\eles c[ toate acestea trebuie s[ aib[ rostul lor; ]n această privin\ suntem de-o p[rere cu dl Sphynx.

A doua chestie ]n care nu suntem de p[rerea dlui Sphynx e clasificarea scriitorilor ]n grupe ori =coale. Dl Sphynx este contra ]nregiment[rii scriitorilor ]n cutare sau cutare =coal[. Se ]n\elege, dac[ este iar[=i vorba de criticul de la *Na\iunea*, care g[se=te o =coal[ flaubertist[, una maupassantist[ etc., apoi suntem de aceea=i p[rere. Dar dl Sphynx pare a generaliza du=m[nia ]mpotriva clasific[rii ori cel pu\in protesteaz[ ]n ceea ce prive=te pe Delavrancea. ]n=ir`nd tot ce a scris talentatul =i simpaticul nostru nuvelist, dl Sphynx zice: „Dac[ odat[ cu ]n=irarea acestei variet[\i de subiecte voi mai spune c[ multe din aceste buc[\i ]=i au limba lor proprie =i un fel de construc\ie de fraz[ particular[, s-ar mai putea sus\ine c[ Barbu e de cutare =coal[ etc?“ S-ar putea =i chiar trebuie sus\inut, =i iat[ de ce: Dac[ se crede c[ un scriitor, un talent literar, o oper[ literar[ e un dar dumnezeiesc, e ceva c[zut din cer, atunci de bun[ seam[ orice ]mp[r\ire ]n =coli, orice clasificare e absurd[. Acuma ]ns[, c`nd critica modern[ socote=te un talent literar, o oper[ literar[ ca un product al unor ]mprejur[ri anumite ca =i oricare alt product, chestiunea se schimb[. Dup[ cum ]n zoologie ]ntrebuin\m clasificarea, a=a putem =i trebuie s-o ]ntrebuin\m =i ]n literatur[.

Nici felurimea celor scrise de Delavrancea, nici faptul c[ nu se aseam[n] ]n totul cu cutare ori cu cutare scriitor n-ar fi un argument pentru critic[ de a nu-l clasa ]ntr-o grup[ ori ]n alta, ]ntr-o =coal[ ori ]n alta.

Turgheniev a scris =i din via\a de la \ar[, =i din via\a de ora=, din via\a aristocra\imii, din a \[r[nimii, din a studen\imii, a scris =i buc[\i de teatru, =i chiar o poem[ ]n versuri, =i cu toate acestea to\i ]l num[r] ]n =coala naturalist[. Victor Hugo a scris romane, tragedii, drame, poezii lirice =i ce n-a mai scris, =i cu toate acestea to\i ]l pun ]n =coala romantic[. ]ntre Turgheniev, Tolstoi,



Dickens, George Eliot, Flaubert e deosebire colosal[, cu toate acestea ]i clas[am pe to\i ]n =coala naturalist[, dup[ ni=te semne esen\iale, comune tuturor. A=a, ]ntre =oarece =i elefant e deosebire foarte mare, =i totu=i pe am`ndoi ]i punem ]ntre mamifere. Clasificarea ]n literatur[ are acela=i ]n\eles =i aceea=i ]nsemn[tate ca =i clasificarea ]n zoologie.

Nu natura face classifica\ii, ci omul. Natura a produs fiin\ele vie\uitoare, noi le ]mp[r\im ]n vertebrate, artopodare, molu=te etc.; le ]mp[r\im pentru a putea mai u=or pricepe fenomenele naturii. Tot a=a ]n literatur[. Ni se va spune poate c[ clasificarea e departe de a fi ajuns la acea exactitate la care a ajuns ]n zoologie ori ]n botanic[. Foarte adev[rat. ]n aceast[ privin\[, n-avem nimica de zis, clasificarea ]n literatur[ e ]nc[ pe c`t se poate de primitiv[; e tot a=a de pu\in exact[ =i clar[ ca =i clasific[rile ce se f[ceau odinioar[ ]n zoologie.

Dar acest fapt arat[ numai trebuin\[, dorin\[, noastr[ de a ajunge la clasific[ri mai perfecte, iar nicidecum c[ nu trebuie s[ ne folosim de clasificarea de acum p`n[ la alta mai bun[.

Ar fi tot a=a de nera\ional dac[ un zoolog vechi ar fi respins orice clasificare, sub cuv`nt c[ va veni vremea c`nd va fi o clasificare mai bun[; ori dac[ un zoolog modern ar spune c[ nu trebuie s[ ]ntrebuin\[,m deloc clasificarea modern[, sub cuv`nt c[ dup[ vreo dou[ veacuri vom avea o clasificare mult mai des[v`r=it[. De aceea orice =tiin\[, ]ncepe mai bine cu o clasificare c`t de nedes[v`r=it[, dec`t f[r[ nici o clasificare.

A clasifica e o nevoie a con=tiin\ei omene=ti. Ar fi de prisos s[ ad[ug[am c[ =i noi sim\im =i suntem nemul\umi\i de imperfec\ia classifica\iilor de ast[zi, care de multe ori n-au alt izvor dec`t fantezia criticului; dar ]n acela=i timp pricepem =i necesitatea absolut[ a grup[rilor =i a classifica\iilor. N-am putea s[ termin[am mai bine aceste c`teva cuvinte despre critica modern[, dec`t cit`nd frumoasele cuvinte ale lui G. Brandes despre spiritul criticii care a p[truns poezia modern[, romanul =i critica propriu-zis[, despre

spiritul critic al veacului în general =i din care critica literară e numai o parte mică, dar destul de însemnată.

„Critica, adică darul de a trece peste marginile primitive ale caracterului său propriu, ajutat de darul unei simpatii neunilaterale, a fost o însușire de competență a celor mai mari poeți ai veacului nostru.

Astfel a înțeles critica Emile Montégut, care a numit-o geniul mezin între spirite. „Critica — zice el — este a zecea muză. Cu dănsa era căsătorit în taină marele Goethe. Ea a făcut din el douăzeci de poeți. Care-i temelia literaturii germane, dacă nu critica? Poeții englezi de astăzi ce-s? Critici emoționali. Ce este nobilul Leopardi al Italiei? Un critic înflăcărat. Din toți poeții noi, numai Byron =i Lamartine n-au fost critici, =i de aceea au fost lipsiți de varietate =i au ajuns atât de monotoni“. Dacă luăm critica într-un înțeles mai larg =i mai propriu, atunci cade această din urmă mărginire. Căci ca însușire de a supune realitatea la o cercetare, tot ea a fost puterea care a inspirat pe cei mai mari lirici ai veacului. Ea este inspiratoarea lui Victor Hugo, a lui Byron, a lui George Sand, ca =i a lui Lamartine. Îndată ce poezia încetează de a sta închisă la ideile =i la viața lumii contemporane, îndată ce poeții lirici-dramatici se prefac în organe ale ideilor, se simte un element viu în poezia lor critică. Ea a făcut pe Hugo să scrie „Les châtiments“ =i pe Byron „Don Juan“. Ea arată spiritului omenesc drumul. Ea îngreșește drumul =i-l luminează cu făclă. Ea deschide drumuri noi =i închide pe cele vechi. Căci critica mută munții din loc, ea calcă sub picioare toate înălțimile uriașe ale autorității, ale prejudecăților, ale puterii fărâșide =i ale tradițiunii moarte.“

## TENDENȚI | IONISMUL +I TEZISMUL ÎN ARTĂ \*

Mărturisesc, îmi pare bine =i îmi pare rău totodată de prilejul ce mi-a dat dl Roman, să vorbesc despre mine însumi. Îmi pare rău, pentru că voi fi nevoit să vorbesc despre persoana mea, lucru ce aș fi dorit să nu fac, îmi pare însă bine, pentru că astfel voi putea desluși unele puncte din articolele mele.

+i acumă trec la chestie.

Dl Roman zice că nu se unește în totul cu mine în privința artei, însă e foarte departe de a lămurii în ce =i cum; e așa de puțin deslușit, încât mărturisesc că n-am putut pricepe în totul ce vrea să spună d-sa. Chiar la începutul broșurii, d-sa arată deosebirea între noi astfel: „D-sa (adică eu) pune ideea socială pe planul întăi, iar arta pe al doilea. Aice ne deosebim... Literatura însă, =i în special poezia, după părerea noastră, trebuie să rămăie în primul loc artă“. Mai departe, d-sa zice că e tot așa de rău a avea economiști poeți, ca =i poeți economiști. Ce înleage oare prin aceste fraze? Să fi înleegând că e rău a scrie în versuri un tratat de economie politică? Dacă despre aceasta-i vorba, suntem de aceeași părere, =i aș dori mult să mi se arate unde =i când am spus eu asemenea prostie. Poate însă dl Roman e împotriva tendințelor sociale exprimate în poezie? Așa se pare; dar atunci

---

\* Sub acest titlu tipăresc aici o parte dintr-un articol mai mare, publicat în *Contemporanul*, sub titlul următor: *Diracțiunea Contemporanului*. Îi tipăresc, pentru că paginile acestea îmi par că explică mai bine teoria literară cuprinsă în acest volum. Partea ce rămâne din articolul citat va intra în volumul al doilea. Articolul din *Contemporanul* a fost publicat ca răspuns la o broșură a dlui I. N. Roman.

de ce ap[ar] cu at`ta foc pe Eminescu, umbl`nd a dovedi c[ ] n poeziile lui are tendin`e liberale, progresiste? }n cele c`teva pagini unde e vorba despre mine dl Roman zice: „Gre=eala dlui Gherea este c[ ] nu face deosebirea }ntre util =i poetic, pe care o face H. Spencer...“ Mai departe, dl Roman }mi }ine o lec`ie despre faptul c[ ] poate s[ ] fie un lucru foarte folositor, f[r] a fi poetic. Am mai spus c[ ] niciodat[ ] nu mi-a trecut prin minte s[ ] amestec economia politic[ ] cu poezia; acum, pot s[ ] adaug c[ ] de mult =tiu aceasta, de mult, foarte de mult =tiu c[ ] unele func`ii fiziologice, care-s foarte folositoare, sunt totodat[ ] cu des[v`r=ire nepoetice. Mai departe. Dl Roman zice c[ ] legisla`ia poate s[ ] fie foarte progresist[ ], dar nu poate s[ ] dea material poeziei, iar =i mai departe, aseam[n] pe poet c-o albin[ ] care ne d[ ] lucruri dulci, =i zice: „Ce ne pas[ ] nou[ ] de unde le ia?“ Mai }nt`i, aceste fraze — ca =i toat[ ] partea }n care dl Roman atinge teoriile estetice, cum e: leg[ ]tura }ntre idei }n general =i }n special }ntre ideile sociale cu arta — sunt foarte pu`in limpezi la dl Roman. Al doilea, d-sa nu m-a }n`eles bine, cel pu`in nu m-a }n`eles cum a= dori s[ ] fiu }n`eles. Poate c[ ] sunt =i eu de vin[ ], de vreme ce nu m-au }n`eles =i al`ii, afar[ ] de dl Roman: se vede c[ ] n-am deslu=it destul de bine p[ ]rerile mele. Dar am =i eu o ap[rare: am scris }nc[ ] prea pu`in; nu numai c[ ] n-am spus „tot“, dup[ ] cum cu drept cuv`nt zice dl Roman, dar am spus foarte pu`in, =i ce-am spus n-am spus complet. Chestiile literare, estetice sunt a=a de }nc`lcite, a=a de complexe, }nc`t e foarte firesc lucru s[ ] nu po`i s[ ] le l[mure=ti cu des[v`r=ire. Voi }mplini acest[ ] lips[ ] pe c`t }mi va fi cu putin`. Nu voi putea }ns[ ] s[ ] dau toate l[muririle }n acest articol; ce va mai r[m`nea, voi spune alt[ ] dat[ ].

\* \* \*

Iat[ ], }n c`teva cuvinte, cam ce am scris eu p`n[ ] acum }n privin`a artei =i ce mi-a p[ ]rut destul de deslu=it.

Omul }n general, deci =i artistul, e un product al }mprejur[ ]rilor cosmice (mijlocul natural) pe de o parte, iar pe de alta al }m-

prejur[rilor sociale (mijlocul social). Toate manifest[rile spiritu-  
lui omenesc ]n general, deci =i cele artistice, sunt condi\ionate  
prin organiza\ia fizic[, nervoas[, sufleteasc[ a artistului. }nsu=i  
artistul e format de c[tre mijlocul natural =i social ce-l ]nconjoa-  
r[. Toate produc\iunile artistice (vorbim de art[, nu de m`zg[lituri  
ori de falsificarea artei) se reduc, la urma urmei, la ]nr`urirea  
mijlocului natural =i a celui social. O impresie f[cut[ de mijlocul  
natural, de pild[ un r[s[rit de soare ori o idee social[, cum este  
iubirea de oameni sau iubirea c[tre femeie, nu va ie=i de la poet  
]ntocmai cum a intrat. Impresia va g[si o sum[ de impresii adu-  
nate, o sum[ de idei, va g[si un sistem nervos deosebit, care la  
na=terea artistului cuprindea posibilitatea dezvolt[rii =i cre[rii  
artistice. Crea\ia artistului va fi un product al combina\iilor ace-  
stor factori feluri\i, dar to\i ace=ti factori — cum e gr[m[dierea  
de impresii ]n sistemul nervos, adunarea de idei etc. — vin ori de  
la mijlocul natural, ori de la cel social. Deci, cum am zis, crea\iunea  
artistic[, la urma urmei, este pricinuit[ de ]nr`urirea mijlocului  
natural =i social, =i mai ales acest din urm[ are ]nr`urirea ho-  
t[r`toare, el e cel de c[petenie. Chateaubriand, pentru a ne da  
icoana m[rea\ a naturii s[lbatic[te, a trebuit s[ mearg[ ]n Ameri-  
ca =i s[ vad[ acolo pe loc minunata vegeta\ie, tocmai unde e mai  
s[lbatic[ =i mai frumoas[. Descrierea fierbinte, ]nfocat[, a naturii  
=i a iubirii ]n *René*, e efectul unui temperament nervos, fierbinte  
=i boln[vicios totodat[; ideile reac\ionare ale scrierilor lui sunt  
pricinuite de revolu\ia francez[ care a desfiin\at nobilimea, a  
omor`t pe fratele lui =i l-a surghiunit pe ]nsu=i artistul. Ideile re-  
ligioase-bigote, prin care se caracterizeaz[, se datoresc educa\iei  
excesiv de religioase, aproape unei nebunii, care se observ[ la to\i  
membrii familiei Chateaubriand, o manie care a f[cut pe sora lui  
s[ intre la m[n[stire ]n floarea tinere\ii; =i e de notat c[ pe sora  
aceasta o iubea el cu pasiune. Lirismul pesimist =i dezn[d]jduit  
al lui Leopardi se explic[ prin constitu\ia lui fizic[ peste m[sur[

de boln[icioas[, pe de o parte, iar pe de alta prin un complex de influen[ve sociale. +i a=a-i ]ntotdeauna. Dac[ uneori nu putem g[si, ]n unele privin[ve, o leg[tur[ de cauz[ ]ntre mijlocul social =i cel natural =i crea[iunea artistului, pricina poate fi c[ =tiin[a nu-i ]ndestul de dezvoltat[ ]n aceast[ privin[; pricina poate fi a instrumentelor de cercetare, care ]n materie de art[ =i de psihologie sunt ]nc[ pu[ ]n perfecte, =i ]n sf`r=it vina poate fi a criticului care nu =tie a se folosi ]ndeajuns de =tiin[ =i de mijloacele de cercetare ce le are azi la ]ndem`n[. Dar c[ asemenea leg[turi exist[ e mai presus de ]ndoial[. Artistul ne d[ numai ceea ce prime=te =i nu poate s[ ne dea dec`t din ceea ce prime=te. ]n lan[ul nesf`r=it al cauzelor =i efectelor din universul nostru, cauza se schimb[ cu efectul =i ceea ce a fost azi cauz[, m`ine e efect. A=a =i cu arta. Efect al mijlocului social, ea la r`ndul ei lucreaz[ asupra acestui mijloc. Pesimismul dezn[d]duit =i boln[icios al lui Leopardi, care e productul (pe c`t e vorba de cauze sociale) suferin[velor nenum[rate ale societ[\\ii, ]nr`ure=te =i el asupra societ[\\ii. Ideile reac[ionare religioase ale lui Chateaubriand, datorite ]nt`i =i ]nt`i revolu[iei franceze, au avut ]nr`urire asupra revolu[iei, pe de o parte d`nd curaj reac[iunii monarhiste, pe de alta aprinz`nd curajul =i ura revolu[ionarilor. Societatea suger`nd anumite idei =i sentimente artistului, crea[iunea artistului, caracterizat[ prin idei =i sentimente sugerate de societate, va sugera societ[\\ii, la r`ndul ei, idei =i sentimente ]n armonie cu cele primite.

Acestea sunt, ]n c`teva cuvinte, tezele pozitive =i esen[iale care mi-au p[rut c[ ies l[ ]murit din cele spuse de mine. Din aceste baze fundamentale iese tot ce am spus p`n[ acuma ]n privin[a teoretic[ literar[. Asupra acestor c`teva chestii fundamentale, cei care vor s[ m[ critice trebuiau s[-i ]ndrepte privirea. Dac[ ar dovedi c[ aceste premise sunt false, atunci, desigur, foarte multe din cele ce am zis sunt false; dac[ ]ns[ se vor uni cu mine ]n privin[a aces-

tor premise (=i cred c[ ar fi greu pentru cineva s[ nu se uneasc]), atunci =i deduc[ile mele sunt adev[rate. Aceste toate sunt bine]n\eles cu des[v`r=ire nepotrivite cu tezele esteticii vechi, cu tezele esteticii metafizice. Dup[ acea estetic[, arta nu-i **un product**, ci un dar dumnezeiesc, un lucru supranatural, care st[ deasupra =i ]n afara societ[\ii. Bine]n\eles c[ o mul\ime de fenomene, de fapte artistice sunt altfel explicate de o teorie, =i altfel de cealalt[, uneori ]n mod cu totul opus.

Dl Roman, dup[ cum se vede, face parte, dup[ credin\ele sale literare, din =coala modern[, ]ns[, ca foarte mul\i al\ii, nu =i-a explicat l[murit o mul\ime de chestii literare, estetice, =i de aceea le explic[ tot metafizic. Cu alte cuvinte, de=i de =coal[ nou[, tot amestec[ credin\ele =i considera\ii vechi.

Dreptatea ne sile=te s[ spunem c[ mai to\i litera\ii no=tri fac a=a. Plec`nd de la premisele fundamentale, ]n=irate ]n c`teva cuvinte mai sus, putem foarte bine s[ lumin[ m acele c`teva chestii foarte ]nsemnate pe care le ridic[ dl Roman =i care, dup[ d=sa, ]l deosebesc de mine. A=a e, de pild[, chestia folositorului ]n art[. Estetica metafizic[ se r[scoal[ ]mpotriva ]ntrebuin\rii cuvintelor folositor =i v[t[m[tor. „Folositor =i v[t[m[tor sunt cuvinte bune de ]ntrebuin\at, c`nd e vorba de tingiri ori de rachiu. Tingirea e folositoare =i rachiul v[t[m[tor: dar arta, un dar ceresc, arta, floarea =i podoaba vie\ii, e prea sus pentru ca s[ fie ]ntrebuin\ate, =i fa\ cu d`nsa, vorbele noastre negustore=ti: folositoare ori v[-t[m[toare“, ziceau =i zic cu indignare vitejii ap[r[tori ai *Madame feu l'esthétique\**, dup[ expresia scriitoarei Barbe Gendre.

Al\ii, mai transigen\i, sunt gata s[ spuie c[ arta e folositoare, dar totu=i, =i dup[ d`n=ii, ea r[m`ne o categorie metafizic[, prin aceea c[ e **numai folositoare**. Dup[ ei, arta nu poate s[ fie dec`t folositoare, a-i zice v[t[m[toare ar fi o ocar[. Dup[ noi, ]ns[, e cu totul altmintrelea. Arta e un **product**, e o manifestare ca ori-

---

\* *R[posata doamn[ estetica* (n. ed.).

care alta a spiritului omenesc =i ca atare poate s[ fie ori folositoare, ori v[t[m[toare. Odat[ ce este exprimatoarea ideilor =i sentimentelor omene=ti, ]nsu=irile ei at`rn[ de ideile =i sentimentele ce va exprima. Ea poate s[ exprime ideii =i sentimente s[n[toase, =i ]n acest caz e folositoare; poate s[ fie exprimatoarea de ideii =i sentimente rele, =i ]n acest caz e v[t[m[toare.\*

To\i cititorii no=tri, f[r[ excep\ie, sunt desigur pe deplin convin=i c[ liberarea de sub jugul str[in... e un lucru sf`nt. Un poet care, ]n versuri ]nfl[c[rate, va pleda pentru această liberare, va face o lucrare poetic[ folositoare; dimpotriv[, un poet care va c`nta robirea na\iunii, va face o crea\iune artistic[ v[t[m[toare.

Dac[ dl Roman ar fi vrut s[ combat[ ideile mele ]n privin\va folositorului =i a artei, ar fi trebuit s[ arate c[ arta e mai-nainte de toate art[ =i e neat`rnat[ de ]nsu=iri ca folositor =i nefolositor; dar nu s[-mi spuie c[ sunt lucruri folositoare care nu-s poetice, ori s[ m[ ]nve\c[ matematicile =i poezia nu-s acela=i lucru, ca =i cum eu a= fi zis vreodat[ o astfel de prostie.

Pentru acei care vor ]n\elege mai ad`nc premisele teoretice expuse mai sus, se va l[muri foarte bine =i chestia ideilor sociale ]n art[, ori mai bine chestia at`t de mult discutat[: „**tendin\va ]n art[**“, „**arta tenden\ioas[**“. Această chestie a ajuns adev[rata gogori\ a esteticilor metafizici =i cu toate acestea nou[ ne pare foarte l[murit[. ]n adev[r, dac[ o crea\iune artistic[ e rezultanta ]nr`uririi mijlocului natural =i social, dac[ artistul ne d[ ceea ce au pus ]n el mijlocul natural =i cel social, crea\iunea lui va exprima tendin\ele mijlocului ce-l ]nconjoar[: crea\iunea artistului va exprima, ]ntr-un fel ori ]n altul, tendin\ele epocii ]n care tr[ie=te, ale societ[\ii ]n care tr[ie=te. Deci, art[ f[r[ tendin\ nici nu poate s[ fie. Art[ f[r[ tendin\ e n-a existat, nu exist[ =i nu va exista. C[ci dac[ arta va atinge via\va social[, va exprima tendin\ve so-

\* ]n această privin\[, vezi articolul meu *C[tre dl Maiorescu*.



ciale. Bineînțeles, o poezie ce descrie un asfințit de soare nu exprimă tendințele sociale ale unei epoci; dar noi nu prea cunoaștem poezii mari care să se fi îndeletnicit numai cu descrieri de răsărituri și de apusuri de soare. Poeziile mari, în toate timpurile și la toate popoarele, au exprimat idei mari sociale, și cu cât au fost mai mari, cu atât mai deplin au exprimat ei tendințele epocii și ale poporului. Eschil, Homer, Sophocle, Dante, Leopardi, Byron, Shelley, Musset, Victor Hugo, Goethe etc. n-au fost oare geniali exprimatori ai tendințelor sociale ale poporului lor, ale epocii lor?

E peste puțin să a face între idei și tendințe și artă o deosebire atât de mare încât să zicem că ideile sociale au cămpul lor bine mărginit, iar arta de asemenea are pe al ei, după cum ne spune dl Roman (pag. 12). Ideile și tendințele sociale sunt chiar săngele cald și hrănitore care nutrește și face viețuitor organismul numit **artă**. A spune că ideile și tendințele sociale sunt ceva cu totul deosebit de artă este tot așa cum ai zice că săngele e ceva cu totul străin de organismul omenesc.

Dar dacă arta în general și poezia în special (despre poezie e mai ales vorba în scrierea dlui Roman) exprimă ideile și tendințele sociale, atunci se naște întrebarea: care sunt anume tendințele ce pot și chiar trebuie să fie exprimate în artă, și de nu cumva sunt unele idei și tendințe sociale, care nu merită deloc, care chiar din firea lor nu pot să fie exprimate în poezie? Aici e miezul chestiei. Cu ideile mari sociale introduse în poezie se repetă același lucru ca și cu toate ideile mari. Cine nu știe ce s-a întâmplat până acum cu toate ideile mari religioase, filozofice, economico-sociale? La ivirea lor, ele sunt huiduite, luate în râs, clevetite din felurite pricini. Unii oameni, chiar inteligenți, fac aceasta din interes, alții o fac din nepricepere, alții de frică: "Părinții părinților noștri au crezut așa, doar n-au fost ei mai proști decât noi". De la început ideea nouă e sprijinită numai de câțiva oameni mai îndrăzneți, care de multe ori plătesc asemenea îndrăzneală cu

via\lor. C`te pu\in ]ns[ ideea ]=i face drum, adev[rul c`=tig[ teren, c`te pu\in ideea cea nou[ ajunge =i ea idee ortodox[, un st`lp al societ[\ii, pentru ca, rezema\i de acest st`lp, cei interesa\i, nepricepu\i, frico=i =i neputincio=i s[ strige iar [=i contra altei idei noi =i ]ndr[ ]zne\.

Cam acela=i lucru se ]nt`mpl[ =i cu ideile noii estetici, se ]nt`mpl[ =i cu tendin\ele sociale introduse ]n art[. Pe un poet mare, novator ]ndr[ ]zne\ care arat[ admirabil o idee mare social[, pe un a=a poet ]l ]nt`mpin[ huiduielile =i strig[rile c[ el p`ng[re=te arta, c[ arta e ceva prea sus pentru ca s[ fie amestecat[ cu de ale vie\ii, c[ pentru aceasta exist[ jurispruden\[, economie etc. Dup[ o vreme ]ns[, oricare idee ajunge foarte poetic[, ]=i cap[t[ dreptul de cet[\enie ]n poezie, se preface ]ntr-o arm[ ]mpotriva tendin\elor =i ideilor noi. C`nd vitejii artei pentru art[, ai artei pure, ai artei care e mai presus de toate, =i mai ]nainte de toate art[, c`nd ace=ti viteji ]ncep s[ strige ]n contra ideilor =i tendin\elor sociale introduse ]n art[, pretinz`nd c[ ea trebuie s[ r[m`ie cu totul ]n afar[ de lupta ideilor =i a tendin\elor sociale, ei nu =tiu ce vorbesc.

Adev[rul este c[ ei nu-s, ]n general, ]mpotriva ideilor =i tendin\elor sociale ]n poezie — aceste idei =i tendin\ele fiind s`ngele cald al poeziei —, ci sunt ]mpotriva unor anumite idei =i tendin\ele. Dac[ ei strig[ ]mpotriva tendin\elor sociale ]n general ]n poezie, apoi strig[ fie din nepricepere, fie din interes. C`nd genialele versuri ale lui Shelley au c[ ]zut asupra Engliterei ca o lav[ topit[, chem`nd la via\ pe cei dezmo=teni\i, ce strig[t de ur[ =i de turbare! ]ntre alte clevetiri a fost =i aceea c[ versurile lui Shelley p`ng[resc arta prin introducerea unor idei care au alt c`mp de lupt[... Estetici cura\i s-au f[cut mai ales acei ale c[ror privilegii au fost amenin\ate prin acest potop de geniale =i ]nfocate versuri. A trebuit mai bine de-o jum[tate de veac p`n[ ce critica s[ ]nceap[, ]n sf`r=it, a m[rturisi c[ Shelley e cel mai mare poet englez din veacul nostru, c[ e mai presus de Byron =i ]n unele privin\

ajunge pe Shakespeare\* . Trebuie să spunem însă un adevăr, că în cuvintele antitendențioșilor în privința poeziei se cuprinde și o parte de adevăr, că în vremea ei luptăm în contra tezismului (pe data vom vedea cum pricepem acest cuvânt), confundându-l cu tendința socială a artei.

De altă parte, și apărătorii tendințelor sociale în artă nu lămuresc destul deosebirea cea mare ce există între tendenționism și tezism. Voi stăruii să explic aici pe scurt această deosebire. De la început însă, trebuie să mărturisesc că vorbele tezism și tendenționism le întrebuițez arbitrar. În limba obișnuită, aceste vorbe sunt întrebuițate chiar în același mod. Și drept vorbind, n-aș dori deloc să introduc nici cuvinte noi, nici să iau un cuvânt într-un mod neobișnuit. Dar ce vreți să fac? Am în capul meu două serii de idei bine deosebite, dar pe care publicul le amestecă, nu le distinge, încât pentru oricare din amândouă întrebuițez, la întimplare, ori vorba *tendenționism*, ori *tezism*. Cum am spus, pentru mine aceste două serii sunt foarte deosebite, sunt deci nevoite să dau fiecăreia din ele o numire, fie chiar cu primejdia de a aduce oarecare încurcătură în mintea cititorilor. De altminterlea eu nu înțeleg în cuvinte, înțeleg numai să se facă bine deosebirea între aceste două serii de idei, și dacă mi se vor da nume mai potrivite, le voi primi cu plăcere. Cu alt prilej voi lămurii, în toată întinderea ei, pe larg, deosebirea adâncă dintre tezism și tendenționism; aici voi spune numai câteva cuvinte, dar care, cred, vor fi destul de lămurite.

Una din trăsăturile caracteristice ale teziștilor este că ei cred că însușirea artistică (așa iese din vorbele lor) nu se deosebește de însușirile intelectuale în general. În polemica lor împotriva metafizicilor, care socot arta ca ceva dumnezeiesc, supranatural, pentru a arăta că arta e o însușire ca oricare alta, un rezultat al dezvoltării nervoase, teziștii au căzut în greșeala contrară (cum

---

\* Vezi Swinburne în prefața dramei lui Shelley, *Cenci*.

se ]nt`mpl[ a=a de des ]n polemic[), ajung`nd p`n[ la a spune — lucru absurd — c[ ]nsu=irea artistic[ nu se deosebe=te prin nimic de ]nsu=irea de-a ]nv[\\a aritmetica. Astfel, ar urma c[, dup[ cum to\\i oamenii (nu \\inem seam[ de idio\\i) pot s[ ]nve\\e cele patru reguli, tot astfel to\\i ar putea fi poe\\i. Ei nu spun aceasta l[murit, dar a=a reiese negre=it dac[ scoatem ]ncheieri logice din cuvintele =i premisele lor. Dup[ noi ]ns[, e cu totul altceva. De=i noi consider[m ]nsu=irea artistic[ nu drept ceva supranatural, ci ca un lucru foarte firesc, rezultat necesar al dezvolt[rii nervoase, totu=i aceast[ ]nsu=ire nervoas[, special[, o credem de un tip mai ]nalt. Dup[ cum toate rasele omene=ti sunt rase omene=ti, iar rasa alb[ e de un tip mai ]nalt; tot a=a un artist mare e om ca to\\i oamenii, dar de un tip superior. Nu fiecare om poate s[ se fac[ poet, =i vorba c[ poe\\ii se nasc este un adev[r ce nu trebuie t[gdut. Un poet mare, la na=terea lui, are un sistem nervos fin, de un tip mai ]nalt. Un c[\\el =i un copil la na=tere sunt deopotriv[ de pro=ti, ]ns[ copilul prinde putin\\a de-a ajunge om; iar c[\\elul, fie pus ]n orice ]mprejur[ri, tot c`ine se face. A=a este cu Stan =i Bran fa\\ cu Goethe. Goethe la na=terea sa cuprindea putin\\a de a fi poet mare. }mprejur[rile vie\\ii, cre=terea au hot[r`t direc\\ia poeziei lui, precum =i cuprinsul etc.; ]ns[ repet[m, Goethe la na=terea sa era un geniu, pe c`nd Stan =i Bran, oricare ar fi ]mprejur[rile ]n care vor tr[i, vor r[m`nea tot oameni de r`nd.

Dac[ ]nsu=irea artistic[ am voi s[ o compar[m cu ]nsu=irea matematic[, ar trebui s[ compar[m pe Goethe cu Leibnitz, Newton ori Euler. Goethe =i Newton au fost tipuri mai ]nalte ale dezvolt[rii omene=ti, dar unul ]ntr-o ramur[ =i altul ]n alta.

Aceast[ deosebire ]ntre noi =i tezi=ti va fi de ajuns pentru a face s[ fie priceput[ deosebirea cea mare ce trebuie s[ fie ]ntre aprecierile noastre =i ale tezi=tilor. Pentru tezi=ti, un artist, poet de pild[, poate dup[ o tez[ dat[ (de aceea ]i numim tezi=ti) s[ scrie orice, azi o od[ unui monarh, m`ine o od[ republicii; artistul e un me=te=ugar, se aseam[n[ cu t`mplarul, care face azi un

tron pentru rege, iar m`ine poate face, pentru pre-edintele republicii. }n această privin\`a tezi=tii, de=i pleac[ de la un punct de vedere deosebit dec`t metafizicii, ajung la acelea=i }ncheieri, fie din pricina c[ =i unii, =i al\ii au temelie gre=it[, fie pentru c[ extremele se aseam[n]. }n adev[r, dup[ metafizici, obiectivi=ti absolu\i }n art[, dup[ metafizicii care cred arta un dar dumnezeiesc, c[zut din cer =i neat`rnat de }mprejur[rile materiale ale vie\ii, artistul poet poate de asemenea azi s[ fac[ o od[ minunat[ regelui, m`ine un c`ntec revolu\ionar. Plec`nd de la dou[ puncte de vedere deosebite, dar am`ndou[ gre=ite, metafizicii =i tezi=tii ajung unii =i al\ii la aceea=i }ncheiere gre=it[, c[ artistul poet e neat`rnat de mijlocul ce-l }nconjoar[ =i, dup[ voin\[, poate s[ creeze }n orice fel. Cititorii =tiu c[, dup[ p[rerea noastr[, crea\iunea poetului e condi\ionat[ negre=it de mijlocul natural =i de cel social.

Aceste c`teva cuvinte le credem destule pentru a ar[ta deosebirea ce este }ntre tezi=ti =i noi. Cele ce urmeaz[ vor lumina chestia =i mai bine. C`nd dl Roman ne }nvinuie=te c[ amestec[m economia politic[ =i poezia, apoi ne }nvinuie=te tocmai pentru c[ ne crede tezi=ti }n }n\elesul de mai sus, lucru de care s[ ne fereasc[ Dumnezeu. Dar neav`nd dreptate }n privin\`a mea, are dreptate }n general c`nd se roste=te }mpotriva tezismului. C`nd ne vorbe=te }ns[ de neamestecarea ideilor sociale }n art[, c`nd vorbe=te de arta care trebuie s[ fie mai }nainte de toate art[, atunci vorbe=te ca metafizic =i, }n adev[r, cum am v[zut, e mai aproape de tezi=ti dec`t suntem noi. }ncurc[tura se na=te de acolo c[ dl Roman nu =tie s[ deosebeasc[ tezismul de tenden\ionism; se na=te =i de acolo c[ d-sa, de=i din =coala literar[ modern[ (lucru pe care }l constat[m cu mult[ pl[cere), tot nu s-a l[sat de c`teva p[cate metafizice.

Dl Roman ridic[, dup[ cum am zis, mai multe chestii foarte }nsemnate din unele puncte de vedere, de ce deci nu m-a= folosi de acest prilej, pentru a-mi spune =i cuv`ntul meu? Cititorii — care s-au convins din cele spuse p`n[ aici c[ nu combatem pe dl

Roman, ci c[ut[ m a lumina c`teva chestii literare, at`t de ]nc`lcite, din nefericire, — vor urma ]nainte acest articol, d`ndu-mi dreptate dac[ o voi avea, ar[t`ndu-mi c[ n-am dreptate dac[ nu voi fi av`nd. A m[ lumina pe mine =i a lumina pe al\ii, alt[ dorin\[ n-am.

\* \* \*

Dl Roman caracterizeaz[ direc\ia literar[ de care m[ \in =i pe care a= dori s-o aib[ literatura rom`n[. ]n privin\ a caracteriz[rii n-am avea nimica de zis, dac[ unele cereri ale noastre nu le-ar fi priceput cam altfel dec`t am fi vroit. A=a, d-sa ia cuvintele noastre parc[ ar fi ni-te re\ete ce le d[m artei ]n genere, =i poeziei ]n special. Dup[ d-sa, eu cer poeziei s[ glorifice viitorul, cer s[ c`nte pe femeia cet[\ean[ etc. E foarte adev[rat, dac[ vorbele mele ar fi luate ]ntr-un ]n\eles mai larg, =i nu tezis, cum pare c[ le-a luat dl Roman; e adev[rat c[ am zis poe\ilor: „C`nta\i ]n femeie, nu numai pe amant[, dar =i pe cet[\ean[“; ]ns[ mai de demult, ]n articolul despre dl Maiorescu, am zis =i am r[szis, am st[ruit =i chiar am sf`r=it acel articol, spun`nd poe\ilor urm[toarele cuvinte: „Umple\i-v[ inima =i sufletul, oric`t de largi ar fi ele, cu cele mai ]nalte sentimente =i idealuri, cu cea mai ]nalt[ moral[ a veacului vostru — =i opere ]nsemnate, educatoare =i moralizatoare ve\i produce“. Din tot ce am scris, nu din cutare ori cutare loc, urmeaz[ c[ noi nu d[m nici o re\et[ ori tezi[ dup[ care cerem s[ scrie poe\ii, ci dorim ca poetul s[ se p[trund[, p`n[ ]n cele mai mari ad`ncuri ale sufletului s[u, de o idee sau un sentiment mare, =i numai atunci s[ scrie. Pe un poet care e p[truns de o idee contrar[ cu ale noastre, negre=it nu l-am sf[tui s[ scrie a=a cum ne-ar pl[cea nou[. Dac[ un poet talentat mi-ar face cinstea s[ m[ ]ntrebe despre ce s[ scrie, i-a= r[spunde urm[toarele: „Zi, poete, aceea ce ]\i arde sufletul, ce face inima ta s[ bat[ cu durere ori cu bucurie, ce ]\i arde =i-\i istove=te creierii, ce te face s[ visezi

cu ochii deschi=i, ca astfel versul t[u s[ sugereze ]n omenire acelea=i sentimente =i g`nduri, care te muncesc =i te istovesc; dar tocmai fiindc[ sentimentele =i g`ndurile ce te muncesc, urile =i simpatiile tale vor fi a`\ate ]n cititorii t[i, caut[ de te p[trunde de cele mai ]nalte, de cele mai sublime idei =i sentimente ale veacului, ca astfel s[ fii nu numai poet mare, dar =i un mare cet[\ean“. Cred c[ e foarte departe de la aceste cuvinte p`n[ la teze =i re\ete.

Al doilea punct, ]n care asemenea nu ne-a ]n\eles dup[ cum am dorit, e urm[torul: dl Roman, lu`nd cuvintele noastre drept re\ete =i teze, crede c[ am opri pe poe\i s[ scrie altfel dec`t dup[ c`teva re\ete pe care le-am dat noi. Dl Roman mustr[ pe poe\ii *Contemporanului* de ce c`nt[ iubirea pentru femeie =i nu c`nt[ femeia cet[\ean[, „dup[ cum a zis dl Gherea“; aceasta, dup[ d-sa, e grav[ contrazicere, mai ales pentru redac\ie, care, al[tura cu articolele mele, tip[re=te poeziile lui Teodoru, unde se vorbe=te de iubire tot cum a vorbit =i Eminescu. Dup[ cum a ]n\eles dl Roman, ar urma c[, dac[ unui poet ]i bate inima s[ i se rup[, ]i zv`cnesc t`mplele, i se ]nv`rte=te capul din pricina iubirii, ]i vine s[ pl`ng[ ori s[ r`d[, ]i vine s[ cad[ la picioarele iubitei, s[-i ]mbr[\i=eze genunchii, dac[ ]i vine s[ se piard[ ]n ochii ei, s[ zburneasc[ ]ntr-un hohot de pl`ns ori dac[ ar vrea s[ se arunce ]n bra\ele celui dint`i cunoscut =i s[ strige: „C`t sunt de fericit!“ — dup[ dl Roman, ar urma c[ noi nu d[im voie s[ se manifesteze ]n form[ artistic[ aceste sentimente at`t de omene=ti, adic[ ar urma s[ desfiin\m pe to\i poe\ii cei mari ai omenirii!! De unde a luat d-sa aceasta? C[ va g[si c`teva fraze pe care le-ar putea lua =i ]n acest ]n\eles, se poate; c[ci ce nu se poate dovedi sco`nd fraze dintr-un articol? Dar din tot ce-am scris p`n[ acuma urmeaz[ cu totul altceva. Nu o dat[ am zis c[ toate sentimentele omene=ti au dreptul s[ fie exprimate prin art[. Mai mult dec`t at`ta, din articolele mele urmeaz[ un lucru asupra c[ruia atragem mai ales luarea aminte, urmeaz[ c[ poetul exprim[ ]n crea\iunea sa toat[

personalitatea sa, cu totalitatea sentimentelor sale =i c[ nu poate s[ exprime dec` t aceste sentimente. Fire=te, e vorba de poe\ii adev[ra\i.\*

Din bro=ura dlui Roman, ar urma c[ eu am fost grozav de aspru =i chiar nedrept cu Eminescu. Pentru a l[muri aceast[ chestie, pentru a-mi ar[ta p[rerea despre Eminescu =i a-mi deslu=i p[rerile ar[tate ]n articolele din urm[, voi face urm[toarea propunere. S[ zicem c[ mult talentatul nostru poet Eminescu mi-ar fi propus s[ tip[resc scrierile lui ]n revist[. Crede oare dl Roman c[ n-a= fi tip[rit mai toate poeziile lui Eminescu ]n *Contemporanul*? Ori crede c[, tip[rindu-le, a= fi fost ]n contrazicere cu credin\ele mele? Gre=e-te foarte mult d-sa dac[ crede astfel. Declar c[ a= fi tip[rit cu bucurie mare o parte din scrierile lui Eminescu, =i iat[ de ce: poeziile lui Eminescu exprim[ un =ir ]ntreg de sentimente frumoase, omene=ti: bl`nde\ea, bun[tatea inimii, comp[timire pentru cel ]mpilat =i ]n special pentru nefericitul popor rom`nesc, „s[rac ]n \ar[ s[rac“. ]n privin\a iubirii c[tre femeie, poeziile lui Eminescu exprim[ admirabil o frumoas[ =i puternic[ iubire erotic[, adic[ un sentiment omenesc, biciuiesc leg[turile negustore=ti ]ntre b[rbat =i femeie, adic[ arat[ un sentiment progresist, mai ales ]ntr-o societate ]n care mare parte din c[s]torii au cu totul alt[ pricin[ dec` t iubirea: zestrea femeii, lefile b[rbatului, ]nrudirile aduc[toare de hat`ruri etc. Iat[ de ce a= fi tip[rit cu bucurie mai toate poeziile lui Eminescu ]n care e vorba de iubirea c[tre femeie. +i tip[rindu-le, a= fi pus al[tura o critic[ ]n care a= fi constatat talentul poetului, a= fi l[udat chipul cum exprim[ iubirea erotic[, dar totodat[ a= fi ar[tat c[ este un ideal de femeie mai ]nalt dec` t cel exprimat de poet, c[ poetul nostru a zugr[vit admirabil concep\ia sentimentului de iubire pentru femeia amant[, ]ns[ n-a exprimat defel o concep\ie mai ]nalt[: femeia cet[\ean].

---

\* Rug[im pe cititori s[ nu uite c[ ]n acest articol vorbim despre poezie mai ales, =i mai mult de poezia liric[.



A= fi eu oare redactor neconsecvent? Se ]n\elege de altfel, c[ mi-a= da toate silin\ele s[ trezesc ]n poet concep\ia ce-o am eu, a= pune toat[ puterea ca s[ a\` ]n el acele sentimente ce le cred mai ]nalte =i, dac[ a= fi reu=it, atunci cu ]nzecit[ bucurie i-a= fi tip[rit poeziile, iar dac[ nu, a= fi urmat cu tip[rirea poeziilor lui frumoase =i, ]n unele privin\e, progresiste; iar sentimentele =i concep\iunile mele mai ]nalte despre femeie le-a= fi exprimat altfel, prin vreun chip care nu cere aptitudini at`t de speciale, le-a= fi exprimat fie ]ntr-un articol critic, fie ]n articole sociologice, cum sunt ale dnei Sofia N[dejde. Cu totul altfel a= face dac[ a= fi tezist. A= g[si un om care =tie s[ fac[ bine versuri =i l-a= pune s[ fac[ at`tea =i at`tea sonete pe an asupra cut[rei sau cut[rei teze.

Ori s[ lu[m de pild[ pesimismul lui Eminescu. Limba obi=nuit[ amestec[ multe sub numele de pesimism.

C`nd un om, primind un =ir ]ntreg de crude lovituri, prigonit ve=nic de soart[, cade istovit strig`nd: „Nu mai pot; mai bine moarte, dec`t a=a via\!” — aceasta se nume=te pesimism.

C`nd ]n lupt[ cu tic[lo=iile vie\ii, omul vede triumf`nd pe oamennii de r`nd =i pe idio\i, c`nd vede c[lcate ]n picioare cele mai alese =i mai ]nalte ]nsu=iri omene=ti =i scap[ un strig[t de durere ad`nc[ =i de descurajare: „A=a a fost, a=a este, a=a va fi c`t lumea!” — aceasta se cheam[ pesimism.

C`nd un om sub ]nr`urirea marii sale iubiri tr[date, cade cu capul pe perin[ mototolind-o =i mu=c`nd-o de durere, d`nd curs am[r[ciunii nesuferite ce i-a pricinuit tr[darea, — asta se cheam[ pesimism.

C`nd un om, care s-a ]mpotrivit cu putere tuturor mi=eliilor vede una mai mare apropiindu-se mai amenin\[toare dec`t celelalte, cu scop de a-l zdrobi, =i strig[: „Doamne, f[ s[ treac[ de la mine paharul acesta!” — asta se cheam[ pesimism.

C`nd un om e ruinat suflate=te printr-un complex de cauze, fie naturale, fie sociale, c`nd a ajuns s[ vad[ totul ]n negru; c`nd din =tiin\[ =i din generaliz[ri filozofice el ajunge s[ trag[ ]n-

cheierea c[ r[ul este ]n faptul exist[rii (]n „Das Sein“, „To be“); c`nd idealul lui ajunge a fi nefiin\`a; c`nd g[se=te c[ scopul cel mai ]nalt al fiin\`ei e nefiin\`a — atunci acest om e pesimist =i, de ast[ dat[, ]n ]n\`elesul =tiin\`ific al cuv`ntului.

Eminescu n-a fost pesimist de cutare ori de cutare fel, mai degrab[ le-a avut =i le-a exprimat pe toate.

Dup[ cum m-a priceput dl Roman, nici vorb[ c[ n-a= fi putut s[ tip[resc ]n *Contemporanul* poeziile de acest fel ale lui Eminescu. Dar gre=e=te foarte tare. Dac[ pesimismul, ]n ]n\`elesul descris mai sus, poate pricinui, ]n c`tva, un sentiment de descurajare, apoi pe de alt[ parte pricinuie=te un =ir de alte sentimente, cum este comp[timirea pentru suferin\`, ura pentru oamenii de nimic[, respectul pentru merit =i superioritate.

Cel din urm[ fel de pesimism, ]n ]n\`elesul =tiin\`ific, e mai serios. Dar =i aice, ]n ]n\`elesul cum scrie Eminescu, pesimismul de=teapt[ g`ndirea, deschide cuget[rii un orizont larg, este ]n sf`r=it o protestare ]mpotriva acestei burt[verzimi, care nu se ]ndoie=te de nimic[, numai burta =i punga s[-i fie pline. Eu a= fi tip[rit, deci, mare parte din scrierile pesimiste ale lui Eminescu; fire=te ]ns[ c[, al[tura cu d`nsele, a= fi tip[rit cu pl[cere un articol =tiin\`ific prin care s-ar fi ar[tat c[ pesimismul, ]n ]n\`elesul schopenhauerian, are ]nr`urire v[t[m[toare asupra energiei tinerimii, asupra creia face impresie. A= putea s[ lungesc =irul exemplelor, dar ca s[ nu ias[ articolul prea mare, voi formula cugetarea mea ]n c`teva cuvinte.

]n crea\`iunea poetului se oglinde=te poetul cu toate credin\`ele =i sentimentele sale. Via\`a sufleteasc[ a unui om e peste m[sur[ de complex[, iar via\`a psihic[ (deci =i credin\`ele =i sentimentele) a unui poet, a unui artist, e mai complex[ dec`t a altor oameni. ]ntr-o crea\`iune poetic[ se va oglindi o via\`a psihic[ complex[, un =ir de credin\`e =i mai ales un =ir ]ntreg de sentimente =i de combina\`ii de sentimente. Bine]n\`eles c[ omul, nefiind o ma=inf[cut[ dup[ cutare sau cutare regul[, pentru cutare sau cutare

scop, toate sentimentele lui nu pot să corespundă unui ideal anumit. Fiecare om are părțile lui, zice poporul, și are dreptate. În creațiunea poetului, din punctul de vedere al vreunui ideal hotărât, pot să apară sentimente și credințe mai mult ori mai puțin stricte, ba chiar sentimente și credințe potrivnice acestui ideal.

Între alte îndatoriri ale criticii, și chiar una din cele mai de frunte, este analiza acestui și de credințe și de sentimente și critica lor din punctul de vedere al unui ideal, al idealului celui ce critică. E lucru de la sine înțeles că prin constatarea unei anumite credințe ori unui anumit sentiment ce nu corespunde cu idealul criticului, nu vrea să zică nici că desființăm poetul, nici că suntem împotriva lui, nici că nu poate fi publicat creațiunea artistică în revista în care scrie criticul, în revista al cărei ideal e exprimat de către critic. Nu poate însemna așa ceva, pentru că toți oamenii au nevoie de cutare ori cutare neajuns, dacă-i privim din punctul de vedere al unui anumit ideal.

Dar o obiectivitate poate să ne fie făcută, și anume una foarte serioasă. Din faptul că toți oamenii și deci toți poezii, ori cel puțin enorma majoritate a lor, au o parte bună și o parte rea din punctul de vedere al unui anumit ideal, ar urma că într-o revistă s-ar putea publica creațiunile tuturor poezilor, numai să fie talentate; ar urma un fel de nepăsare morală față de poezii. Nu, asta nu urmează, și dacă n-ai dori să fii înțeles rău, apoi mai ales n-ai dori să fii înțeles rău în această privință. Desigur, indiferentismul moral nu urmează din cuvintele mele. Dacă o lucrare poetică (în întregul ei firește, nu fiecare poezie luată în parte) exprimă toate sentimentele bune și rele ale poetului, rămâne de vădit ce sentimente bune și ce sentimente rele exprimă. Pot fi mai multe rele decât bune, poate să fie un singur sentiment rău asupra căruia stăruie poetul mai ales; în sfârșit, pot să fie și alte considerații foarte legitime pentru a nu primi, pentru a respinge cutare sau cutare creațiune poetică a cărei tipărire ar compromite credințele și direcțiunea unei reviste. Bineînțeles că o revistă redactată de un

om religios nu va tip[ri =i nu trebuie s[ tip[reasc[ vreo poezie ]n care se ]n]jur[ religia, deci ]ndreptat[ ]mpotriva ideilor =i idealului care sunt scumpe redac\iei. Toate cazurile nu pot fi prev[zute =i ]n=irate. Astfel, eu n-a= putea publica niciodat[ partea ]n care unul din cei mai ]nsemna\i fii ce-a avut vreodat[ Rom`nia e numit broasc[ veninoas[, pocitur[, =i alte epitete de acest soi. De asemenea, ]n alt gen, n-a= tip[ri *Baia* =i alte poezii ale lui Rollinat, pentru c[ sunt, ]n mare parte, produse de nevroz[ sexual[ =i o asemenea nevroz[ tind s[ sugereze ]n cititori. Din cuvintele mele iese numai at`ta, c[ nu este o m[sur[ cu care s-ar putea s[ se c`nt[reasc[ produc\iunile, pentru a =ti care pot fi tip[rite =i care nu; din cuvintele mele iese de asemenea, c[ ]n chestie de art[ =i mai ales de art[ care se ]ndeletnice=te cu via\a omului, hot[r`rile simpliste ale dlui Roman nu pot s[ aib[ loc; din cuvintele mele mai iese c[, nefiind o m[sur[ pentru a =ti ce poate =i ce nu poate fi tip[rit ]ntr-o revist[ dec`t ]n ]mprejur[ri extreme (pornografie, insulte aduse principiilor revistei), tactul redac\iei joac[ ]n acest caz rolul de c[petenie =i, fire=te, numai tact bun n-ar fi ar[tat redac\ia *Contemporanului* dac[ ar fi respins poeziile ce exprim[ iubirea c[tre femei, sub cuv`nt c[ este un ideal mai ]nalt dec`t cel exprimat ]n ele; =i, ]n sf`r=it, urmeaz[, cred, destul de l[murit, c[ nu m-a ]n\eles bine dl Roman, c`nd din cuvintele mele a vrut s[ fac[ o arm[ ]mpotriva redac\iei =i direc\iei *Contemporanului*.

}nc[ pu\ine cuvinte vom spune dlui Roman =i vom m`ntui. ]n articolul meu despre Eminescu, am scos c`t am putut la iveal[ ]nsu=irile =i neajunsurile poetului. ]ntre aceste din urm[, am st[ruit asupra faptului c[ poetul are idealul s[u ]n trecut, ]n loc de a-l avea ]nainte. Nu — zice dl Roman — aceasta e o absurditate, o nedreptate; Eminescu n-a avut idealul s[u ]n trecut, ci a luat trecutul fiindc[-i d[dea mai mult material poetic; nic[ierea, zice dl Roman, poetul n-a ]nso\it trecutul de idealuri nepoetice. Idealul poetului e sublimul, frumosul =i, deci, ce ne pas[, dac[

poetul ne descrie acest sublim =i frumos ]n trecut, numai frumos s[ fie; ce ne pas[ din ce buruiene e str`ns[ mierea albinelor, bine c[ e dulce. Dac[ iubirea cavalerului =i a damei din *Scrisoarea IV* e frumos descris[, atunci tot p[catul lui Eminescu ar fi numai c[, vorbind despre ei, a pus data 1400; de-ar fi spus c[ lucrul se petrece la 1900, atunci ar fi, dup[ dl Gherea, perfect fondul scrisorii. Nu trebuie s[ cerem poetului ca s[ vad[ trecutul prin prisma noastr[. Cam acestea sunt argumentele ce ]n=ir[ dl Roman ]n patru pagini, pentru a protesta ]mpotriva noastr[, care am g[sit un neajuns lui Eminescu ]n convingerile lui =i ]n idealizarea trecutului.

„Nic[ierea — zice dl Roman — poetul n-a ]nso[it trecutul de idealuri nepoetice“. Net[g[duit este c[ aici e un merit al lui Eminescu, dar tot aici e =i un neajuns, pe care l-am ar[tat. ]n articolul despre Eminescu, ]mi pare c[ am spus foarte deslu=it p[rerea mea, dar fiindc[ n-am fost ]n`eles, sunt nevoit a alerga la un mijloc care poate nu e potrivit din punctul de vedere al esteticii, dar e foarte potrivit c`nd voim a l[muri bine un lucru =i, cum am spus, n-avem alt[ ambi`ie. Vom lua deci o pild[, pentru c[ pildele vorbesc nu numai min`ii, ci =i inimii. A=a, s[ lu[m provinciile noastre care-s sub st[p`niri str[ine... S[ presupunem c[ rom`nii din Transilvania sunt trata`i de o mie de ori mai r[u dec`t sunt trata`i ]n adev[r, s[ presupunem c[ se poart[ cu d`n=ii ca st[p`nii de robi cu negrii, pe vremea robiei ]n America. S[ mai zicem c[ un poet scrie o poem[ ]n care, ]n versuri energice, spune c[ asemenea stare de lucruri e bun[ =i dreapt[. Poetul, un om curajos =i m`ndru, ]ns[ cu instincte s[lbaticе, cheam[ pe magna`ii unguri la lupt[ spre a ]mpila pe robii rom`ni, care-s n[scu`i spre a fi robi. Aceast[ poem[, oric`t de frumoas[, de plastic[, de energic[ ar fi ea, va fi ]ns[ o infamie =i nu cred s[ se g[seasc[ o singur[ revist[ ]n \ar[ s-o tip[reasc[. Fac ]ns[ a doua propunere. S[ zicem c[ este un poet omenos, cu sentimente frumoase, un poet care iube=te sincer poporul rom`nesc, dar nu cunoa=te starea lucrurilor ]n Ungaria ori, mai bine, care e ]nconjurat de un cerc de oameni

care au interes s[ se par[ lucrurile altmintrelea de cum sunt; pe de alt[ parte, poetul nu vede lucrurile petrec`ndu-se dec[t prin prisma acestui cerc de oameni. Acest poet scrie o poem[ ]n care rela\iile ]ntre unguri =i rom`ni se arat[ patriarhale, bl`nde, frumoase; ungurii ]mpilatori sunt ca ni=te p[rin\i care se ]ngrijesc de fericirea rom`nilor-copii. Fiindc[, dup[ presupunerea noastr[, poetul e om bun, bl`nd =i cu sentimente frumoase, apoi fire=te c[ ]n poem[ se vor da pe fa\ tot acelea=i ]nsu=iri. Presupunem c[ dl Roman a trebuit s[ fac[ o dare de seam[ despre acest[ poem[. Ce ar fi scris dl Roman? Dup[ ce ar fi citit =i ]n\eles poema, ar fi f[cut, suntem ]ncredin\ai, cam a=a. Ar fi scos la iveal[ talentul poetului, plasticitatea formei, ar fi ar[tat sentimentele frumoase ce se dau pe fa\ ]n lucrarea artistic[, dar fire=te c[ ar fi ad[ugit: „Din nefericire, poetul ori nu cunoa=te deloc, n-a studiat starea nenorocit[ a rom`nilor, ori a fost indus ]n gre=eal[ de oameni interesa\i, =i de aceea ne d[ cu totul alt tablou despre starea rom`nilor =i despre rela\iile lor cu ungurii, de cum e ]n adev[r. Aceast[ gre=eal[ e foarte mare, =i cu at`ta mai rea, cu c`t vine foarte la ]ndem`n[ du=manilor no=tri. Ap[s`nd, nimicind pe rom`ni, ei ar voi s[ aib[ totodat[, ]n fa\a lumii, nume de binef[c]tori ai lor, vor s[=-i fac[ fal[ la alte na\ii, =i astfel s[ poat[ sugruma poporul nostru f[r[ grij[. Cel mai mare du=man n-ar fi putut s[ ne fac[ mai mult r[u, =i cu c`t talentul artistului e mai mare, cu at`ta face mai mare ]ntip[rire ]n felul dorit de du=manii no=tri, cu at`ta lucrarea lui e mai v[t[m]toare“. Cam a=a ar fi scris dl Roman =i nu s-ar mai fi g`ndit la faptul c[ poetul vede lucrurile prin alt[ prism[ dec`t economistul ori dec`t criticul.

+i ce-am f[cut eu altceva, dec`t ceea ce suntem ]ncredin\ai c[ ar fi f[cut =i dl Roman ]n ]mprejurarea pomenit[ mai sus? +i eu am ar[tat, bine]n\eles, pe c`t am putut, frumoase\ea =i plasticitatea formei, o mul\ime de sentimente frumoase care ]nsufle\esc pe poet; dar am protestat ]mpotriva idealiz[rii unei st[ri de lucruri care numai idealizare nu merit[. H. Taine, unul din cei mai

mari istorici moderni =i care mai cur`nd poate s[ fie acuzat de conservatorism dec`t de liberalism, zugr[ve=te cu culori grozave via\a din veacul de mijloc. Dup[ ce ]n=ir[ o mul\ime de groz[venii, iat[ concluzia la care ajunge: „Aceast[ despoiere =i aceste omoruri de slabi, acest nego\ de ho\ii =i de ucideri ]ntre cei tari, aceast[ deprindere de a oc[r] =i de a sugruma legea =i dreptatea, alc[tuiesc aproape ]n tot veacul de mijloc obiceiurile feudale =i, dup[ ce-am c`nt[rit cu b[gare de seam[ bun[t\ile =i fericirile acestei vremi l[udate, aflu c[ mi-ar pl[cea tot at`ta s[ tr[iesc ]ntr-o p[ dure sau ]ntr-o potaie de lupi“\*.

Alt istoric, Scherr, ne descrie cu cele mai vii culori grozavele =i dobitoce=tile rela\ii de iubire ]n veacul de mijloc. +i iat[, eu care mi-am f[cut o idee limpede despre aceste rela\ii, citesc un poet romantic la care ace=ti lupi feudali sunt zugr[v\i ca ni=te viteji „f[r[ fric[ =i f[r[ pat[“, plini de ]nalt[ moral[, iar rela\iile de iubire apar ca ni=te idile frumoase, =i ]n fa\ a acestei minciuni eu, criticul, s[ n-am drept a pomeni m[car c[ minciuna e minciun[, s[ n-am drept nici s[ ar[t r[ul ce aduce aceast[ idealizare, pe de o parte prin falsificarea faptelor istorice, pe de alta prin sugerarea de sentimente de respect =i iubire pentru o stare de lucruri ce merit[ numai ura; n-am drept s[ spun c[ din aceast[ falsificare de fapte istorice, din aceast[ sugerare de sentimente nepotrivite se pot folosi acele p[s[ri de noapte care a=teapt[ vreun chip, dac[ nu pentru a ]ntoarce carul progresului ]nd[r[t, cel pu\in pentru a-l opri pe loc, c`t mai mult[ vreme!! Dl Roman g[se=te c[ n-am drept s[ fac astfel =i sus\ine c[-i „o absurditate!“ Dar pentru ce? Poate dl Roman are idei istorico-culturale ]n privin\ a veacului de mijloc? Atunci bine]n\eles ar avea dreptate s[ ne combat[. Nu, ]n privin\ a aceasta d-sa e de acord cu noi. Dar iat[ pentru ce: „Numi pretinde mie, poet, s[ v[d trecutul prin prisma d-tale de eco-

---

\* Vezi *Essais de critique et d'histoire (Eseuri de critic[ =i de istorie; n.ed.)* p. 8-9.

nomist; nu pretinde albinei s[ fac[ studii prealabile de botanic[, ]nainte de a ]ncepe s[-i str`ng[ mierea“. Iat[ concep\ia metafizic[ a artei ]n toat[ goliciunea ei, ]n toat[ simplitatea. Prisma poetului str[mutat[ ]n afar[ de cuno=tin\ele omene=ti, poetul asem[nat cu o albin[ care zboar[ de la o floare la alta pentru a str`nge mierea! Goethe, pentru a scrie *Iphigenia*, a studiat ani ]ntregi istoria cultural[ a Greciei; Flaubert, pentru a scrie *Salam-b\*, a studiat =ase ani istoria Cartaginei =i, dup[ dl Roman, r[u a f[cut. D-sa nu le cere asemenea jertf[, nu le cere ca ei, arti=ti, s[ vad[ prin prisma istoriei. Iar dac[ grecele, ]n drama lui Goethe, ar veni pe scen[ cu turnur[ =i grecii cu frac, st`nd de vorb[ la **café chantant** =i citind gazete, toate acestea n-ar fi nimica, numai frumos s[ fie descri=i, numai s[ fie miere, ]ncolo, de unde a luat-o poetul, nu-i treaba noastr[! Nu vede oare dl Roman, c[ nu concep\ia mea e absurditate, ci a d-sale? Dl Roman citeaz[ urm[toarea fraz[ a mea: „Dep[rtarea trecutului face s[ se poat[ =terge toate tr[s]turile nepoetice“. „Ei bine — zice dl Roman — dac[ dep[rtarea face s[ dispar[ p[r]ile nepoetice, l[sa\i pe poet s[ c`nte ceea ce r[m`ne, ce-i pare c[ e poetic“. Ba nu! Dac[ poetul vrea s[ scrie ceva dintr-o epoc[ istoric[, apoi trebuie s-o cunoasc[ ad`nc, din punct de vedere istoric, economic =i cultural, ca s[ nu ne spuie minciuni; iar dac[ n-o cunoa=te, atunci s[ vorbeasc[ despre ceea ce cunoa=te.

„Dar o poem[ care cuprinde gre=eli istorice ori ne ]nf[\i=eaz[ sub cu totul alt[ lumin[ o epoc[ istoric[ poate s[ fie ]nsemnat[ din alte puncte de vedere.“ Foarte adev[rat! Un critic, t[g]duind toate ]nsu=irile unei poeme, numai pentru c[ va fi cuprinz`nd un neadev[r istoric, ar dovedi ]ngustime de vederi; dar =i un critic care, din pricina frumo=elilor forme, n-ar vedea minciuna fondului ar dovedi de asemenea o minte prea ]ngust[. De altmintrelea, aceast[ minciun[ ]=i r[zbun[ stric`nd ]ntip[r]irea ce ar putea s[ ne fac[ forma. ]ntip[r]irea ce ne va face o poem[ foarte frumos scris[, dar ]n care grecele s-ar ar[ta cu turnur[ =i grecii fum`nd



\ig[ri de Havana, va fi foarte stricat[ tocmai prin faptul minciunii istorice. +i c`nd ]n public se vor l[\i cuno=tin\ele istorice, economice =i culturale despre v`rsta de mijloc, a=a ca fiecare s[-i fie cunoscute limpede rela\iile sociale =i morale din acea epoc[, atunci ideile romantice din acea vreme ne vor face tot aceea=i ]ntip[rire ca =i ni-te grece din Atena veche, cu turnur[. Mai ciudat este c[ dl Roman, ap[r`nd dreptul minciunii ]n art[, crede c[ ap[r[ arta ]mpotriva mea! Putem cu tot dreptul s[-i ]nturn[m dlui Roman cuvintele d-sale: „Dac[ venim ]ns[ la dl Eminescu, nedreptatea =i absurditatea e =i mai aparent[“. Aceste cuvinte pe care ni le spune d-sa nou[, cu mai mult drept i le putem ]ntoarce noi, pentru c[, afar[ de toate celelalte, e =i nedrept cu Eminescu. C`nd am scris articolele mele despre genialul poet, ]nainte mea plutea poetul a=a cum ]l cunoa=tem cu to\ii, cel pu\in ]n parte. Un om nervos, impresionabil, s[rac, cinstit, cult, muncitor; un om care a c`tigat cultura prin munc[, ]n sf`r=it un om consecvent. Sub ]nr`urirea unui cerc de oameni =i-a format Eminescu convingerile sale sociale, filozofice, economice, istorico-culturale, politice =i, alc[tuindu-=i aceste convingeri, el le-a r[mas credincios toat[ via\a lui. }n conferin\ele publice (*Influen\la austriac*), ]n via\a public[, ]n timpul c`t a fost ziarist, ca redactor al *Timpu-lui*, ca poet, ]n sf`r=it, el a r[mas consecvent cu principiile sale. Convingerile lui nu sunt ale noastre, ba ]n multe privin\e, ale noastre sunt cu des[v`r=ire protivnice celor ale lui; dar el credea sincer. Cu un asemenea om po\i s[ te lup\i cu toat[ energia, s[-l ai du=man, dar nu po\i s[ nu-l stimezi, nu po\i s[ nu sim\i c[ tot ce spune e str`ns legat cu totalitatea convingerilor lui. +i tocmai a=a l-am considerat eu. Pentru mine cutare poezie, cutare ori cutare vers chiar n-au fost ni-te lucruri f[cute **din ]nt`mplare**, ci ni-te produceri **necesare**, „buc[\i din inim[ rupte“, dup[ vorba admirabil[ a lui Vlahu\[, =i buc[\i din creieri rupte. Pentru noi, strofa „+i cum vin cu drum de fier“, din doina-i popular[, nu-i ceva accidental, care ar fi putut =i lipsi, dup[ noi, aceast[ strof[ e str`ns,

organice=te legat[ de toate convingerile, de toat[ via\va poetului.  
C`nd zice:

*+i cum vin cu drum de fier,  
Toate c`ntecele pier,  
Zboar[ pas[rile toate,  
De neagra str[in/tate,*

În aceste versuri se vede jalea =i pl`ngerea poetului Împotriva civiliza\iei str[ine care, introduc`ndu-se cu drumul de fier, dizolv[ o stare Întreag[ de lucruri, de rela\ii patriarhale, alung[ poezia primitiv[, alung[ c`ntecele pentru a face loc unei st[ri de lucruri Întemeiat[ pe ban, zgomotoas[ =i nepoetic[, dup[ cum e =i zgomotul locomotivei. Noi suntem cu totul de alt[ p[rere În privin\va acestei poezii primitive =i patriarhale =i, cu toate protest[rile dlui Roman, nu vom Înceta de a ne lupta Împotriva acestei idealiz[ri a unei st[ri de lucruri arhitec[tice =i care pentru poetul nostru se p[rea plin[ de c`ntul p[s[rilor. Dar nu-i vorba de noi, ci de Eminescu =i el a=a credea, a=a sim\ea =i a=a zicea. A=a-i cu toate poeziile lui Eminescu. Nu-i ceva accidental c`nd el În satira lui, În termeni nu tocmai poetici, dar foarte tari, oc[r]=te pe reprezentan\ii mi=c[rii liberale =i mai ales pe C. A. Rosetti; nu-i ceva accidental c`nd poetul g`nde=te cu drag =i cu m`ndrie la vremea lui Mircea cel Mare, d`ndu-ne-o ca ideal fa\ cu vremea de azi; nu-i ceva accidental, În sf`r=it, c`nd Eminescu zugr[ve=te cu culori vii =i idealiste iubirea de pe la 1400; toate acestea se \in, sunt str`ns legate de convingerile, de concep\iile politico-sociale ale poetului, sunt str`ns legate de toat[ via\va lui. Acela care ar fi zugr[vit iubirea ideal[ de la 1900, poetul acela ar fi avut al\i creieri, alt sistem nervos, alte convingeri, alt[ cre=tere, alt mijloc Înconjur[tor, În sf`r=it ar fi fost altul, =i nu Eminescu. C`nd am scris articolele mele despre d`nsul =i am avut Înaintea mea volumul lui de poezii, am privit acest volum ca productul, ca rezultatul unei vie\i Întregi de g`ndire, de lupt[, de suferin\[: acest pro-

duct, pentru mine, are r[d[cini ad`nci ]n inima =i creierii poetului, =i plec`nd de la acest product am vrut s[ m[ strecor ]n inima =i creierii lui, pentru a vedea =i a pricepe r[d[cinile, firele prin care se vine crea\iunea artistic[ de poet, am vrut s-o pricep =i s-o explic la al\ii. Am reu=it oare pe deplin? Desigur c[ nu. +i chiar am declarat c[ ]n privin\ta aceasta nici nu mi-am ]nchipuit s[ reu=esc pe deplin. Reu=it-am m[car ]n parte? Nu =tiu, asta s-o judece cititorii, nu eu. Dar ceea ce =tiu este c[ am fost corect lucr`nd astfel. Am fost corect c`nd am privit volumul de poezii nu ca o juc[rie, ci ca rezultatul =i exprimarea unei vie\i ]ntregi, am fost corect c`nd am privit pe poet ca pe un om viu; am fost corect ]n sf`r=it, fiindc[ am vorbit de **poetul-om**. +i ]n fa\ta acestei concep\ii a mele: **poetul-om**, dl Roman pune concep\ia sa: **poetul-insect**! Poetul-fluture, poetul-albin[, care zboar[ de la floare la floare pentru a str`nge miere =i a ne desf[ta! Iat[ cum pricepe dl Roman pe poet! +i exemplul dlui Roman cu albina nu-i o sc[pare din vedere, ci exprim[ foarte bine ceea ce ]n\elege dl Roman prin poet. +i ]n adev[r, dac[ poetul nu pune ]n crea\iunea sa toat[ via\ta cu toate luptele, suferin\ele, convingerile sale, dac[ el caut[ peste tot numai frumosul, ]l str`nge =i ]l a=terne pe h[rtie pentru a ne desf[ta, ce alta e atunci poetul dac[ nu un fluture ori o albin[ ce zboar[ din floare ]n floare =i str`nge miere? Nu-i vorb[, poe\i-fluturi de ace=tia sunt destui ]n \ara rom`neasc[: dar a spune a=a ceva despre Eminescu ar fi mare nedreptate. +i ce e mai frumos, este c[ dl Roman, pun`nd ]mpotriva concep\iei mele de **poet-om** concep\ia d-sale de **poet-insect**[, crede c[-l ap[r[ pe Eminescu. Dac[ Eminescu ar fi r[spuns, desigur ar fi zis: „Scap[-m[, Doamne, de prieteni!“ Cum c[ Eminescu ar fi zis astfel, nu ]ncap[ ]ndoial[.

## DECEP | IONISMUL }N LITERATURA ROM~N{

Înainte de toate să deslușim acest titlu. Vroind să scriem că teva articole asupra literaturii noastre contemporane, asupra celor mai talentați reprezentanți ai ei, am chibzuit cu ce cuvânt am putea caracteriza mai bine epoca noastră literară, care este trăsătură caracteristică prin care această literatură se deosebește de cea care a precedat-o și de cea care, probabil, o va urma? Cum să numim curentul nostru literar? Socotem să-i zicem pesimist; însă, deși în multe privințe potrivit pentru a caracteriza literatura noastră contemporană, acest termen este prea îngust, după învelesul ce-i dau unii, și prea larg, prea general, după alții.

Unii ar fi vrut să învelegă sub numirea de pesimism numai forma care s-a manifestat mai cu seamă la germani în veacul nostru, primind formularea =tiințifică, ajungând sistem filozofic. Învelegându-l astfel, pesimiști n-ar fi decât Schopenhauer, Hartmann, Leopardi și urmașii lor; pesimismul nu ar fi decât un fenomen al veacului nostru, care în trecut nu s-a arătat decât în India, cu Budha și budismul\*.

Alții înveleg prin pesimism o boală care bântuie toate rasele, toate civilizațiile, o boală care este tot așa de veche ca și omnia și care a bântuit cu mai multă tărie acolo unde împrejurările sociale îi erau mai prielnice. Împrejurări sociale anormale, reaua alăturare a vieții unui om, anomalii sociologice (învelegând sub sociologie fiziologia societății) ori anomalii fiziologice, iată pricinile pesimismului. Și fiindcă n-a fost încă societate în care să nu

---

\* Vezi E. Caro: *Le pessimisme au XIX-eme siècle (Pesimismul în secolul al XIX-lea; n.ed.)*, *Contemporanul*, an. V, nr. 8.

b`ntuie asemenea anomalii, ]n care s[ nu fie asemenea pricini, n-a fost nici o societate pe care pesimismul s[ nu o fi am[r`t cu fierea sa.

Acest chip de a ]n\elege pesimismul ne-ar veni mai mult la socoteal[, dar totu=i are un r[u; c[ci, duc`ndu-l la extrem, putem g[si ]n fiecare om s[m`n\`a pesimismului.

Dac[ dup[ ]nt`iul ]n\eles trebuie s[ zicem c[ pesimismul nu a existat ]n societatea greco-roman[, dac[ trebuie s[ zicem c[ nu numai ]n Sophocle, Euripid, Hegesias,\* Lucre\iu nu se arat[, dar nici chiar ]n Byron, Musset =i c`i al\ii din vremea noastr[; apoi dup[ al doilea ]n\eles duc`ndu-l la absurd, trebuie s[ zicem c[ mai to\i oamenii sunt pesimi=ti.

Din aceste r`nduri cititorii vor putea vedea c`t de ]ncurcat =i de nedeslu=it este cuv`ntul *pesimism*. Noi am primi ]n\elesul al doilea, dar f[r[ a-l duce p`n[ la extrem.

Nehot[r`rea cuv`ntului e ]nt`ia pricin[ care ne-a f[cut s[-l ]nlocuim prin altul mai limpede, mai deslu=it. A doua pricin[ pentru care l-am ]nl[turat este ]n\elesul ce a c[p[tat acest cuv`nt din pricina pesimi=tilor de contraband[ de tagma celui de la Soleni =i despre care vom vorbi ]n alt articol\*\* ; din pricina acestora, vorba *pesimism* va ajunge ]n cur`nd o batjocur[, de=i chestiunea despre care vorbim acuma e un lucru serios, serios =i trist. Iat[ de ce ne-am hot[r`t s[ ]ntrebuin\`m cuv`ntul *decep\ionism*, care, de=i nu are ]n\eles a=a de larg ca pesimismul, l[mure=te mai bine ce vroim s[ zicem, ceea ce vroim s[ vorbim cu cititorii no=tri.

Dar decep\ionism ori pesimism, cuv`ntul nu are a=a de mare ]nsemn[tate; de c[petenie este pricina acestui decep\ionism. De unde purcede el? Care e pricina strig[telor de durere, a dez-

\* Acest Hegesias, filozof pesimist al Greciei, filozoful =i artistul durerii nimicniciei vie\ii, a avut at`ta ]nr`urire asupra vremii sale, ]nc`t regele Ptolomeu a fost silit s[ ]nchid[ =coala pentru a st[vili molipsirea sinuciderii care cuprinsese pe =colarii lui.

\*\* V. *Contemporanul*, an. V, nr. 6.

n[dejdi, a decep\iunii ce caracterizeaz[ literatura noastr[ contemporan[, care =i-a g[sit r[sunet ]n Eminescu, Delavrancea, Vlahu\ [=i-n o mul\ime din scriitorii no=tri, ]n cei care au ceva talent, precum =i ]n cei care sunt cu totul lipsi\i? Aceasta nu poate fi o ]nt`mplare. ]nt`mplare nu poate fi c`nd e vorba de ]ntreaga mi=care literar[ a unei genera\ii. Oare ]nr`urirea unui singur om, e vorba de Eminescu, s[ fi ]mpins literatura noastr[ contemporan[ ]n acest decep\ionism, dup[ cum zic unii? Mai ]nt`i aci na=te aceea=i ]ntrebare pe care o fac atei=tii tei=tilor: „Dac[ nu e Dumnezeu — zic tei=tii — atunci cine a f[cut lumea?“ „Dac[ Dumnezeu a f[cut-o — r[spund atei=tii prin alt[ ]ntrebare — apoi pe Dumnezeu cine l-a f[cut?“ Aceast[ ]ntrebare o putem face noi celor care atribuie lui Eminescu decep\ionismul literaturii noastre. Dac[ pricina curentului decep\ionist care b`ntuie literatura noastr[ este ]nr`urirea decep\ionatului Eminescu, apoi care e pricina decep\ionismului la acest scriitor? S[ fie oare pornirile-i fire=ti? Bine. Dar atunci cum ar putea s[ prind[ r[d[cini, s[ se dezvolte ]n societatea noastr[, s[ ne cople=easc[ literatura, dac[ mijlocul social, ]mprejur[rile sociale nu i-ar fi prielnice? Dac[ mijlocul social, ]mprejur[rile sociale nu i-ar fi prielnice, decep\ionismul nu ar putea s[ se dezvolte ]n \ara noastr[, cum nu se poate dezvolta o plant[ tropical[ str[mutat[ ]n ghe\urile Siberiei. Urmeaz[ deci c[ trebuie s[ c[ut[m aiurea, trebuie s[ c[ut[m mai ad`nc pricina acestui fenomen.

Al\ii socot c[ decep\ionismul ]n literatura noastr[ e pricinuit de ]nr`urirea apusean[, de ]nr`urirea literaturii europene. Dup[ d`n=ii, pricina decep\ionismului ar fi c[ ne-a molipsit boala de care sufer[ veacul nostru, de care e cov`r=it[ literatura european[; dup[ d`n=ii, pl`nsul poe\ilor no=tri nu e dec[t un r[sunet al acelui strig[t de durere, al acestui pl`ns cu hohot, al dezn[dejdi f[r' de margini, al blestemului ]mpotriva vie\ii, blestem care a r[sunat ]n Europa prin gura unui Leopardi, unui Byron; iar melancolia poe\ilor no=tri este r[sunetul ad`ncii melancoliei a lui Alfred

de Musset ori a lui Henri Heine. Acest r[spuns, de=i mult mai ad`nc dec` t`nt`iul, totu=i nu ne mul\ume=te, c[ci, ca =i cel dint`i, el ]mpinge ]ntrebarea mai departe, f[r[ a ne da un r[spuns conving[tor. Dac[ decep\ionismul ]n literatura nostr[ e pricinuit de literatura decep\ionist[ a Apusului, apoi care e pricina acestui curent european? +i f[r[ de aceasta, dac[ decep\ionismul literaturii noastre contemporane este produs sub ]nr`urirea str[-in[t[\ii, de ce nu a ]nr`urit aceasta asupra unei literaturi mai ]ntinse dec`t a nostr[, asupra literaturii p[rin\ilor no=tri? De ce nu d[ m peste aceea=i ad`nc[ durere, aceea=i dezn[dejde, acela=i decep\ionism ]n scrierile lui Alecsandri, Bolintineanu, Mure=anu, C`rlova, Rosetti, C. Negruzzi etc., etc.?

Chestia e important[ =i, dup[ cum vedem, toate r[spunsurile ce ni se dau sunt departe de a ar[ta adev[rata pricin[ a decep\ionismului ]n literatura nostr[. Pentru a o g[si, s[ ne ]ntoarcem c[tre Europa apusean[ =i s[ ]ntreb[ m pe criticii ei: unde g[lesc, de unde socot ei c[ purcede acest trist fenomen, boala aceasta a veacului, dup[ cum s-au obi=nuit a o numi acolo? ]n Europa d[ m peste o literatur[ ]ntreag[ ]n aceast[ privin\[, peste o gr[mad[ de r[spunsuri, unele mai de duh dec`t altele, =i ne-ar trebui un articol ]ntreg numai pentru a le ]n=ira. ]ns[ cea mai mare parte din r[spunsuri sunt departe de a fi ]ndestul[toare =i chiar cele mai bune nu ne pot mul\umi dec`t ]n parte. „Pricina decep\ionismului ]n societate =i literatur[ este pierderea religiei =i a credin\ei; lumea mai ]nainte a fost naiv[, dac[ vre\i — ne zic apostolii trecutului —, dar a avut credin\ele ei, credea ]n basme, ]n vremea de apoi, ]n r[i =i ]ngeri; acum ]ns[ =tiin\ele pozitive i-au r[pit aceste credin\ e naive, dar care lini=teau, =i nu i-au dat nimic ]n schimb. Dar omenirea nu poate, ca un simplu muritor, s[ tr[iasc[ f[r[ credin\[, =i de aici porne=te decep\ionismul ori pesimismul: aceasta e pricina boalei veacului“. Al\ii ]nvinov[\esc ba filozofia metafizic[, ba pe cea pozitivist[. „Filozofia metafizic[ — zic unii — a ridicat pe om sus de tot, i-a f[g[duit dezlegarea tuturor

ve=nicelor =i nedezlegatelor ]ntreb[ri =i a sf`r=it prin fraze goale =i de=erte.“ „+tiin\ele pozitive — zic al\ii — filozofia pozitivist[, deschid ]nainte a omului largi orizonturi =i ]n acela=i timp ]i zic: iat[ p`n[ unde vei merge, iat[ hotarul cuno=tin\elor tale; de=art[-\i va fi truda de vei cerca s[ afli absolutul, el e ]n afar[ de cuno=tin\ele omene=ti. Filozofia modern[ a descurajat spiritele, ea este pricina decep\ionismului veacului.“ „Democra\ia modern[ — zic al\ii — a a`\at r`vnele =i ambi\iile f[r[ a putea mul\umi, ea este pricina decep\ionismului.“

Taine vorbind de poe\ii veacului nostru zice\*: „Jelania =i pl`ngerile lor au umplut tot veacul =i ne-am str`ns ]mprejurul lor, ascult`nd cum inima noastr[ le repet[ ]ncet strig[tele. Eram m`hn\i ca d`n=i =i ca d`n=i porni\i spre revolt[. Democra\ia statornicit[ a`\a ambi\iile noastre f[r[ a le ]ndeplini. Filozofia ce se ]ntemeiea zorea pofta noastr[ de a dezveli ceea ce nu cuno=team, f[r[ a ne-o mul\umi. +i ]n ]ntinsa cale ce se deschisese, plebeianul suferea de sl[biciunea lui, iar scepticul de ]ndoiala lui: plebeianul, ca =i scepticul, atins de o melancolie pripit[ =i ofilit de o experien\ timpurie, ]=i d[ruia dragostea =i simpatia poe\ilor care ziceau c[ fericirea nu este cu putin\[, c[ adev[rul nu se poate descoperi, c[ societatea e r[u ]ntocmit[ =i omul neterminat ori stricat.“

+i mai departe: „+i mult[ vreme ]nc[ oamenii vor fi mi=cavi de suspinele =i gemetele marilor poe\i. Mult[ vreme ]nc[ se vor indigna ]mpotriva unei soarte care deschide n[zuin\elor lor drumul liber al ]ntinderii nem[rginite, =i apoi le zdrobe=te la pragul intr[rii de o stavil[ p[c[toas[ pe care n-o v[zuser[.

Mult[ vreme vor ]ndura ca pe ni=te c[tu=e nevoile pe care ar trebui s[ le ]mbr[\i=eze ca pe ni=te legi.

Genera\ia noastr[, ca =i cele dinaintea sa, zace de boala veacului =i niciodat[ nu se va ]ns[n[to=i pe deplin. Vom da de adev[r,

\* Taine, *Histoire de la littérature anglaise (Istoria literaturii engleze; n.ed.)*, Tome IV, p. 419-423.



dar de lini=te nu. Acuma nu ne putem lecui dec` t inteligen\va: n-avem ce face sentimentelor. Dar avem dreptul de a f[uri pentru al\ii n[dejdile ce noi nu putem avea =i de a preg[ti urma=ilor no=tri o fericire de care noi nu vom avea parte. Crescu\i ]ntr-un aer mai s[n[tos, ei vor avea poate o fire mai s[n[toas[. Schimbarea ideilor cu vremea schimb[ totul =i lumina spiritului produce senin[tatea inimii. P`n[ acum judecam omul lu`ndu-ne dup[ inspira\i, dup[ poe\i =i ca d`n=ii am socotit c[ m`ndrele visuri ale ]nchipuirii =i sugestivile puternice ale inimii noastre erau adev[ruri ce nu se puteau t[g[dui. Ne-am ]ncrezut ]n par\ialitatea divina\iilor religiei =i ]n inexactitatea divina\iilor literare, =i am c[utat s[ acomod[ ]m doctrinele noastre cu pornirile =i necazurile ce avem. +tiin\ a ]n sf`r=it se apropie =i se apropie de om; ea a trecut de lumea ce o vedem =i o pip[im, de stele, de pietre, de plante, la care fusese m[rginit[ cu dispre\, =i, ajutat[ de instrumente exacte =i p[trunz[toare, pe care le pusese la prob[ =i care dovediser[ puterea lor timp de trei sute de ani, ]ncepe a cerceta sufletul. G`ndirea =i dezvoltarea sa, treapta pe care st[, structura =i leg[turile sale, ad`ncile ei r[d[cini trupe=ti, nenum[ratele roade ce-a adus ]n istorie, minunata-i ]nflorire la culmea lucrurilor, iat[ str[dania =i \inta ei, \int[ care de =aizeci de ani e ]ntrez[rit[ ]n Germania =i care, urm[rit[ pas cu pas, cu acelea=i metode cu care s-a urm[rit lumea fizic[, se va transforma sub ochii no=tri cum s-a transformat =i cea fizic[. Ea se transform[ chiar acum =i am l[sat ]n urma noastr[ chipul cum vedeau Byron =i poe\ii no=tri. Nu, omul nu e o st`rpitur[ ori un monstru; nu, poezia nu trebuie nici s[-l r[scoale, nici s[-l batjocoreasc[; el e la locul s[u, ]ncheie o serie; s[ privim cum se na=te, cum cre=te, =i vom ]nceta de a-l lua ]n r`s ori de a-l blestema.

Nedes[v`r=irea-i ]nn[scut[ e normal[ ca =i ]nchircirea constant[ a staminei unei flori, ca =i neregularitatea fe\i=oarelor ]ntr-un cristal. Ceea ce ni se p[rea o schilodire e o form[; ceea ce ni se p[rea r[sturnarea unei legi e ]mplinirea unei legi. Judecata =i

virtutea omenească au ca material instinctele și imaginile animale, cum formele vieuitoare au ca instrumente legile fizice, cum materiile organice au ca elemente substanțele minerale. De ce să ne cuprindă mirarea dacă virtutea sau judecata omenească, întocmai ca forma vieuitoare sau ca materia organică, să fie unele ori sau se descompune, pentru că, întocmai ca ele și ca orice ființă superioară și complexă, e susținută și stăpânită de puteri inferioare și simple, care, după împrejurări, când o susțin prin armonia lor, când o desfac prin dezlănțuire? De ce să ne cuprindă mirarea dacă elementele ființei, ca și ale cântecului, primesc din chiar natura lor proprie legi nefrânte care le silesc și le reduc la un oareicare fel și la oareicare ir de formă și unitate? Cine va ridica glasul împotriva geometriei și, mai cu seamă, cine va ridica glasul împotriva unei geometrii vii? Dimpotrivă, cine nu se va simți mișcat la vederea acestor mărețe puteri care, în implințate în inima lucrurilor, trimit neconștient sîngele în membrele bătărilor lumii, în prăstii valurilor în reșeaua nesfârșită a arterelor și fac de înflorite peste tot floarea venicilor a tinereții?

Și sfârșit, cine nu se va simți înălțat, descoperind că acest mănunchi de legi se sfârșete într-un ordin de forme, că materia ajunge la gândire, că natura se desvârșete cu rațiunea, și că acest ideal, de care se atârna, după atâtea greșeli, toate năzuiele omului, este și sfârșitul către care tind, peste mulțime de stăvili, toate puterile universului? În această întrebare a tăiniei și în această concepere a lucrurilor este o artă, o morală, o politică, o religie nouă și e de datoria noastră să le descoperim.

Am citat o bucată mare din Taine, una din cele mai frumoase din câte a scris el, poate chiar prea mare, vor zice unii din cititorii noștri; dar ne va fi foarte trebuincioasă. Numai Taine, marele critic și stilist, și poate să puie o chestie mare la înălțimea la care trebuie să stea. Acuma cititorii pot să vadă că de mare, că de întins, că de însemnat e chestia cu care ne îndeleticim în acest articol. În această cităvie, afară de meritul și talentul lui

Taine, ni se arat[ ca ]ntr-o oglind[ lipsurile, gre=elile lui =i ]n general ale celor mai mul[i critici europeni. Taine se ]ntreab[ care e ob`r=ia decep\ionismului ]n veacul nostru ]n general =i a decep\ionismului ]n poezie =i ]n art[ ]n particular. Aceast[ ]ntrebare e pus[ minunat de criticul nostru ]n fraze puternice, ]n fraze sim\ite =i mi=c[toare; el arat[ c`t e de mare aceast[ chestie, c`t de groaznic atinge vitalele =i scumpele interese ale omenirii.

Dup[ ce ni se arat[ at`t de bine c`t de vital[ e chestia, ne-ar trebui, =i chiar a=tept[m un r[spuns limpede =i ne=ov[itor. Dar tocmai aici se arat[ ]n Taine, ca =i ]n mul[i din tovar[=ii lui, lipsurile criticilor. ]n loc s[ ni se spuie ceva limpede =i curat, ni se ]n=ir[ fraze frumoase, ni se vorbe=te de o mul\ime de lucruri minunate care ori n-au nimic a face cu subiectul, ori foarte pu\in; ni se vorbe=te ]ntr-o limb[ corect[ =i bogat[, ]ntr-un stil a=a de frumos, de sim\it, de o mul\ime de lucruri, ]nc`t sf`r=ind suntem p[trun=i de emo\ie, suntem emo\iona\i, dar lumina\i nu. }n adev[r, ce vroom s[ =tim noi? Pricina ori pricinile decep\ionismului veacului nostru, pricina ori pricinile boalei veacului.

S[ vedem ce r[spuns g[sim ]ntreb[rii noastre. }nt`i: „Democra\ia statornicit[ a`a r`vnele =i ambi\iile noastre, f[r[ a le ]ndestula“. A=adar, **democra\ia** e pricina. „Filozofia ce se ]ntemeiase zorea pofta de a dezveli cele ce nu cunoa=tem, dar nici ea nu ne mul\umea.“ A=adar, **filozofia** e pricina. Deci avem dou[ pricini.

„Plebeianul suferea de sl[biciune =i scepticul de ]ndoieli.“ Din aceste dou[ pricini ale decep\ionismului fiecare ]=i are un c`mp deosebit: **democra\ia** e pricina decep\ionismului ]ntre plebeieni, care sufereau de sl[biciunea lor; **filozofia** e pricina decep\ionismului la oameni cul[i, la aristocra\ia intelectual[. Mai jos ]ns[ nu mai e vorba nici de democra\ie; iar pricina e c[ am urmat sim\urilor =i pornirilor noastre, ne-am luat dup[ poe\ii =i revelatorii care ne-au f[cut sceptici, decep\ioni=ti. Dar pu\in mai jos ni se zice: „Plebeianul ca =i scepticul erau atin=i de o melancolie pri-

pit[ =i, ofili\i de o experien\ timpurie, ]=i d[ruiiau dragostea =i simpatia poe\ilor care ziceau c[ fericirea nu este cu putin\[" etc. Care din doi a f[cut pe cel[lalt sceptic, decep\ionist: noi pe poe\i, ori poe\ii pe noi? +i dac[ trecem de la pricinile boalei la leacul sf[tuit, nu vom fi mai lumina\i. Leacul ]mpotriva boalei veacului e =tiin\`a: „Schimbarea ideilor cu vremea schimb[ totul =i lumina spiritului produce senin[tatea inimii!“

+tiin\`a? Dar cum se face atunci, cum de nu vede c[ avem o puternic[ dezmin\ire a acestei p[rirei ]n faptul c[ pesimismul modern german, extrema manifestare a boalei veacului, e r[s-p`ndit[ de unii din cei mai mari oameni de =tiin\[, de somit[\i =tiin\`ifice ca Schopenhauer, Hartmann, Bahnsen etc.? Cum se face c[ pesimismul b[rb[ri\ilor budi=ti g[se=te formulatori, apostoli, tovar[=i printre cei mai mari oameni de =tiin\[/? Comb[t`nd pesimismul, Taine zice: „Omul este un product ca orice alt lucru“. Domnul Taine poate s[ cread[ c[ asta e foarte m[gulitor, dar sigur c[ pesimi=tii nu vor fi de p[rerea sa. „Nedes[v`r=irea-i ]nn[scut[ — adic[ a omului — e normal[ ca =i ]nchircirea constant[ a staminei unei flori.“ +i asta o fi socotind Taine c[ e o m`ng`iere, dar sigur c[ ea nu va m`ng`ia pe pesimi=ti, c[ci tocmai ]ntr-aceasta v[d ei unul din argumentele lor pentru formula „via\`a e pricina relelor“. „Cine se va r[scula ]npotriva legilor fire=ti ale naturii?“, „Cine va ridica glasul ]mpotriva geometriei vie\`ii?“ ]ntreab[ Taine. Apoi tocmai pesimi=tii ridic[ glasul, blestem[ natura. +i prin semne de exclama\ie nu se l[muresc =i nici nu se arat[ pricinile.

Gre=eala lui Taine, ca a mai tuturor criticilor care au vorbit despre boala veacului, despre pricinile =i vindecarea ei, este c[ d[ drept pricinile boalei chipurile sub care se arat[, efectele =i ]mprejur[rile ce o ]nso\esc. Pentru a l[muri =i a limpezi cugetarea noastr[, vom lua un exemplu. S[ ne ]nchipuim un om greu bolnav de nervi. Toate lucrurile ]i vor p[rea acestui om rele, proaste =i gre=ite; masa ]i va p[rea str`mb pus[, patul =on\it, perdelele ]ntr-o parte, z`mbetul slugei ]i va p[rea batjocoritor =i toate

acestea ]l vor nelini=ti, ]l vor sup[ra, ]l vor face s[ strige =i s[ blesteme. S[ ne ]nchipuim acuma c[ am voi s[ cunoa=tem pricina boalei. „A! pricina boalei? — ni se va r[spunde — pricina boalei e v[dit[, pricina boalei este masa, patul, perdeaua, z`mbetul slugei“. Dar toate acestea arat[ numai c[ omul e bolnav; c[ci dac[ ar fi s[n[tos, aceea=i mas[, aceea=i perdea, acela=i pat nu l-ar sup[ra, iar z`mbetul slugei poate chiar l-ar ]nveseli.

Ceea ce se pare deslu=it c`nd vorbim de un singur om bolnav, e mult mai ]ncurcat c`nd e vorba de o societate bolnav[; gre=eala ]ns[ e aceea=i. Dac[ vreo specula\ie filozofic[ mi=c[ dureros inima omeneasc[, ]mpr[=tie melancolia, dezn[dejdea ]ntr-o societate, asta ]nseamn[ c[ societatea era bolnav[ mai ]nainte. Acelea=i =i acelea=i specula\ii filozofice n-ar putea s[ se arate ]ntr-o societate s[n[toas[, ori ar[t`ndu-se ar da loc la efecte contrare, adic[: ]n loc de descurajare =i melancolie ar ]ncuraja lumea. Cre=tinii zic: „Pierderea credin\ei =i a n[dejdi ]ntr-o via\ viitoare e pricina nenorocirii =i a triste\ii generale“. „Religia cre=tin[ — r[spund atei=tii cul\i — cu D-zeu-i r[zbun[tor, cu demonii, cu ascetismul, cu infernul ei nu putea dec`t s[ fac[ pe om mi=el, nefericit, tem`ndu-se de via\ a asta ca s[ nu nemul\umeasc[ dumnezeirea, tem`ndu-se c[ ]n via\ a viitoare s[ nu ard[ ve=nic ]n focul nestins. Pe c`nd concep\ia =tiin\ific[ ]nal\ omul sus, sus de tot, deschide ]nainte a lui orizonturi ]ntinse, ]i arat[ unde merge omenirea, p`n[ unde poate p[trunde =i, sc[p`ndu-l de spaimete religiei, ]l face pe at`ta de fericit, pe c`t religia ]l nenorocea.“

Dei=tii =i atei=tii nu au dreptate ori, mai bine zis, fiecare are dreptate ]n parte. ]ntr-o societate care prin dezvoltarea-i intelectual[ nu a ajuns la ateism, deismul e trebuit, dar formele ce va lua religia deist[ at`rn[ de ]mprejur[rile istorice ]n care se zbuциm[ acea societate. ]ntr-o societate normal[, s[n[toas[, D-zeul cre=tinilor va fi un zeu bl`nd, milos, ]ngerii buni vor fi pentru ]nscenarea apoteozelor, demonii =i infern nu se vor afla, ori nu vor fi un lucru esen\ial al religiei. ]ntr-o societate anormal[, pa-

tologic[, esen\va religiei va fi un zeu ]ngrozitor ca Iehova, =i iadul va fi infernul lui Dante. Acela=i lucru putem spune despre ateism. Pe c`nd ]ntr-o societate anormal[, patologic[, ateismul va pricinui o jale nem[rginit[, un dor dup[ credin\ele pierdute, ]ntr-o societate normal[ el va pricinui efectele de care ne vorbesc Taine =i Büchner. S[ lu[m alt exemplu. Mai to\i zic c[ dezvoltarea con=tiin\ei omene=ti cu progresul omenirii e un lucru at`t de v[dit pe c`t =i de ]mbucur[tor. V[dit da, dar c`t e vorba de ]mbucur[tor, at`rn[ de om; Leopardi =i pesimi=tii germani zic c[ tocmai aceastat a dovida inferiorit[\ii =i mizeriei omene=ti; c[ci ]n vreme ce animalele =i mai ales plantele =i lucrurile ne]nsufle\ite nu simt nefericirile, noi oamenii le sim\im: „Con=tiin\va nenorocirii face nenorocirea mai ad`nc[ =i ]ngreue vindecarea“.\* ]n zadar te-ai ]ncerca s[ le ar[\i c[ n-au dreptate, ]n zadar te-ai ]ncerca s[ convingi pe un Leopardi, c[ci pentru d`nsul, pentru marele =i nem`ng`iatul poet, cre=terea con=tiin\ei a fost numai cre=terea durerii. Cre=terea con=tiin\ei omene=ti, care pare v[dit c[ ar trebui s[ aduc[ o ]nr`urire ]mbucur[toare, s[ ]mb[rb[teze spiritul omene=ti, are asupra unor oameni ]nr`urire contrar[ =i, ]n anume ]mprejur[ri, poate s[ ]mpr[=tie melancolia =i disperarea asupra unor ]ntregi p[rturi sociale.

Marginile articolului ne silesc s[ ne oprim la aceste c`teva exemple, dar n[d]jduim c[ a\i priceput chipul cum vedem noi lucrurile. Noi zicem: nici concep\iile filozofice, nici cutare ori cutare credin\[ religioas[ nu pot fi pricina unor anomalii spirituale ca pesimismul, decep\ionismul; c[ci aceste concep\ii =i credin\ele religioase sunt simptome c[ societatea e bolnav[ =i c[ tocmai fiindc[ societatea e bolnav[ se pot ar[ta asemenea specula\ii, asemenea credin\ele. Nu, religia budist[ nu e pricina dezn[dejdiei ]n India; nu, religia budist[ nu e pricina boalei ce b`ntuie societatea indian[; ci budismul este efectul, ]n loc de pricina boalei; o religie, o specula\ie at`t de bolnav[ a fost urmarea ]mboln[virii

\* Vezi Caro, *loc. cit.*

corpului social. Tot așa e și în chestia cu care ne îndeletnicim acum. Pesimismul, decepționismul în societate și literatură, boala veacului, nu și are obârșia în cutare ori cutare credință, în pierderea cutărei credințe. Toate acestea, ca și boala veacului, sunt produsele unei societăți bolnave mai demult, ale unei societăți anormale. Într-o societate normală, unele speculații filozofice și credințe religioase nici că s-ar putea arăta și așa; altele, chiar dacă s-ar fi arătat, ar fi avut cu totul altă înțelegere asupra vieții spirituale a acelei societăți. Bineînțeles, nu trebuie să uităm efectul speculațiilor filozofice ori al religiilor asupra vieții spirituale a unei societăți, asupra curentelor literare etc. De îndată ce se arată o concepție filozofică religioasă discutătoare, ea poate să aibă la rândul său o foarte mare înțelegere asupra societății, înțelegere deosebită de înțelegerea pesimismului, decepționismului în societate și literatură; dar pricina, înțelegerea pricină nu va fi ea. Care-i atunci? Pricina trebuie să se caute în viața materială a societății, în fiziologia socială, în relațiile politico-economico-sociale, într-un cuvânt în întocmirea socială a societății. Cum medicul caută pricinile unei anomalii a spiritului individual, de pildă a melancoliei, în starea organismului, în fiziologia organismului, găsește uneori pricina în tulburarea aparatului mistuitor, alteleori în anormalitatea cutărei ori cutărei membru etc., tot așa trebuie să căutăm pricinile anormalelor manifestări ale spiritului social în viața materială a societății, în relațiile politico-economico-sociale. Numai o asemenea analiză poate să ne arate adevăratele pricini ale boalei veacului.

Să ajungem la veacul trecut și mai ales la a doua jumătate. Această epocă e de mare însemnătate în istoria omenirii. O întocmire socială care dura de sute de ani mergea spre pieire și în locul ei trebuia să se alcătuiască alta. Înțocmirea feudală, cu clasa magnatilor, cu servii, cu monopolurile și de tot felul, cu grozavă înegalitate politică și grozavele și nedreptăți, cu siluirile și, cu bestialitatea și disprețul de viață, onoarea și averea oamenilor care nu făceau

parte din clasa st[p`nitoare, mergea spre pieire. Tot ce-a fost mai cinstit, mai inteligent ]n acea societate, tot ce-a fost mai umanitar, mai altruist, mai ]ndr[zne\, =i-a dat m`na =i-a dat lovitura de moarte grozavului =i b[tr`nului feudalism. }n presim`irea izb`nzii to\i erau veseli, plini de speran`e m[re\ve. +i cum nu erau s[ fie veseli? Ei, care alc[tuiau ]ntocmirea viitoare, burghezimea, clasa care trebuia s[ ]ntemeieze noua stare de lucruri, care trebuia s[ vie ]ntr-un chip at`t de atr[gtor, at`t de frumos; ideologii =i utopi=tii lor f[gduiiau: c[ ]n loc de ne]nterupte r[zboaie va domni ve=nica pace; ]n loc de s[r[cie, bog[\ia; ]n locul grozavei nedrept[\i, justi\ia; ]n locul siluirilor de tot felul, ]ntreaga =i nem[rginita libertate; ]n locul neegalit[\ii, dreapta egalitate; ]n locul urii =i al dispre\ului dintre oameni, iubirea fr[\easc[: libertate, egalitate, fraternitate!

+i aceste vorbe erau crezute, c[ci ideologii =i utopi=tii burghezimii erau sinceri, credeau tot ce ziceau, cum credea chiar =i cea mai mare parte a burgheziei. +i cum putea poporul s[ nu i se ]ncread[, v[z`nd-o at`t de st[ruitoare, at`t de ]ndr[znea\[, at`t de devotat[, at`t de umanitar[ =i at`t de m[rinimoas[? Dup[ revolu\ia cea mare, burghezimea, care era de mult clasa st[p`nitoare de fapt, ajunge st[p`nitoare =i de drept. Ea a c[p[tat dreptul de a preface societatea dup[ cum vroia, de a o preface dup[ chipul =i asem[narea sa. +i ]n adev[r, ea a pref[cut-o at`t de mult dup[ chipul =i asem[narea sa, ]nc`t mare a fost deosebirea dintre cele ce s-au ]mplinit =i cele ce se a=teptau. Chiar la ]nceputul domniei burgheze, ]n loc de ve=nica pace, s-a ]nceput lungul, grozavul r[zboi, nesf`r=itul m[cel sub Napoleon I; aceste m[celuri au secerat toat[ tinerimea, toat[ inteligen\,a, toat[ floarea societ[\ii europene; aceste nesf`r=ite r[zboaie au ruinat Europa economic=te.

+i dac[ s-a pus cap[t v[rs[rilor de s`nge c`nd marele r[zboinic a fost trimis la Sf. Elena, ]ndreptatu-s-au oare lucrurile? Nu, dimpotriv[, ele au mers =i mai r[u. Sf`nta tripl[ alian\ a str`ns ]n



hidoasele-i bra\ve, a ]nc[itu=at toat[ Europa =i o reac\iune puternic[, neagr[ =i m`r=av[ s-a l[\it pe b[tr`nul continent. Acestea au fost ]mprejur[rile politice ]n urma victoriei burgheze.

S[ vedem acum =i pe cele economice. }n adev[r, dup[ ]n fr`ngerea lui Napoleon I, acestea s-au ]ndreptat, bog[\ia na\ional[ a ]nceput a cre=te puternic, dar cui au folosit aceste bog[\ii? Ele se str`ngeau =i se str`ng ]n m`na burgheziei, \[r[nimea e expropriat[ de p[m`nturile str[mo=e=ti, pe care le stropise cu sudoarea =i s`ngele ei, =i ajunge proletar[; proletar ajunge muncitorul meseria=, ca =i \[ranul. }n locul bog[\iei f[g[duite, s[r[cia =i nesiguran\va vie\ii. Mai mic[ e deosebirea dintre m[re\ul Apollon =i sc`rbosul Silen, dec`t dintre societatea f[g[duit[ de utopi=tii burgheziei =i cea ]ntemeiat[ ]n adev[r. }n loc de dreptate, obijduirea s[racilor =i celor mici; ]n loc de lini=te =i pace, un r[zboi s`ngeros care se urmeaz[ ]n s`nul societ[\ii sub forma liberei concuren\e; ]n locul egalit[\ii, o groaznic[ neegalitate economic[, nemaipomenit[ pe p[m`nt. }n locul libert[\ii, o crud[ robie economic[: minele ]ntunecoase, fabricile f[r[ aer, nesiguran\va zilei de m`ine. Da, burghezia a pref[cut societatea dup[ chipul =i asem[narea sa: iubirea e marf[; familia, ghe=eft; cinstea, morala, idealurile m[re\e n-au nici un rost. Toate sunt fleacuri, banul s[ tr[iasc[; banul este ideal, banul religie, banul zeu, =i p`ntecosul burt[verde prorocul s[u. +i-n fa\va acestor mizerii, noi, cei despre care vorbe=te Taine, noi, to\i s[rmanii, nenoroci\ii, obijdui\ii; noi, care ]n mijlocul scufund[rui, ]n nimicirea =i v`nzarea con=tiin\elor am p[stiat idealuri mai ]nalte, con=tiin\va nev`ndut[, ne str`ngeam ]n jurul poe\ilor p[trun=i de decep\ie =i de suferin\[\ =i poe\ii ne ziceau: „...Fericire nu po\i avea, adev[r nu po\i afla, societatea e r[u ]njghebat[...“ Cum aduni razele soarelui ]ntr-o lentil[ ca s[ po\i arde =i aprinde, tot a=a suferin\ele, decep\ionismul, nenorocirile =i revoltele noastre ]mpotriva mizeriei vie\ii se adun[, se ]njgheab[ ]n inima poe\ilor, o umplu =i apoi se revars[ ]n afar[ ]n sublime strig[ri de revolt[, de durere, de suferin\[\ =i dezn[dejde.

**Pricina decep\ionismului nostru, a decep\ionismului poe\ilor no=tri, ob`r=ia lui, sunt anomaliiile societ\ii burgheze. Pricina boalei veacului e starea patologic[ a civiliza\iei burgheze.**

Dar, zice-vor unii, societatea burghez[, cu toate tic[lo=iile ei, totu=i e mai bun[ dec`t societatea feudal[. A=a este, dar cei ce a=teptau cu totul alt[ societate nu f[ceau compara\ie ]ntre cea trecut[ =i asta de acuma, ci ]ntre societatea ]ntemeiat[ =i cea a=teptat[!... Iat[ de ce au suferit at`ta. Noi suferim c`nd d[ peste noi o nenorocire =i suferin\`a noastr[ cre=te c`nd nenorocirea este neprev[zut[, nea=teptat[; dar c`t de groaznic[, cu c`t mai mare e suferin\`a c`nd te a=teptai la altceva, c`nd erai sigur de fericire?

„Societatea feudal[ a fost =i mai rea.“ Prea bine, aceasta poate m`ng`ia pe un filozof, pe un sociolog, dar nu m`ng`ie pe cei ce sufer[. Nu cumva ve\i crede c[ voi suferi mai pu\in de foame, dac[ mi se va dovedi c[ mo=ii =i str[mo=ii mei nu m`ncau nici c`t mine?

Nu =tiu dac[ poe\ii au priceput deplin adev[rata pricin[ a nenorocirii omene=ti, pricina durerilor noastre, dar, de bun[ seam[, marea lor inim[ a sim\it-o. Ne pare r[u c[ nu putem analiza acum genialele scrieri ale mul\imii de poe\i care au umplut veacul cu gemetele lor; aceasta vom face-o alt[ dat[.

Acum ne vom ]ndeletnici numai cu curentul decep\ionist ]n literatura rom`n[, aduc`nd un singur exemplu din literaturile str[ine, exemplu luat dintr-un poet al c[rui nume e str`ns legat cu decep\ionismul veacului, din Byron, poet mare chiar ]ntre marii poe\i: e povestirea unui vis a c[rui realitate e izbitoare.

„Am visat, dar visul p[rea cam aievea. Lumin[torul soare se stinsese =i stelele r[t[ceau ]n bezna ve=nicului v[zduh — ele n-aveau raze =i calea nu =i-o vedeau; iar p[m`ntul, rece-orb =i ]nnegrit, se cl[tina ]n v[zduhul f[r[ lun[. Diminea\`a venea =i trecea, =i venea din nou =i de ziu[ nu se lumina... Ca s[ goneasc[ ]ntu-nericul, oamenii d[dur[ foc p[durilor; din ce ]n ce — ele c[deau, tulpinile p`lp`iau, se stingeau trosnind =i bezna se l[vea din nou...

Ei tr[iau ]n jurul acestor focuri de noapte; =i tronurile, palatele crailor ]ncorona\i, colibele, locuin\ele tuturor se mistuir[ ]n fl[c[ri gonind ]ntunericul nop\ii. Ei aprinser[ ora=ele =i st[teau roat[ ]n jurul caselor ce se mistuiau — c[tau unul spre altul, vr`nd s[ se mai vad[ o dat[... Frun\ile lor, sub aceast[ lumin[ dezn[d]jduit[, luau ]nf[\i=ri diavole=ti, c`nd lumina fl[c[rilor b[tea ]n fa\ a lor. Unii, tr`nti\i la p[m`nt, ]=i acopereau ochii =i l[crimau. Al\ii z`mbeau, \in`ndu-=i barba cu m`nile ]ncle=tate. Al\ii zoreau de colo ]ncoace, hr[nind para rugurilor, ]n[\au ochii cuprin=ii de spaima nebulniei spre cerul posomor`t, giulgiul unei lumi moarte; =i din nou se aruncau la p[m`nt blestem`nd, scr`=nind din din\i =i url`nd. P[s[rile s[lbaticе \ipau =i ]ngrozite c[deau f`lf`ind din aripile ce nu le mai slujeau. S[lb[t[ciunile cele mai fioroase veneau ]mbl`nzite =i tremur`nd, =erpii se strecurau =i se ]ncol[t[ceau prin mul\ime =uier`nd, ei nu mai mu=cau. Oamenii ]i ucideau ca s[ se hr[neasc[. R[zboiul, care ]ncetase de la o vreme, se ]ncinse din nou; ]=i cump[rau hrana cu s`nge =i cu to\ii, posomor`\i, se ]ndep[rtau unii de al\ii, m`nc`nd ]n ]ntuneric.

Dragoste nu se mai ]nc[pea; un singur g`nd cuprindea p[-m`ntul, g`ndul mor\ii, al mor\ii ce le sta ]n fa\[, al mor\ii f[r[ glorie =i col\ii foamei le sf`=iau m[runtaiele. Oamenii mureau =i hoiturile nu se ]ngropau, slabii le m`ncau ]ntre d`n=ii.

Chiar c`inii se n[pusteau la st[p`nii lor; to\i, afar[ de unul; =i acesta, credincios le=ului, goni prin urletele sale p[s[rile, fiarele =i oamenii h[mesi\i, p`n[ ce foamea-i str`nse de g`t, p`n[ ce mor\ii care c[deau st`mp[rau foamea slabelor lor f[lci. El nici nu-=i c[ta hran[, gemea jalnic =i ne]ntreput, l[tra des =i sf`=ietor, ling`nd m`na ce nu-l mai m`ng`ia; astfel muri. Treptat, treptat foamea ]nghi\i omenirea: numai doi oameni r[m[seser[ ]ntr-o mare cetate, =i aceia erau du=mani. Ei se ]nt`lnir[, mai mor\i, l`ng[ sf[r`m[turile unui altar, unde se adusese o gr[mad[ de od[jdii pentru ]ntrebuin\ri profane. Ei le str`nser[ =i tremur`nd, cu recile lor m`ini de schelete, scormonir[ cenu=a r[mas[ =i sla-

ba lor suflare c[ta s-o ]nvieze; =i se aprinse o flac[r[ de-\i era mai mare mila. Apoi dup[ ce lumin[, ]mpr[=tiind ]ntunericul, ei ridicar[ ochii =i c[tar[ unul la altul; se v[zur[, r[cnir[ =i c[zur[ mor\i. Murir[ de spaima groaznicei lor ]nf[\i=ri...”

Iat[ un tablou negru, groaznic =i ]nfior[tor. Cel mai ]nfior[tor tablou ce-a ie=it vreodat[ din penelul unui maestru. C` t de mare trebuie s[ fi fost nefericirea poetului care a scos din trista-i =i bolnava-i ]nchipuire acest ]nfior[tor tablou! Ce grozav[ fantezie! Dar cerceta\i mai de aproape tabloul =i ve\i vedea c[ poetul nu zice degeaba c[ acest vis „era cam aievea, nu era cu totul vis”.

Pe un fond negru ca noaptea f[r[ lun[ =i stele, pe un fond fantastic sunt cusute imagini vii, imaginile reale ale vie\ii. Toat[ ura dintre oameni, lupta de interese, tot antagonismul care constituie baza vie\ii noastre sociale, toat[ dezl[n\uirea celor mai josnice porniri ale omului din societatea modern[, rezultat al ]ntocmirilor sociale, toate viciile societ[\ii noastre sunt \esute pe acest fond negru, sunt zuger[vite ]n acest tablou ]nfior[tor. }n această[ pieire universal[, l`ng[ cea din urm[ sc`nteie d[t[toare de via\[, se ]nt`nesc cei din urm[ doi oameni, =i ace=ti oameni sunt vr[jma=i, =i mor vr[jma=i. }n tot tabloul un singur punct luminos: c`inele. Poetul parc[ zice: „Oamenilor, iat[ ce sunte\i. }n ziua pieirii, c`nd se vor dezl[n\ui cele mai groaznice patimi — ura, cruzimea, bestialitatea, c`nd toate virtu\ile vor pieri odat[ cu iubirea — o singur[ fiin\[\ va ar[ta sentimente mai ]nalte, dar acea fiin\[\ nu va fi om, ci c`ine.”

Da, toate mizeriile vie\ii moderne, rezultat al ]ntocmirilor anormale ale societ[\ii, lovesc inima poetului =i marea-i inim[ scoate sunete m[re\e =i sublime: dar c`t de triste, c`t de jalnice, c`t de dezn[d]djuite =i pline de suferin\[, c`t de pl`ng[toare!

Am f[cut un ]nconjur mare =i poate ne-am cam dep[rtat de \elul articolului nostru, care e de a g[si pricinile curentului decep\ionist ]n literatura rom`neasc[ din zilele noastre. Dar nu, nu ne-am dep[rtat, ba chiar ne-am apropiat de \el; ne-am apropiat

at` t de tare, ]nc` t vom putea r[spunde pe dat[ ]ntreb[rii ce ne-am pus. Pricinile curentului decep\ionist ]n literatura rom`neasc[ sunt ]ntocmirile sociale ori, mai bine zis, lipsurile, anomaliiile acestor ]ntocmiri. Aceasta se va dovedi =i mai mult c`nd vom analiza pe scriitorii no=tri.

Totu=i aici putem s[ ne explic[m, cu ajutorul celor de mai sus, un fenomen despre care am pomenit la ]nceputul articolului, anume: de ce ]n literatura p[rin\ilor no=tri nu s-a produs curentul decep\ionist =i s-a produs, se produce acum? L[muririle lui Taine =i ale altor critici ]n privin\`a pricinilor curentului decep\ionist ]n literatur[, desigur ne vor ]ncurca =i mai mult =i ne vor l[sa ]n mai mare nedumerire.

]n adev[r, dac[ specula\iile filozofice ori religioase au fost pricinile curentului decep\ionist ]n literatura european[, apoi cum de nu s-a produs acest curent ]n literatura p[rin\ilor no=tri, literatur[ cu totul supus[ ]nr`uririi Apusului european; c[ci ei au tr[it =i scris pe vremea c`nd Europa apusean[ era mai tare, era reprezentat[ de cei mai mari poe\i? Cum s[ ne t[lm[cim nevierea curentului decep\ionist la noi, de ce nu a fost un asemenea curent caracteristic ]n literatura de atunci? De vom c[ta l[murire ]n filozofia epocii, ]n mi=carea ideilor de pe vremea aceea, desigur c[ nu ne vom dumeri.

Dar de ]ndat[ ce o vom c[uta ]n via\`a material[, ]n rela\iile economice, politice =i sociale, acest ciudat fenomen se va l[muri de minune. Ceea ce fu 1789 pentru Europa, 1848 fu pentru noi.

La 1848, vechea stare a ]ntocmirilor sociale c[dea, =i ]n locul ei trebuia s[ se a=eze o ]ntocmire nou[, societatea burghez[, =i acelea=i pricini sociale d[deau loc acelora=i efecte morale.

Iluziile Apusului s-au repetat: la noi, ca =i la d`n=ii, s-a zis c[ ]ntocmirea liberal[ burghez[ va aduce bun[t[ ]n nesf`r=ite, va preface na\iunea ]ntr-o familie de p[rin\i, copii =i fra\i; la noi, ca =i la d`n=ii, s-a strigat: tr[iasc[ libertatea, egalitatea, fraternitatea!...

E v[dit c[ ]n a=a vreme nu putea fi vorba de literatur[ de-

cep\ionist[. Cuprin=i de ]nalte iluzii, de mari speran\ve, poe\ii de atunci ne chemau la de=teptare, ne strigau s[ ne trezim din somnul de moarte, ne ]nv[\au s[ ne iubim patria, s[ sl[vim libertatea =i umanitatea, ne c`ntau dragostea vesel[ =i zburdalnic[, ne ziceau doine jalnice =i t`nguioase, ne c`ntau m[rirea \[rii, splendoarea c`mpiei =i a plaiurilor, via\va c`mpeneasc[.

}n acest cor erau glasuri triste =i dureroase: glasul lui Bolliac, care descria nefericirile iobagului, ne ar[ta lan\urile \iganului; dar el vorbea astfel pentru a ne ]ndep[rta de acele rele, cerea dreptate pentru to\i, ne vorbea ]n numele unui viitor mai bun =i descurajarea =i decep\ionismul nu se arat[ ]n c`ntecele lui.

Acea stare social[, at`t de dorit[ =i a=teptat[, s-a ]ntocmit; dar m`ndrele visuri nu s-au ]ntrupat. Acelea=i pricini sociale dau loc la acelea=i efecte; aceea=i ]ntocmire social[ burghez[, care a ]n=elat at`t de tare n[dejdile Apusului, a ]n=elat =i pe ale noastre, =i decep\iunea noastr[ trebuia s[ dea loc =i la noi curentului decep\ionist ]n literatur[.

Analiza acestei literaturi va dovedi =i mai bine zisele noastre.

## CAUZA PESIMISMULUI ÎN LITERATURĂ + I VIAȚĂ

Într-un mic studiu critic e foarte greu a vorbi despre o chestie însemnată; sunt neajunsuri fatale care în de marginile restrânse ale unui articol. Foarte des se întâmplă să nu fii înțeleasă cum ai fi dorit, pentru că n-ai avut destul spațiu pentru a-ți explica gândirile în toată întinderea lor. De altminterlea nu numai scriitorul și spațiul restrâns al unui articol sunt de vin, ci de multe ori și nebăgarea de seamă a cititorului. Toate acestea împreună sunt pricina pentru care articolul meu *Decepționismul...* din volumul întâi a fost de mult înțeleasă foarte greșit. Așa, spre pildă, dl Petrașcu, într-un studiu critic asupra lui Eminescu, zice următoarele: „La noi, dl Gherea Dobrogheanu crede **cu siguranță** că pricina acestui decepționism, cum îl numește domnia sa, are sta în disproporția dintre fâgăduințele mari și celele mici ale revoluției noastre de la 1848. Spiritele au fost exaltate mai întâi de vorbe, în urmă deziluzionate de fapte, și astăzi ele respiră în această deziluzie.“ Ceea ce pot zice **cu siguranță** e că dl Petrașcu nu m-a priceput, poate din cauza mea. În orice caz pentru mine pricina hotărâtoare a decepționismului ori pesimismului e alta. În articolul meu *Decepționismul* etc. am formulat în câteva rânduri părerea mea asupra cauzei ori cauzelor pesimismului. Și aceste rânduri, pentru mai mare siguranță, le-am subliniat. Iată-le: „Principala decepționismului nostru, a decepționismului poezilor noștri, obârșia lui, sunt anomaliile societății burgheze. Principala boală veacului e starea patologică a civilizației burgheze“.

Acestea sunt, fie zis în treacăt, unicele rânduri subliniate în tot articolul. Pentru mine dar, cauzele pesimismului nu sunt vorbele late, promisiunile și nerealizarea acestor promisiuni, ci

organizația socială de azi ori, mai bine zis, anomaliile acestei organizațiuni. La 1789 în Occidentul Europei și la 1848 la noi, s-a desființat o stare de lucruri plină de multe anomalii, nedreptăți și mizerii. Această cădere a unei întocmiri grele și înlocuirea ei prin alta superioară a trebuit să dea naștere la o mulțime de așteptări optimiste, la iluzii mari, la un întreg de stări sufletești care caracterizează optimismul. Asemenea organizația nouă, cea burgheză, în dezvoltarea ei și prin anomaliile inerente ei, a produs amărâciuni, deziluzii de tot soiul, un întreg de stări sufletești pe care le numim pesimism.

Așadar, căderea unei organizații rele și înlocuirea ei prin o alta mai bună au fost cauze producătoare și de optimism, și de pesimism. În amândouă cazurile, organizația socială produce fie așteptări mari, iluzii — optimismul, fie deziluzii — pesimismul. Așa am gândit eu și așa am scris. Iar dl Petrașcu și alții au înțeles că, după mine, pricina optimismului și pesimismului la noi n-a fost organizația socială, ci așteptările, iluziunile de o parte, deziluziunile de altă parte. Ar urma dar că eu explic o stare sufletească: pesimismul, prin o altă stare sufletească: deziluziunea, care face parte din pesimism. Dar această greșală de a preface în cauză hotărâtoare a unei stări sufletești o altă stare sufletească înrudită cu cea dintâi, această greșală o fac, într-un mod inconștient nu-i vorba, tocmai aceia în contra cărora a fost îndreptat articolul meu. Pentru unii critici, în adevăr, dezlegarea acestei însemnate chestii se reduce la următoarele: care e cauza pesimismului? — deziluziunea; care este cauza deziluziunii? — pesimismul. Cum văd cititorii mei, am fost înțeles tocmai pe dos și dacă un scriitor ca dl Petrașcu m-a înțeles așa, cu atât mai mult trebuie să mă fi înțeles greșit alții. Pentru a nu lăsa loc la nici o confuzie și pentru că chestiunea în sine e de o mare importanță, m-am decis să scriu acest articol. Aici voi explica mai pe larg și mai deslușit cauzele pesimismului în literatură și viață.



\* \* \*

Înainte de a trece la cercetarea cauzelor pesimismului, trebuie să ne înțelegem asupra cuvântului **pesimism**. După cum am arătat în articolul trecut, definițiunile date acestui cuvânt sunt atât de nesigure =i de elastice, încât după unii ar urma că mai toți oamenii au fost pesimiști, iar după alții — că pesimiști sunt numai Schopenhauer =i ciracii săi. Așa, spre pildă, pentru unii un semn caracteristic al pesimismului e nemulțumirea în privința condițiilor de trai. De câte ori un om ce se plânge de toate mizeriile vieții sociale n-a fost întămpinat cu cuvintele: „Ești pesimist!” Dar nemulțumirea față de condițiile de trai poate să fie tot așa de bine semnul unui mare optimism. Toți acei care se luptă pentru transformarea socială, optimiști **par excellence**, având un ideal măreț în viitor, sunt foarte nemulțumiți de condițiile actuale ale traiului omenesc. Cu cât idealul ce le luminează în viitor e mai frumos, cu atât condițiile prezente de trai le par mai odioase, =i critica făcută de acești optimiști mizeriilor vieții actuale va fi mai amară decât a pesimiștilor. Vina multor greșeli în ce privește găsirea cauzelor hotărâte ale pesimismului stă în metodele greșite întrebuate pentru căutarea acestor cauze =i în metodele greșite întrebuate în general pentru lămurirea pesimismului. Așa, unii caută să se lămurească în privința sensului cuvântului **pesimism**, trag din el toate concluziunile logice, construiesc astfel un pesimism ori un pesimist ideal în capul lor, pe urmă cu abstracțiunile din capul lor ei caută să lămurească pesimismul din viața reală. Cu alte cuvinte, ei nu deduc sensul cuvântului din viața reală, din analiza vieții reale, ci sensul vieții reale îl deduc din sensul cuvântului, așa cum le pare lor acest sens. Dar fiindcă fiecare om poate întrucâtva să priceapă altmintrelea cuvântul pesimism, de aceea vor fi mai totdeauna feluri de pesimism căi oamenii sunt. Alții nu cad în această greșală. Ei întrebunează un metod =tiințific întru atâtă întru cât caută să se lămurească în

privin\ a pesimismului din via\ a real[, din istoria omenirii. Dar mul\ i dintre ace=ti din urm[ cad ]n alt[ gre=eal[. Ei studiaz[ pesimismul ]n felurite epoci, caut[ ce are comun pesimismul tuturor epocilor, pe urm[, cu acest rest comun la toate, vor s[ caracterizeze pesimismul fiec[rei epoci ]n parte. A=a, spre pild[, nemul\umirea ]n privin\ a condi\iunilor vie\ii va fi comun[ tuturor epocilor pesimiste, deci caracteristica pesimismului modern va fi nemul\umirea. Aceasta e tot a=a de absurd cum ar fi dac[ cineva, voind s[ caracterizeze organiza\ia social[ a Engliterei moderne spre pild[, ar c[uta ceva comun tuturor organiza\iilor sociale, ]ncep`nd de la comunele primitive ale brbarilor p`n[ la societatea burghez[ modern[. Pe urm[, cu acest rest comun tuturor organiza\iilor sociale ar dori s[ caracterizeze organiza\ia modern[ a Engliterei. ]n acest caz, ceea ce ar caracteriza organiza\ia modern[ a englezilor ar fi: convie\uirea pe acela=i teritoriu. ]n acest articol ne vom feri de aceste gre=eli. Nu vom cerceta un pesimism abstract ori pesimismul comun tuturor popoarelor =i epocilor istorice\*, ci pesimismul ]n societatea noastr[ modern[, acela al societ[\ii burgheze contemporane nou[. Dar trebuie s[ ne mai ferim =i de alt[ gre=eal[. Mai to\i acei care scriu =i vorbesc despre pesimismul unei epoci nu iau ]n b[lgare de seam[ deosebirile de clas[. Privind o societate ca un organism solidar =i armonic, pentru ei pesimismul unei clase, unei p[r\i a societ[\iii e o dovad[ c[ toat[ societatea e cuprins[ de pesimism. Aceasta ]ns[ e foarte gre=it. Societatea p`n[ acuma n-a fost niciodat[ un organism armonic, ea a consistat din clase ce se luptau ]ntre ele. A=a fiind, pesimismul ce a cuprins o clas[ nu serv[ deloc de dovad[

\* Cercetarea elementului pesimist comun tuturor epocilor istorice poate fi foarte interesant[ ]n multe alte privin\ e, =i e chiar interesant[ pentru priciperea pesimismului, dar acest rest comun, dup[ cum am zis, nu poate fi ]ntrebuin\at pentru caracterizarea pesimismului unei epoci speciale, mai ales al epocii noastre moderne.

c[ toate celelalte clase sunt pesimiste. Mai cur`nd dimpotriv[. A=a, de pild[, sf`r=itul veacului al XVIII-lea =i ]nceputul veacului al XIX-lea a fost o epoc[ optimist[ pentru burghezime =i pesimist[ pentru feudali, care =i-au g[sit un interpret genial ]n Chateaubriand. }n vremea noastr[ putem vorbi de pesimismul unei p[r\i din clasele de sus =i de pesimismul proletariatului intelectual, profesiunilor a=a-numite libere. Ar fi absurd ]ns[ a vorbi despre pesimismul \[r[nimii ori despre pesimismul muncitorilor industriali. Fiindc[ ]n acest articol va fi vorba despre pesimismul contemporan, special epocii noastre, trebuie s[ d[ m o caracteristic[ c`t de mic[ a pesimistului modern.

Pesimistul modern e un degenerat nervozice=te, e un enervat. Acesta e principalul semn fiziologic (patologic) al lui. }n leg[tur[ cu aceast[ degenerare =i sl[bire nervoas[ e sl[birea voin\ei, o dispropor\ie mare ]ntre voin\ =i inteligen\. Nu ]n zadar ]l numesc criticii francezi pe pesimistul modern **un impuissant\***. Cu aceast[ enervare, sl[bire a voin\ei sunt ]n leg[tur[ toate celelalte semne distinctive ale pesimismului, anume: melancolia, blazarea, dezgustul de via\ =i alc[tuirea acestui dezgust ]n sisteme filozofice.

„Pesimismul este ]ntruc`tva sugestiunea metafizic[, z[mislit[ de neputin\ a fizic[ =i moral[. Orice con=tiin\ a unei neputin\ e d[ na=tere unui dispre\ nu numai de sine, dar chiar de lucruri, dispre\ care la unele spirite speculative se preface ]n formule a priori. Se spune c[ suferin\ a am[r]=te, aceasta ]ns[ e =i mai adev[rat ]n ceea ce prive=te neputin\ a.“ (Guyau, *L'irreligion de l'avenir\*\**, p. 406),

„}n toate experien\ele asupra somnambulismului, neputin\ a d[ na=tere de zgustului. Pacientul c[ruia i s-a pricinuit neputin\ a de

\* *Neputincios* (n. ed.)

\*\* *Ireligiunea viitorului* (n. ed.).

a atinge un lucru dorit, ]=i explic[ ]nsu=i aceast[ neputin\[ c[ut`nd lucrului oarecare caractere resping[toare =i de despre\uit. Totdeauna d[m o explica\ie obiectiv[ restric\iunii voin\ei noastre, ]n loc de a c[uta o explicare subiectiv[. Odat[ porni\i pe aceast[ cale, somnambulii, dac[ ar fi ]n stare, ar merge desigur p`n[ la a=i dura un sistem metafizic, aceasta pentru a da dreptate st[rii lor subiective. Pesimismul e poate tot astfel la ]nceput: un punct de vedere individual, st[p`nit de sentimentul subiectiv de neputin\[.“ (Guyau, *L'irreligion...* p.407).

Pesimistul modern, prin aceast[ lips[ de voin\[ ]=i ]nc[ prin o relativ[ nesinceritate, se deosebe=te, de pild[, de pesimistul ascet din veacul de mijloc. Acesta din urm[ a fost sincer. Socotind c[ via\a e o mizerie, el o distrugea prin schingiuirea ]n tot felul a corpului; pentru aceasta ]ns[ ]trebuie voin\[ ]=i sinceritate mare de convic\iune. Pesimistului modern ]i lipse=te, ]ntr-un grad mai mult ori mai pu\in, =i una, =i alta. Sus\in`nd c[ via\a e o mizerie ce nu merit[ s[ fie tr[it[, pesimistul modern se bucur[ de via\[, caut[ s[-i stoarc[ toate pl[cerile posibile. ]ntre dou[ orgii, pesimistul modern va scrie un tratat filozofic ori o poem[ ]n care va blestema iubirea =i pl[cerile sexuale =i va ar[ta nemernicia lor. Av`nd o voin\[ slab[, lipsit de puterea de a lupta contra loviturilor ce i le dau ]mprejur[rile vie\ii, el va primi aceste lovituri f[r[ a lupta contra lor =i astfel va ajunge la un amor propriu boln[vicios, timid vanitos =i **reflexiv**. La el se face un obicei de a nu se ]mpotrivi loviturilor soartei, de a nu reac\iona contra mediului ]nconjur[tor. Expansiunea for\elor psihice, neput`ndu-se cheltui ]n afar[, se va concentra ]n[untru. Omul se va ad`nci tot mai mult ]n sine, se va observa mereu, va observa cele mai mici mi=c[ri ale inimii =i ale g`ndirii sale. Aceast[ excesiv[ preocupare de sine e eminentamente egoist[, dar acest egoism nu exclude o mare sensibilitate, chiar =i pentru cele mai mici suferin\ele ale altora — o sim\ire social[ ce se excit[ prin analogie cu propriile sim\iri. Nu e

vorb[, acesta e cazul numai al celor mai distin=i pesimi=ti. Pesimistul modern e uneori un om ]nv[\at, dar ]n cea mai mare parte a cazurilor e =i ]n =tiin\["**„un impuissant”**“. Toate generaliz[rile, toate descoperirile =tiin\ifice le ]ntrebuin\ez[ pentru a scoate cu orice pre\ ]ncheieri potrivite cu temperamentul, cu caracterul s[u. Faptul c[ el nu poate fi fericit, mizeria propriei sale vie\i le generalizeaz[ a=a ]nc` t ajunge la concluzia c[ fericirea e o imposibilitate, c[ mizeria e partea oric[rei vie\i. De aici: Nirvana. A=adar, tr[s[turile caracteristice ale pesimismului modern sunt: degenerare nervoas[, enervare excesiv[, voin\[\ slab[, melancolie, blazare, lips[ de consecven\ [=i de deplin[ sinceritate, amor propriu boln[vicios, vanitate, reflexivitate, dezgust de via\ [=i generalizarea, adic[ alc[tuirea acestui dezgust ]n sisteme filozofice, o mare sim\ibilitate =i impresionabilitate, lips[ de energie, caracter schimb[cios... Acestea sunt unele din tr[s[turile caracteristice ale pesimistului modern. Dac[ noi am fi avut de g`nd s[ zugr[vim tipul pesimistului, apoi nu ne-am fi oprit aici, dar pentru scopul nostru ajunge s[ avem unele tr[s[turi ale caracterului =i intelectului pesimistului modern; se ]n\elege c[ pesimi=tii se deosebesc mult unii de al\ii, tr[s[turile caracteristice se combin[ la fiecare ]n felurite moduri. Asemenea =i clasificarea oamenilor ]n pesimi=ti =i nepesimi=ti iar[=i nu poate fi dec`t relativ[. Am zis c[ caracterul pesimismului =i al pesimistului se schimb[ dup[ loc =i vreme, dup[ epocile istorice, astfel c[ ]n epoca noastr[ burghez[ pesimismul are un alt caracter dec`t ]n alte epoci. Dar =i ]n aceea=i epoc[, el nu r[m`ne acela=i. E o mare deosebire ]ntre pesimismul trufa= =i revoltat de la ]nceputul acestui secol =i pesimismul domol de la mijlocul secolului. +i mai ales e o mare deosebire ]ntre pesimismul de la ]nceputul secolului =i pesimismul contemporan nou[, adev[ratul pesimism al ]nvin=ilor. Caracterizarea pesimistului, pe care am f[cut-o mai sus, prive=te mai ales pe pesimi=tii contemporani nou[.

\* \* \*

Pentru oamenii care nu sunt ]nv[ \a\i a ad`nci lucrurile, g[sirea cauzei hot[r`toare a unui fenomen pare a fi un lucru c`t se poate de u=or. Metodul care se ]ntrebuin\`eaz[ pentru aflarea cauzei e la ei foarte simplu =i u=or. Se iau dou[ fenomene care coexist[ ]n acela=i timp =i se pune o leg[tur[ cauzal[ ]ntre ele. A=a de pild[ : \[ranul e s[rac, \[ranul bea, deci cauza s[r[ciei e be\`ia. Oamenii ]ntr-o anumit[ epoc[ sunt pesimi=ti, oamenii sunt deziluziona\`i, deci cauza pesimismului e deziluziunea, ori vice versa. Fiindc[ ]ns[ ]n acela=i timp cu pesimismul, afar[ de deziluzie, coexist[ o mul\`ime de alte st[ri suflete=ti, de aceea fiecare din aceste st[ri suflete=ti se preface *ad libitum*\* ]n cauze ale pesimismului. A=a de pild[ melancolia, blazarea, voin\`a slab[, dispropor\`ia ]ntre voin\`a =i inteligen\`, toate devin, pentru logicienii no=tri pripi\`i, cauze hot[r`toare ale pesimismului. Iat[ un alt exemplu de felul cum se caut[ =i se proclam[ cauzele hot[r`toare ale unor fenomene. }mpreun[ cu pesimismul modern exist[ o =tiin\` modern[, din care pesimi=tii ]=i scot argumente pentru ]ncheierile lor — deci, conchid logicienii no=tri, =tiin\`a modern[ e cauza pesimismului. }mpreun[ cu pesimismul =i cu =tiin\`a modern[ exist[ o mare necredin\`, deci necredin\`a e cauza pesimismului =.a.m.d. Logicienii no=tri n-ar trebui ]ns[ s[ uite c[, dac[ vor merge consecvent pe aceast[ cale, vor fi nevoi\`i s[ declare umbrela cauza ploii, pentru c[ ploaia =i umbrela exist[ ]n aceea=i vreme. +i dac[ nu se fac astfel de concluziuni, astfel de leg[turi cauzale ]ntre umbrel[ =i ploaie, pricina e c[ fenomenul e foarte simplu; c`nd e vorba ]ns[ de fenomene sociale, aici sunt posibile lucruri =i mai izbitoare dec`t umbrela cauza ploii. C`nd e vorba de fenomenele sociale, e posibil[ gre=eala ca o cauz[ cu totul secundar[ s[ fie ridicat[ la rangul unei cauze hot[r`toare, o parte a unui fenomen s[ devie cauza fenomenului ]nsu=i, un simptom al unei boli sociale s[ devie cauza acestei boli =i alte absurdit[\`i de acest fel.

---

\* Prin voin\`a cuiva; la alegere (*n.ed.*)

Criticii francezi moderni ca Bourget, iar după ei dl Petra=cu, consideră că pricinile hotărâtoare ale pesimismului — boala veacului — descoperirile științifice care au distrus credințele religioase. Știința a arătat omului modern orizonturi imense, fărânsă a-i da răspunsuri liniștitoare și hotărâte la toate întrebările, după cum le da religia. Cauza pesimismului, zice dl Petra=cu, provine „dintr-o schimbare în forțele fundamentale ale sufletului contemporan, adică în raportul dintre inteligență, voință și credință...”. Și mai departe: „Secolul nostru este stăpânit de inteligență și voință și în deprofitul credinței strămutate. Această dezlocuire în facultățile sufletești ale timpului este produsul educației științifice moderne și are schimbările în legile găsire acum trei sute de ani de spiritul lui Bacon etc.” Dislocuirea în facultățile sufletești, chiar dacă ar exista, ar arăta simptomul bolii, dar nu cauza ei hotărâtoare. Și același lucru trebuie să-l spunem și despre acele speculațiuni, despre acele concluziuni triste, desperate, pe care le trag pesimiștii din știința modernă. Faptul că ei trag astfel de concluziuni arată starea patologică a sufletului lor pe care noi o numim pesimism, după cum neliniștea sufletească, ridicarea temperaturii ori mărirea splinei arată o stare patologică pe care noi o numim friguri.

Dar cauza, unde este cauza? Dar poate știința modernă, descoperirile științifice moderne sunt, prin sensul lor intern, astfel încât negreșit din ele nu putem în mod logic să tragem alte concluzii decât descurajatoare? Rezultatele științei poate sunt necesarmente pesimiste? A pune într-un mod clar și sincer această întrebare este și a răspunde. Cum? Știința modernă care dă neînchipuit de puternice arme omului în lupta lui cu natura, care aproape a nimicit distanțele prin telegraf și drum de fier, care îl face pe om încătvă stăpânitorul naturii, această știință care are menirea de a da putere, mândrie, siguranță omului și a-i înțări voința, știința deci, care are menirea să distrugă pesimismul, alungându-l din viață,

dezvolt`nd ]n caracterul omului tr[s[uri absolut antagonice pesimismului, aceast[ =tiin\[, tocmai ea s[ fie necesarmente aceea care ]n chip logic =i necesar s[ produc[ pesimismul? Aceasta e mai mult dec`t absurd. Dac[ sunt oameni care fac deduc\iile cele mai descurajatoare din =tiin\`a modern[, pricina e ]n ei =i ]n via\`a social[, nu ]n =tiin\[. +i dac[ ]ntr-o m[sur[ oarecare =tiin\`a, contrar caracterului s[u, ajut[ cu adev[rat la producerea pesimismului, acesta se datore=te nu ei, ci modului cum func\ioneaz[ ]n societatea modern[. Vom vedea aceasta mai jos.

Dar zice dl Petra=cu: „... progresul =tiin\`ific, dezr[d[cin`nd religia, a ]ngustat cu mult obiectul credin\`ei s[dit[ din fire ]n suflul nostru“. +i astfel =tiin\`a, lu`ndu-ne m`ng`ierea unei vie\i viitoare, lu`ndu-ne explica\`ia cauzei prime, pricinuiete dezolare sufleteasc[. De aceast[ p[rere sunt ]n adev[r o mul\ime de scriitori de talent, ceea ce n-o ]mpiedic[ deloc de a fi gre=it[. Mai ]nt`i =tiin\`a nu distruge religia, ]ntruc`t obiectul ei ar fi problema moralei, problema binelui =i ]n sf`r=it problemele filozofice. ]n aceast[ privin\`a d[ un impuls mare spiritului omenesc. Ceea ce =tiin\`a distruge ]n adev[r sunt prejudiciile absurde, antropomorfismul brutal etc. Dar f[c`nd aceasta =tiin\`a are tendin\`a de a distruge pesimismul, nu de a-l crea. ]n adev[r: ce a fost religia p`n[ acuma? Dup[ defini\`ia lui Schleiermacher religia este: „Sim\[m`ntul des[v`r=itei noastre at`rn[ri de univers =i principiul s[u“. Dup[ Feuerbach, esen\`a religiei e asemenea sim\[m`ntul at`rn[rii de mijlocul ]nconjur[tor, **frica**. Acest sim\[m`nt ]ns[ al at`rn[rii, al fricii, sl[bind voin\`a omului ca orice at`rnare, e cel mai bun factor al pesimismului. Astfel religia e cel mai bun factor pentru a m[ri pesimismul, nu pentru a-l distruge, dup[ cum ar crede un Bourget. Cum, c`nd omul, crez`nd c[ tr[snetul e produs de un D-zeu, ca un semn al m`niei lui, b[tea m[t[nii, tremura de groaz[ =i de frica de a nu fi tr[snit, aceasta ]ncuraja pe om? Iar c`nd =tiin\`a i-a ar[tat ce e tr[snetul, i-a dat parato-



nerul pentru a se p[zi de urm[rile rele ale lui, a pus tr[snetul ]n serviciul omului, ca pe un rob ascult[tor, toate acestea au trebuit s[ aib[ urm[ri descurajatoare, f[c`nd pe om pesimist? Stranie logic[! Vorbind de acest caracter al =tiin\ei, destructiv pentru religie, constructiv pentru om, Guyau zice cu drept cuv`nt: „E timpul s[ facem sclavi pe ace=ti D-zei pe care ]ncepusem a-i adora; e timpul de a pune ]n locul domniei lui D-zeu, domnia oamenilor“. Dar m`ng`ierile vie\ii viitoare?

Frica vie\ii viitoare, frica iadului ]ngrozitor =i a caznelor lui a fost totdeauna unul din cei mai mari produc[tori ai nevrozelor =i psihozelor religioase, a fost ]n veacul de mijloc contributorul celui mai desperat pesimism. Omului credincios de aceea i se p[rea moartea a=a de grozav[, pentru c[ niciodat[ nu era sigur c[ o scoate la bun cap[t cu st[p`nitorul ceresc, care nu era dec`t oglinda st[p`nitorului p[m`ntesc, baron feudal, rege ori ]mp[rat. E adev[rat c[ omul cult modern nu poate afirma mai nimica ]n privin\a marelui necunoscut: **dup[ moarte**; dar aceasta nu poate s[-l fac[ mai nefericit dec`t pe cel credincios care ]nainte mor\ii e cuprins de groaz[ =i la=itate. C`t de mare dreptate are ]n privin\a aceasta Guyau ]n urm[toarea admirabil[ pagin[:

„Acolo unde filozoful nu =tie, e silit a spune =i altora =i lui ]nsu=i: nu =tiu, m[ ]ndoiesc, sper, =i nimic mai mult.

Sentimentul cel mai original =i unul din cele mai morale ale secolului nostru — ale secolului =tiin\ei — e tocmai acest sentiment de ]ndoial[ sincer[ cu care privim orice act de credin\[ religios[ ca pe un lucru serios, nu-l putem ]ndeplini cu u=urin[, e o sarcin[ mai grav[ dec`t toate celelalte sarcini omene=ti, ]n fa\ a c[reia st[m at`t de mult la-ndoial[ — ]nainte de a o lua: e isc[litura despre care vorbea veacul de mijloc c[ se scrie cu o pic[tur[ din s`ngele t[u =i care te ]nl[n\uie pentru vecie. ]n clipa mor\ii mai cu seam[, ]n ceasul acela c`nd religiunile spun omului: p[r[se=te-te pe tine o clip[, las[-te dus de puterea pildei, a

obiceiului, de dorin\ a de a afirma chiar acolo unde nu =tii, de fric[ ]n sf`r=it =i vei fi m`ntuit — ]n ceasul acela c`nd actul de credin\ oarb[ e suprema sl[biciune =i la=itate, ]ndoiala este desigur punctul cel mai ]nalt =i cel mai curajos pe care-l poate atinge cugetarea omeneasc[; e lupta p`n[ la cap[t, f[r[ a se da ]nvins: e moartea st`nd dreapt[ ]nainte a problemei nedezlegate, dar ]ndelung privite ]n fa\[" (*L'irreligion de l'avenir*; Guyau, p. 330). Iar ]ntr-un alt loc, astfel caracterizeaz[ Guyau ireligiunea modern[ fa\ cu epoca religioas[: „Nu mai trebuie case ]nchise, temple ]nchise, inimi ]nchise; nu mai trebuie vie\i aruncate ]n m[n[stiri =i ferecate de ziduri, nu mai trebuie inimi ]n[bu=ite =i str`nse; ci via\ sub cer deschis =i cu inima deschis[, sub cerul liber, sub nesf`r=ita binecuv`ntare a soarelui =i a nourilor“ (*L'irreligion...* p. 330).

=i via\ a, sub cerul liber =i cald al **ireligiunii** e desigur preferabil[ vie\ii din ]nchisorile reci ale religiunii. Se vor g[si mul\i care nu vor fi de aceea=i p[rere cu noi ]n privin\ a tendin\ei ]ncurajatoare a **ireligiunii**, dar to\i trebuie s[ fie de acord c[ **ireligiunea** produce acest efect asupra unei mul\imi de oameni. O mare majoritate din mul\imea celor ce se lupt[ pentru transformarea social[ sunt ireligio=i, necredincio=i, ceea ce nu-i ]mpiedic[ de a fi optimi=ti, unicii optimi=ti serio=i ai secolului. Deci nu numai analiza caracterului religiunii =i **ireligiunii**, dar =i faptele arat[ c[ **ireligiunea**, necredin\ a e departe de a avea ]n chip necesar o influen\ pesimist[. Cum vedem dar, cauza pesimismului, ]n loc de a fi l[murit[, ajunge =i mai ]ntunecat[ prin explica\iile date; la problema ]nt`i se adaug[ acuma alta, care cere s[ fie dezlegat[ =i ea, =i anume: care e cauza c[ =tiin\ a modern[ are uneori asupra spiritului o influen\ descurajatoare pesimist[, de=i dup[ caracterul ei intern, dup[ sensul ei intim ar trebui s[ aib[ o influen\ contrarie? Aceast[ problem[, ca =i cea dint`i, se va l[muri mai jos. Acuma, c`nd cunoa=tem subiectul articolului nostru — pesimismul —,

când cunoaștem că de greșit au fost explicate cauzele acestui fenomen, putem să trecem și noi la subiectul nostru și să lămurim cătă dreptate am avut când am zis că pricina pesimismului veacului e organizația socială modernă burgheză.

\* \* \*

Ca să arătăm cum organizația socială modernă produce pesimismul, vom lua câteva factori principali ai vieții sociale și vom arăta cum acești factori, în organizația socială modernă, devin izvoare de pesimism. Primul factor e lupta pentru existență. Cum e viața omului din punctul de vedere al luptei pentru existență în societatea modernă? E de nedeslușit că ceea ce mai ales caracterizează lupta pentru existență în societatea modernă e nesiguranța. Lupta pentru existență în societatea noastră nu e regulată prin vreo inteligență, prin conștiința omului, printr-un plan rațional, ci printr-o forță oarbă și inconștientă care se cheamă libera-concurență.

Între multe efecte deplorabile ale liberei concurențe e marea nesiguranță în viața imensei majorități a oamenilor. Să luăm ca pildă nu un om, ci o clasă întreagă de oameni care dau cel mai mare contingent pesimismului, pe muncitorii intelectuali, anume profesii libere: avocați, doctori, profesori, arhitecți, muzicanți, jurnaliști etc. Într-o societate producătoare de marfă cum e a noastră, munca intelectuală devine și ea o marfă care se cumpără și se vinde. Munca, fie morală, fie intelectuală, devenind în societatea noastră o marfă, ea depinde de starea pieței, de legea economică a ofertei și cererii, de concurență și, dacă în piață va fi mai multă ofertă decât cerere, atunci marfa oferită, în cazul de față munca intelectuală, e cu desăvârșire depreciată, iar posesorul ei, doctor, profesor, inginer, muzicant, jurnalist, contabil etc., poate să moară de foame mult și bine. Fiindcă furnizarea pieței cu muncă intelectuală nu e de nimenea regulată într-un mod

rațional =i con=tient, e evident că mai nimenea din posesorii ei nu poate să fie sigur de existența sa. Dar oare numai profesiile libere sunt în această categorie? Un negustor poate să fie ruinat de concurența altuia, un fabricant poate să fie ruinat de un concurent. El produce fără să =tie că t va trebui în piață, că t va fi cerea, precum nu =tie că t se va oferi. Aparițiunea pe piață a unei mrfi similare din altă țară, chiar din alt continent, poate să deprecieze marfa fabricantului, ruinându-l pe el, lăsând pe stradă pe muncitorii manuali =i intelectuali ocupați în fabrica lui. O mare =i bogată recoltă în America poate să ruineze pe mulți agricultori în Europa. Crizele comerciale =i economice distrug sute de averi mari, lasă muritori de foame mii de lucrători manuali =i intelectuali. Un faliment dat în New York poate face să înceteze unele afaceri =i să pricinuiască mizeria unei mulțimi de oameni în Marsilia =.a.m.d. Organizația socială modernă preface toată societatea într-un organism simțitor, unde starea fiecărei celule (individ) influențează asupra celulelor celorlalte =i e influențată de ele. Aceasta e un imens progres, un mare merit al civilizației burgheze.

Dar făcând din societate un imens organism, nu s-a dat acestui organism o întocmire rațională, armonică, con=tientă, astfel ca buna stare a unei celule să devie condiție indispensabilă pentru buna stare a tuturor celorlalte, =i viceversa. În loc de a crea o întocmire rațională =i con=tientă, societatea modernă lasă concurenței libere toată grija acestei organizări. Concurența trebuie să puie în acord toate activitățile, să armonizeze toate interesele. =i această concurență — putere oarbă =i incon=tientă — lucrează a=a de bine, încât aruncă toată viața socială într-un câmp de luptă, o face cu desvârșire nesigură =i ajunge până la o dureroasă absurditate, făcând din starea rea, nefericită, a unei celule (individ) — condițiunea indispensabilă pentru starea bună a altei celule. Această putere oarbă distruge cu desvârșire siguranța vieții, prefăcând viața într-un joc la noroc, într-o loterie în care marea

majoritate a biletelor sunt pentru pierdere. Lupta pentru existență în societatea modernă se lămurește prin comparație cu forma cea mai brutală a luptei — cu războiul. În războiul de altădată, mai ales până la introducerea armelor de foc, rezultatul luptei depindea, în mare parte, de puterea fizică, de energia, de prevederea, de înțelepciunea luptătorilor. Acela care era mai tare, mai prevăzător biruia; cel slab pierdea. Se înțelege că o astfel de luptă trebuia să dezvolte, prin selecțiune, oameni puternici ca fizică și ca voință. În războiul modern mase de oameni, fărâșoasă lor se mișcă, se duc în foc, mor, dispar. Cine mișcă aceste mase de oameni, cine îi trimite la moarte sau la biruință? E comandantul care, stând lângă o masă cu o hartă înaintea lui, cu un creion roșu în mână, îndreaptă mișcarea maselor de oameni, hotărând victoria sau înfrângerea. Soldatul modern deci nu are voință, el e o mașină; războiul modern nu dezvoltă energia, voința, mândria, conștiința de propria forță, ci le ucide, înlocuind toate aceste calități prin supunere, prin frică, prin nimicirea voinței — prin așa-numita „disciplină oarbă“. Și același lucru se petrece și în lupta pentru existență. Concurența oarbă, împrejurările oarbe ale vieții sociale mișcă masele, învârtesc roata norocului ridicând sus pe unii, azvârlind jos și strivind pe alții, fărâșoasă ca unii s-o merite, fărâșoasă ca alții să fie de vin, distrugând mândrie, curaj, energie, voință — nimicind caracterele. Dar dacă este o mare asemănare între lupta războinică și lupta pașnică pentru trai, apoi este și o însemnată deosebire. Pe când acolo, în război, luptătorii sunt duși în foc de un om, de o inteligență, de un creier omenesc care poate să fie creierul genial al unui Moltke, în lupta așa-numită pașnică ceea ce conduce masele de oameni e concurența oarbă, sunt oarbele condițiuni sociale ale vieții, e norocul, hazardul lipsit de voință și inteligență. În fața omului modern, condițiunile vieții sociale se ridică ca un sfînx monstruos și îi zice: ghice-te ori te voi distruge. Acest fapt: marea atârănare a omului

modern de ceva care n-are chip, voin\ [=i inteligen\], e de mare, de foarte mare importan\ [ pentru formarea caracterului omului modern. Nu degeaba ]n limbajul popular, ]n care de multe ori se oglindesc perfect condi\iunile sociale de trai, cuv`ntul „noroc“, „soart[“ e a=a de mult ]ntrebuin\at.

Ceea ce dezvolt[ lupta pentru existen\ [ ]n societatea modern[ e sim\ [m`ntul dependen\ei, at`rn[rii, sl[birea voin\ei, energiei; toate acestea ]ns[ sunt principalele simptome, tr[s[turi caracteristice ale pesimismului modern. Lupta pentru existen\, dup[ cum se face ]n societatea modern[, este deci un izvor mare al pesimismului veacului. +i felul luptei pentru existen\ nu numai c[ hot[r]=te ]n parte pesimismul, dar =i felul pesimismului modern. Am zis c[ sim\ [m`ntul at`rn[rii e unul din principalele sim\ [-minte ce caracterizeaz[ pesimismul. Dar sim\ [m`ntul at`rn[rii sociale nu e caracteristic numai epocii noastre, ci a fost ]n toate organiza\iile sociale, =i afar[ de at`rnarea de condi\iile sociale mai este at`rnarea de mediul cosmic. Aceasta e foarte adev[rat, =i una, =i alta — politice=te vorbind, nu economice=te — au fost mai groaznice ]n evul mediu spre pild[. Voin\ a =i chiar via\ a unui om depindea de un feudal, de multe ori foarte crud, care printr-un semn putea s[ distrug[ voin\ a omului, f[c`nd s[-i distrug[ via\ a. Aceast[ at`rnare crud[, dar totodat[ foarte clar[ pentru om, se manifesta uneori printr-un pesimism pe c`t de hot[r`t, pe at`t de dureros, care mergea p`n[ la distrugerea c[rnii la un ascet, p`n[ la aliena\ia mintal[ la demoniaci. Dependen\ a, at`rnarea omului modern, e cu totul alta. El nu depinde de un st[p`n crud, dar care ar fi o persoan[, un om; el depinde de ]mprejur[rile sociale, de ceva nedefinit, foarte vag, ce n-are chip. +i aceast[ at`rnare se manifest[ toat[ via\ a, pas cu pas =i, ]n marea majoritate a cazurilor, omul nici nu pricepe de cine depinde =i cum depinde. +i dup[ cum e vag[, nedefinit[, chiar mistic[ aceast[

at`rnare, tot astfel =i pesimismul e vag, e o blazare, o melancolie nel[murit[, nu e o boal[ acut[, ci mai cur`nd o t`njire moral[.

Acuma suntem ]n stare s[ l[murim =i un alt fenomen. ]n secolul nostru, secolul =tiin\ific, a ]nceput iar[=i s[ se manifesteze misticismul religios, spiritismul =i alte manifest[ri psihice anormale, parc[ ne-am fi ]ntors la bunele vremuri ale evului mediu. Dac[ acest spirit mistico-religios s-ar fi ivit la popor, la oameni incul\i, n-ar fi nici o mirare. Dar poporul muncitor, cu totul contrariu, devine tot mai mult ireligios. Misticismul religios se manifest[ ]n vremea noastr[ la oameni cul\i, la unii chiar ]nv[\a\i. ]n aceast[ privin\[, se dau explica\ii ca =i pentru pesimism, f[c`nduse din forma manifest[rii acestei st[ri psihice cauza ei. Cauza misticismului religios contemporan, zic ace=ti explicatori, e c[ omul modern e ]nsetat de idealuri. +tiin\`a ]i deschide imense orizonturi, dar nu-i d[ r[spunsuri la ]ntreb[rile vitale, =i atunci, decep\ionat, omul modern se ]ntoarce la religie. Stranie logic[ =i stranie c[utare de idealuri! +tiin\`a deschide imense orizonturi pentru idealuri m[re\`e =i, ]n loc de a se ridica tot mai sus =i mai sus, lucr`nd pentru l[rgirea acestor orizonturi imense, misticul modern se ]ntoarce la religiune =i se mul\ume=te cu explic[ri =i cu ipoteze copil[re=ti ce n-au pic de verosimilitate. A=a ar fi cu un =oim care, fiindc[ nu poate s[-i ]nal\`e zborul mai sus de piscurile ]nalte ale Alpilor — decep\ionat, s-ar l[sa jos pe p[m`nt =i ar ]ncepe s[ m[n`nce gr[un\`e ]mpreun[ cu g[inile, ra\ele =i g`=tele, ajung`nd o pas[re de curte. Stranie prefacere! Explicarea acestui fapt at`t de straniu, o g[sim iar[=i ]n organiza\ia social[. Misticismul religios =i pesimismul, de=i difer[ ]n unele privin\`e, au ]ns[ mult comun =i sunt ]n parte izvor`te din acela=i sentiment al fricii =i al at`rn[rii. Cum am zis, dup[ Schleiermacher, ca =i dup[ Feuerbach, sim\[mintele fricii, at`rn[rii, sl[-biciunii sunt sim\iminte mai ales produc[toare de religiune. E un proverb, c[ un om slab ]=i caut[ un st[p`n. Lipsa de putere =i

voin\ omul caut s-o repare cre`ndu=i ]n cer o f[ptur[ puternic[ cu o vain\ absolut[. }ntocmirea social[ modern[, f[c`nd pe om a=a de at`rn[tor, creeaz[ un teren pentru religiune =i pentru misticismul religios. +i dac[ at`rnarea social[ explic[, ]n parte bine]n\eles , misticismul religios, felul modern al acestei at`rn[ri explic[ felul modern al misticismului religios. A=a, ]n evul mediu felul at`rn[rii sociale era **personal**. Omul medieval at`rna de persoana baronului feudal, de rege ori ]mp[rat. }n religiune D-zeul medieval a fost asemenea personal. D-zeu era sever, pedepsitor, puternic =i totodat[ bun, drept. D-zeu era combina\iunea unui st[p`n real pe care ]l avea omul ]naintea ochilor =i a unui st[p`n ideal, a=a cum ar fi dorit s[-l aib[. At`rnarea social[ modern[ nu e personal[, omul nu depinde de o persoan[ hot[r`t[, ci de ceva vag, nedefinit, de ceva misterios pentru el, despre al c[rui caracter nu poate s[-i dea seama, pe care e nevoit s[-l numeasc[ cu ni=te cuvinte vagi, ca „soart[“, „noroc“, „]mprejur[rile vieii“ etc., de aceea =i misticismul religios al omului modern e nehot[r`t, vag. D-zeul misticului modern e ba natura, ba suprema iubire, dest[inuirea, nemurirea etc.\*. Bine]n\eles c[ at`rnarea social[ nu e unica cauz[ a pesimismului; mai jos vom vedea alt[ cauz[ tot a=a de important[.

S[ ne ]ntoarcem iar la subiectul nostru. Am vorbit de lupta pentru existen\ ]n general, dar toate cazurile particulare, toate rezultatele acestei lupte duc, ]ntr-un fel ori ]ntr-altul, la acela=i rezultat c`nd e vorba de pesimism. A=a e, spre pild[, concentrarea bog[\iilor. Organiza\ia social[ modern[ face s[ se concentreze

\* ]ntr-un articol spiritist *+tiin\la sufletului* dl Hasdeu caracterizeaz[ religiunea d-sale prin trei dogme: **Dumnezeu, nemurirea =i dest[inuirea**. Din Sf`nta Treime cre=tineasc[ dl Hasdeu a conservat numai pe D-zeu Tat[ ]l, iar pe Fiul =i Sf`ntul duh i-a ]nlocuit cu nemurirea =i dest[inuirea. Dac[ ]ns[ dl Hasdeu crede, dup[ cum zice, c[ aceasta e =i esen\ia fiec[rei religiuni la toate popoarele =i ]n toate timpurile, atunci gre=e=te foarte mult.



tot mai mari bog[ăii] în tot mai puține m`ini, ea creează pe miliardarii moderni.

Acești miliardari duc o via[ă] de somptuozitate, de un lux nebun, care întrece închipuirea omenească =i care e posibil numai când sunt concentrate în puține m`ini imense bog[ăii]. Această via[ă] imens de somptuoasă ei o petrec în orașe mari, în fața sutimilor de mii de oameni la care se dezvoltă aceleași gusturi, aceleași dorințe, se dezvoltă o pasiune nebună de a ajunge la îndeplinirea acestor dorințe. C`te vieți distruse, c`te conștiințe nimicite, c`te onestități v`ndute pentru a ajunge acolo unde strălucește luxul nebun al milionarului. Dar milioanele nu cad din cer, trebuie să fie produse =i sunt produse puține, deci nu pot să fie decât puțini milionari, puțini aleși de împrejurările oarbe, iar cei mai mulți, imensa majoritate ce se luptă pentru îmbogățire, rămân învins[ă]. +i în fața imensei mulțimi a învingătorilor, strălucește luxul nebun, excitând, prin contrast cu nevoia =i mizeria, nemulțumirea sufletească, invidia amară, gânduri negre, suferințe, un =ir întreg de sim[ă] minte =i gânduri care sunt simptomele =i izvoarele pesimismului veacului. **Concentrarea bogățiilor în puține m`ini creează la o mare mulțime de oameni o disproporție colosală între dorința =i puțină de a le îndeplini, =i astfel ajunge unul din principalele izvoare ale pesimismului.**

Să trecem acum la un alt factor al vieții omenești =i al vieții sociale, care e tot așa de important ca =i lupta pentru existen[ă] =i anume: **iubirea erotică, relațiunile sexuale.**

Nu e nevoie să insistăm mult asupra mării importanțe a relațiunilor sexuale pentru viața omului =i a societății. Fiecare pricepe nemărginită însemnătatea lor, deoarece ele sunt izvorul vieții individului, deci =i al societății. Ele sunt acelea care fac să se perpetueze specia omenească. Cu c`t o funcțiune organică socială ori individuală e mai importantă, cu at`ta normală funcționare a ei e mai vitală pentru organism =i cu at`ta va fi mai primejdioasă,

mai distrug[toare anormala func\ionare a ei. S[ cercet[m dar rela\iunile sexuale ]n societatea modern[.

}n evul mediu, unde existau rela\iunile economice obligatorii, **servagiste**, femeia era o serv[ a b[rbatului, rela\iunile sexuale ]ntre femeie =i b[rbat erau obligatorii =i hot[r`te de obiceiuri, odat[ =i pentru totdeauna. }n societatea modern[ a liberelor rela\iuni economice femeia ajunge mai liber[; dar ]n aceast[ societate produc[toare de m[rfuri, iubirea erotic[ ajunge o marf[, femeia ajunge =i ea o marf[. }n ora=e, ]n centrele mari sunt mii, zeci de mii de femei tarifate, v`ndute, cump[rate, importate =i al c[ror pre\ e hot[r`t de legea economic[ a cererii =i a ofertei; deci sunt m[rfuri ]n toat[ puterea cuv`ntului. Ceea ce hot[r[=te posesiunea unei m[rfi nu e nici for`a, nici obiceiul, ci banul. Marfa nu poate refuza pe cump[r[tor. Acela=i lucru e =i cu marfa-iubire. Sunt nenum[rate efectele distrug[toare pe care le introduce ]n societatea noastr[ acest fapt arhimizerabil: prefacerea iubirii ]n marf[.

}n vechime, c`nd posesiunea femeii era hot[r`t[ de for`a brutal[, acei regi care aveau mai mult[ putere, aveau =i sutimi de femei, ceea ce condi\iona ]ns[ degenerarea lor sexual[. }n societatea noastr[, unde mai totdeauna banul hot[r[=te posesiunea iubirii, g`nditu-s-a oare cineva la acest fapt grozav: c`t[ anume marf[-iubire poate cump[ra un miliardar modern =i asupra c`tor zecimi, dac[ nu sutimi de mii de femei poate s[ se ]ntind[ st[p`nirea lui? +i nu numai un miliardar, ci orice om cu parale poate s[ cumpere marfa aceasta; =i deoarece unicul factor cerut e banul, apoi =i copiii nev`rstnici — pentru cari rela\iunile sexuale sunt ucig[toare din punctul de vedere al s[n[t\ii fizice =i morale — pot dispune de aceast[ marf[. }n ora=ele mari mai to\i nev`rstnicii se prostituiesc de la paisprezece-cincisprezece ani. Astfel, ]n rela\iuni sexuale absolut nepermise o duc patru ori cinci ani, p`n[ pe la nou[sprezece-dou[zeci de ani; apoi urmeaz[ zece-

doisprezece ani de rela\iuni sexuale cump[rate, — vremea celei mai mari for\e =i energii sexuale. +i dup[ ce omul civilizat modern a petrecut astfel paisprezece ani, a ajuns =i el a=i forma o carier[, a=i mic=ora, ]ntruc` tva cel pu\in, nesiguran\ a vie\ii; dup[ ce la v`rsta de treizeci-treizeci =i doi de ani =i-a ruinat psihicul =i nervii — se ]nsoar[ pentru a preface ]n iad via\ a casnic[, pentru a da na=tere la copii degenera\i nervozice=te.

Anormalitatea rela\iunilor sexuale ]n societatea modern[ ca produc[toare de pesimism e ar[tat[ ]n literatur[ cu at`ta talent =i profuziune, ]nc` t n-avem dec` t s[ studiem din acest punct de vedere c`teva din aceste produc\iuni artistice. +i aici vom avea un ]ndoit folos. Mai ]nt`i, o crea\iune adev[rat artistic[ oglinde=te clar =i precis via\ a real[. Pe de alt[ parte, ]ntr-o produc\iune artistic[ se oglinde=te =i persoana artistului — creatorul. Studiind dar pricinile pesimismului dup[ produc\iunile artistice, putem afla totodat[ =i pricinile pesimismului ]n via\ [=i ]n art[, care de altmintrelea nici ea nu e dec` t o parte a vie\ii. Trebuie s[ exprim[m aici o ad`nc[ p[rere de r[u c[ marginile articolului ne impun o mare economie de spa\iu, astfel ]nc` t nu vom putea dec` t cita foarte pu\ine produc\iuni artistice, =i ]n privin\ a celor citate vom fi nevoi\i s[ fim foarte scur\i.

}]ncepem cu celebra poem[ a genialului Alfred de Musset, cu *Rolla*. }n *Rolla* Musset zugr[ve=te un tip decep\ionat, un pesimist contemporan lui, =i ]n aceast[ poem[ sunt incarnate =i propriile sim\iri =i g`ndiri ale marelui poet pesimist. Rolla e, ]n parte, ]nsu=i Musset =i deci ne e cu at`t mai interesant. Cine e dar Rolla? Poetul ni-l zugr[ve=te astfel — cit[m dup[ traducerea dlui Grigoriu.

*A lui Rolla tat[ ]ns[, nobil, gentilom =i prost,  
 }l crescuse cum se cre=te un mo=tenitor bogat,  
 F[r-a a mai g`ndi c[ ]nsu=i ]n ora=ul s[u uitat  
 Chiar mai mult de jum[tate din avutul s[u m`ncase.*

*Rolla se treze=te-n una din a toamnei seri frumoase  
 Nou[sprezece ani c[ are =i c[ e st[p`n pe sine,  
 Neav`nd talent sau alte iscusin`i mai priincioase.  
 Apoi f[r-aceste, munca o credea ca o ru=ine.\**

Ce va face Rolla, ce va munci? Las`c[ educa`ia dat[ de societatea unde tr[ie=te Rolla a f[cut c[ „munca o credea ca o ru=ine“, dar afar[ de aceasta el nici n-are nevoie, are bani, are cu ce s[-i poate cump[ra toate pl[cerile, =i toate pl[cerile se v`nd acolo unde

*...corup`ia pierdut[  
 Tot ]n ea =i sub plin soare prostitu`ia s[rut[...\*\**

=i Rolla se afund[ ]n via`a pl[cerilor cump[rate, ]n acea via`\ unde pasiunile st[p`nesc pe om, nu omul pasiunile:

*Trei ani scumpi =i cei mai m`ndri din june\ea-nc`nt[toare,—  
 Trei ani de delir, be`ie, voluptate =i amor...\*\*\**

=i ca rezultat:

*Desfr`natul cel mai mare din ora=ul lumii unde  
 Desfr`narea se g[se=te zgomotoas[ necurmat,*

---

\* Le père de Rolla, gentill`tre imbécile,  
 L'avait fait élever comme un riche héritier,  
 Sans songer que lui-même, a sa petite ville,  
 Il avait de son bien mange plus de moitié.  
 En sorte que Rolla, par un beau soir d'automne  
 Se vit a dix-neuf ans maître de sa personne,—  
 Et n'ayant dans la main ni talent, ni métier.  
 Il eut trouvé d'ailleurs tout travail impossible;

\*\* ...la corruption  
 Y baise en plein soleil la prostitution...

\*\*\* Trois ans — les trois plus beaux de la belle jeunesse,—  
 Trois ans de volupté, de délire et d'ivresse...

*Vechiul t`rg, ]n care viciul ]nrode-te =i p[trunde,  
E Parisul, =i ]n el este cel mai mare desfr`nat  
Jak Rolla...\**

Dar poate voi\i a avea o idee de felul desfr`n[rii, c[reia i se  
ded[ Rolla? — Iat-o:

*O! T[ce\i, s-aude zgomot. Femei multe se ivesc,  
Deschid u=a; apoi alte femei goale jum[tate  
P[rul despletit, de ziduri abia merg =i se t`r[sc  
Prin ascunse coridoare ]n sudori de voluptate.  
La o lamp[, r[m[=i\ve din orgii se mai z[resc  
Din murinda ei lumin[ razele ce-abia lucesc  
Face s[ apar[-n fundul unui buduar de-o parte,  
Pe a mesei fa\ ro=[ cupe pline, cupe sparte.  
Apoi u=a se ]nchide sub un r`s de veselie.\*\**

+i rezultatul unei astfel de vie\i nu poate fi, bine]n\eles, dec`t  
ruinarea vie\ii fizice =i a tuturor facult[\ilor suflete=ti. Dar nu  
numai Rolla se ucide fizice=te =i suflete=te, ci =i al\ii, altele descri-  
se ]n orgie. Ce le m`n[ pe ele la pieire? — Poetul o =tie =i o spune  
]n versuri magnifice:

*S[r[cie! S[r[cie! tu e-ti cruda curtizan[  
Ce pe patul prostitu\iei ai zv`rlit acea s[rman[,*

\* De tous les débauchés de la ville du monde  
Ou le libertinage est à meilleur marché,  
De la plus vieille en vice et de la plus féconde,  
Je veux dire Paris, — le plus grand débauché  
Était Jacques Rolla...

\*\* Silence! On a parlé. Des femmes inconnues,  
Ont entr'ouvert la porte, — et d'autres, demi-nues,  
Les cheveux en désordre et se traînant aux murs,  
Traversaient en sueur des corridors obscurs.  
Une lampe a bougé; — les restes d'une orgie,  
Aux dernières lueurs de sa morne clarté  
Sont apparus au fond d'un boudoir écarté.  
Les verres se heurtaient sur la nappe rougie;  
La porte est retombée au bruit d'un rire affreux.

*Care Grecii ar fi pus-o pe-al Dianei sf`nt altar!*

.....  
*S[r]cie! tu prin v`nturi =opotind odinioar[,  
 Colo-n mijlocul oft[r]ii de mizerie =i jale  
 Ai venit =i ]ntr-o sear[ murmurat-ai mamei sale:  
 „Fata ta se poate vinde, e frumoas[ =i fecioar[!“  
 +i pentru sabbat tu ]ns[ ]i ai sp[lat-o, cum se spal[  
 Orice trup f[r] via[, pentru a-l pune ]n morm`nt;  
 Tu e-ti care-n acea noapte, speriat[, trist[, goal[,  
 Sub a fulgerelor fl[c]ri, =erpuiai pe-al ei vestm`nt!\**

]ntocmirea social[, ]mp[r]ind pe oameni ]n boga]i =i s[raci, ruineaz[ pe unii, prin s[r]cia lor, pe al]ii prin bog[ ]ia lor. Ruinat fizice=te =i psihice=te de o astfel de via[, pierz`nd toat[ averea, Rolla hot[r]=te s[=-i curme via[a, s[ se ]mpu=te; dar ]nainte de a muri, pentru a lua adio de la via[, el cump[r] cu banii ce i-au mai r[mas o fecioar[ de cincisprezece ani, pentru a o prostitua.

Sf`r=it mizerabil, demn de astfel de via[. +i b[ga]i de seam[ c[ Rolla nu era un caracter pervers. Poetul ne spune c[:

*Jak avea un suflet mare, ]ndr[ ]ne[, drept =i superb\*\*.*

\* Pauvreté! Pauvreté! c'est toi la courtisane.

C'est toi, qui dans ce lit as poussé cet enfant

Que la Grèce eut jeté sur l'autel de Diane!

.....  
 C'est toi qui, chuchotant dans le souffle du vent,

Au milieu des sanglots d'une insomnie amère,

Es venue un beau soir murmurer a sa mère:

„Ta fille est belle et vierge, et tout cela se vend!“

Pour aller au sabbat, c'est toi qui l'as lavée,

Comme on lave les morts pour les mettre au tombeau:

C'est toi qui, cette nuit, quand elle est arrivée,

Aux lueurs des éclairs, courais sous son manteau!

\*\* Jacques était grand, loyal, intrepide et superbe.

*El era un suflet nobil, naiv ca copil[ria,  
Bun ca mila, apoi mare ca speran\ a =i m`ndria.\**

+i poetul poate s[ aib[ perfect[ dreptate. O via\[ care o ducea Rolla ]n ]mprejur[rile sociale date poate s[ ruineze cel mai frumos caracter. Cu at`t mai mult deci nu el e de vin[, nu ]n el trebuiesc c[utate cauzele mizeriilor pe care le face, cauzele ruin[rrii lui morale, ci ]n condi\iunile obiective ale traiului modern, ]n ]mprejur[rile sociale, ]n organiza\ia economico-social[. Aceasta reiese evident din via\ a real[ ce se oglinde=te ]n admirabila poem[ a lui Alfred de Musset. Un artist, un adev[rat artist, ]ntrup`nd ]n crea\iunile sale via\ a real[, ne d[ cheia cu care putem pricepe =i afla cauzele fenomenelor sociale. Aceasta nu vrea s[ zic[ ]ns[ c[ artistul pricepe =tiin\ifice=te cauzele ad`nci ale fenomenelor zugr[vite. O, nu, din nefericire arti=tii foarte des pricep tot at`t de pu\in cauzele ad`nci ale fenomenelor zugr[vite, pe c`t le zugr[vesc adev[rat =i frumos. A=a, dup[ Musset, care crede\i c[ va fi pricina tuturor mizeriilor desf[urate ]n dram[ de Rolla? Ca un simplu critic literar contemporan, Musset g[se=te aceast[ pricin[ ]n scrierile antireligioase ale lui Voltaire, ]n „ireligiunea veacului“:

*O! Voltaire, prive-te ast[zi pe acest om plin de via\[,  
Ce cu s[rut[ri de fl[c[ri umple-acele poetic s`n,  
M`ini va sta culcat =i ve=ted ]ntr-un str`mt morm`nt de ghea\...  
Arunca-vei lui atuncea un ochi de r`vnire plin?  
O, el te-a citit, n-ai grij[. Nimic ast[zi nu-i mai place,  
Nu-i z`mbe=te nici speran\ a, nici a m`ng`ierii stea.\*\**

\* C'était un noble coeur, naïf comme l'enfance,  
Bon comme la pitié, grand comme l'espérance.

\*\* Vois-tu, vieil Arouet! cet homme plein de vie  
Qui de baisers ardents couvre ce sein si beau,  
Sera couché demain dans un étroit tombeau.  
J'etterais-tu sur lui quelques regards d'envie?  
Sois tranquille, il t'a lu. Rien ne peut lui donner  
Ni consolation, ni lueur d'espérance.

*Iat[ dar a ta lucrare, Voltaire, omul t[u,  
Cum l-ai vrut!\**

Iat[ dar c[ Voltaire e pricina at`tor mizerii (!!).

O alt[ oper[ artistic[ a lui Musset e consacrat[ aproape exclusiv chestiei pesimismului, vorbesc de *La confession d'un enfant du siècle*. Un copil al secolului ]=i face spovedaniile. Romanul se ]ncepe cu urm[toarele cuvinte caracteristice: „Fiind atins t`n[r ]nc[ de o boal[ moral[ de nesuferit, povestesc ceea ce mi s-a ]nt`mplat timp de trei ani. Dac[ a= fi numai eu bolnav, n-a= spune nimic, dar deoarece sunt ]nc[ mul\i al\ii care sufer[ de aceea=i boal[, scriu pentru aceia.“

Dup[ cum vedem, aici avem de-a face cu descrierea bolii secolului; aceast[ boal[ ajunge subiectul crea\iunii artistice. Se ]n\elege dar ce mare ]nsemn[ate are pentru noi acest roman, cu at`t mai mult ]nc[ cu c`t, dup[ unii, aceast[ spovedanie nu e dec`t o autobiografie a lui Musset. Dup[ unii, Octave, eroul romanului, e ]nsu=i Musset; iar Brigita Pierson e George Sand. Oricum ar fi, e de net[g]duit c[ *Spovedania unui copil al secolului* e cea mai personal[ din operele lui Musset. Ne pare r[u c[ marginile articolului ne silesc a ne opri foarte pu\in asupra acestei opere artistice, pe at`t de interesant[ pe c`t =i de bine scris[.

Povestirea eroului Octave, despre ]nt`ia manifestare a bolii, ]ncepe cu urm[toarele cuvinte foarte caracteristice: „S[ istorisesc cu ce prilej am fost cuprins de boala secolului. M[ aflam la un pr`nz, la un mare banchet, dup[ o mascarad[. }mprejurul meu, prieteni g[ti\i pompos, ]n toate p[r]ile tineri =i femei, to\i str[lucind de frumuse\e =i veselie; la dreapta =i la st`nga bucate alese, sticle, policandre, flori, deasupra capului meu o orchestr[ zgomotoas[, ]n fa\ metresa mea, f[ptur[ superb[, pe care o adoram“ (*La confession...* p. 426).

De la ]nt`iile cuvinte despre acest pr`nz ]necat ]n lux, putem s[ ne facem o idee clar[ de via\a pe care o duce eroul nostru =i

\* Voilà pourtant ton oeuvre, Arouet, voilà l'homme  
Tel que tu l'as voulu!



de înrudirea lui cu Rolla. La acest pr`nz o furculi\ ]i cade jos lui Octave. El s-apleac[ sub mas[ ca s-o ridice =i vede cum piciorul metresei sale e pus peste piciorul unui t`n[r ce st[ al[turi de el =i care t`n[r ]i era prieten. Octave e cuprins de groaz[ =i gelozie. De aici se isc[ ]nceputul acestei boli morale ori, mai bine zis, ]nceputul manifest[rii bolii ce ]n stare latent[ se afla ]n sistemul nervos ruinat de felul vie\ii eroului nostru. Octave provoac[ la duel pe amicul s[u =i-l r[ne=te ]n lupt[. El hot[r[=te a=i p[r[si metresa, dar nu are putere de a face aceasta, ci se istove=te ]n pl`ns, sufer[ =i ]ntr-una din zile, nemaiput`ndu-se ]mpotrivi dorului ce-l m`n[ spre d`nsa, intr[ la ea ]n cas[ tocmai pe c`nd ea se ]mbr[ca. La vederea g`tului =i umerilor goi ai metresei, o furie nebun[ ]l cuprinde; el o love=te cu pumnul peste g`tul gol =i pleac[ ca un nebun. Cum vedem, chiar de la ]nceput avem a face cu o nevroz[ sexual[. L[s`ndu=i metresa, Octave ]ncepe a duce o via\ =i mai mizerabil[ ]nc[, cutreier[ c`rciumile, ]=i petrece nop\ile cu femeile pierdute, ruin`ndu=i tot mai mult sistemul nervos =i for\ele morale. +i ce putea s[ fac[ alta? N-are voie s[ munceasc[, deoarece e fecior de bani gata. Averea =i condi\iunile sociale nu numai c[ nu-l opresc, dar ]l ]mping ]nc[ la o a=a via\. O mare parte din aceast[ via\ de be\ie =i desfr`nare o petrece cu un amic foarte bogat, pesimist consumat, care nu crede nici ]n cinste, nici ]n priete=ug, nici ]n posibilitatea vreunei fericiri pe p[m`nt. Urm[torul fapt va fi de ajuns pentru a caracteriza =i pe pesimistul Desgenais. La castelul de la \ar[, unde a fost invitat Octave, Desgenais avea o metres[ foarte frumoas[. Octave =i-a ar[tat lui Desgenais admira\ia pentru metresa lui. ]n aceea=i noapte Desgenais =i-a trimis, drept plocon, metresa dezbr[cat[ ]n odaia lui Octave, cu toate c[ ea palid[ ca moartea pl`ngea cu lacrimi fierbin\i, deoarece ]l iubea pe Desgenais. P`n[ =i Octave a fost scandalizat de aceasta =i a rugat-o s[ p[r[seasc[ odaia; iar ea: „]mi r[spunde c[ Desgenais o va trimite acas[ la Paris, dac[ va ie=i din odaia mea p`n[ a doua zi diminea\ =i c[ m[-sa e s[rac[...”

Dup[ o via\ lung[ petrecut[ astfel, Octave pleac[ la mo=ile lui =i aici face cuno=tin\ cu Brigita Pierson. Brigita e o femeie cu totul superioar[, at`t ca exterior c`t =i ca inteligen\ =i caracter. Ei se ndr[gostesc unul de altul =i ]ncep s[ tr[iasc[ ]mpreun[. S-ar p[rea c[ de acum se va ]ncepe o nou[ er[ pentru eroul nostru, er[ a regener[rii, =i aceasta cu at`t mai mult, cu c`t Octave are germenii unui caracter bun, nobil =i drept. }nsu=i el credea c[ prin o iubire necump[rat[, se va face o regenerare ]n el, dar din nefericire era prea t`rziu. Toate izvoarele iubirii curate erau otr[vite prin via\a desfr`nat[ petrecut[ la Paris =i de aceea traiul cu Brigita ajunge un infern. El o b[nuie=te, e gelos, violent, o insult[, ]i pare r[u de aceasta, pl`nge, ]i cere iertare pentru ca, ]ndat[ dup[ aceea, s-o insulte iar[=i.

Descrierea acestei isterii sexuale e f[cut[ de Musset cu o m`n[ de artist des[v`r=it, se apropie prin adev[rul analizei de Stendhal =i se ridic[ p`n[ la Tolstoi. C`t de admirabil[, spre pild[, e scena de la urm[! Dup[ o scen[ de gelozie, o scen[ ur`cioas[ care a f[cut pe Brigita aproape s[ le=ine, ea adoarme. Octave, st`nd l`ng[ patul ei, simte c[ ei se omoar[ unul pe altul, c[ trebuie s[ se despart[ =i cu at`t mai mult ]nc[ cu c`t el =tie c[ ea iube=te pe un altul. +i st`nd a=a el ]ncepe s[ se analizeze pe sine: c`t de stricat, c`t de slab, c`t de distrus e! E evident c[ trebuie s[ se despart[, dar el n-are curajul de a o l[sa. O ]ntreag[ furtun[ se ridic[ ]n sufletul lui: lupta ]ntre gelozie, datorie =i iubire. }n vremea aceasta Brigita, care doarme, d[ pu`n la o parte plapuma =i =i descoper[ s`nul gol. La vederea s`nului gol, o furie nebun[ ]l cuprinde pe Octave, bestialitatea dezvoltat[ prin mo=tenire =i prin traiul desfr`nat al iubirii cump[rate ]l cuprinde =i-l arde dorin\ a de a lovi, de a omor[. E acela=i acces de furie care l-a cuprins c`nd a lovit cu pumnul g`tul gol al metresei din Paris. Aceast[ pasiune a uciderii, la vederea goliciunii femeie=ti, e unul din cele mai grozave simptome ale nevrozei sexuale. Zola a voit ]n Jac ma=iniatul din *La bete humaine* s[ zogr[veasc[ aceast[ manie a uciderii, dar a r[mas cu mult inferior lui Musset.

Dacă de la această admirabilă descriere a nevrozei sexuale a pesimistului Octave veți trece la cauzele acestui pesimism, așa cum le pricepe Musset, atunci producătorul pesimismului nu va fi nici nevroza sexuală datorită anomaliilor sociale, nici împărțirea oamenilor în bogași și săraci, nici faptul că femeia, ajungând marfă, se cumpără, nici suma tuturor anomaliilor sociale izvorâte dintr-o organizație socială defectuoasă...Nu. Aceste cauze le expune Musset în câteva pagini: e iarăși vorba de Voltaire, de ireligiune, și numai de adevărate cauze, nu.

\* \* \*

Să trecem acum de la pesimiștii francezi din prima jumătate a acestui veac la un pesimist contemporan nou, din altă țară, din Rusia, și care e descris de genialul artist Lev Tolstoi.

Deoarece am ajuns la pesimismul rusesc, aș dori să răspund următoarei observațiunii a dlui Petrașcu.

Dl Petrașcu, gândind că eu socotesc că pricina pesimismului veacului e numai faptul disproporției între promisiunile revoluționarilor burghezi și faptele lor, întrebă cu drept cuvânt: cum se explică dar pesimismul în Rusia, unde niciodată n-a existat o astfel de revoluție și astfel de promisiuni? Acuma cred că e limpede că această întrebare nu mi se poate face mie. Cauzele pesimismului sunt, după mine, anomaliile organizației moderne burgheze. Această organizație economică modernă burgheză cu anomaliile ei există și în Rusia, ca și aiurea, cu deosebire însă că în Rusia clasele burgheze și culte n-au atins drepturi politice. Așadar, în Rusia, la cauzele obișnuite ale pesimismului claselor culte, se mai adaugă încă una, anume că aceste clase sunt lipsite de drepturile politice pe care le au oamenii cuivi din Europa occidentală. Rusia suferă nu numai de toate anomaliile capitalismului modern, ci în plus și de toate răimășele absurde ale unei organizații inferioare, semifeudale, aristocratice. Ce mirare dar că pesimismul și misticismul e atât de bogat reprezentat în viața și literatura rusă? Să vedem dar un caz **al pesimismului rusesc**,

zuger[ vit de cel mai mare romancier al veacului. Voim s[ vorbim de Lev Tolstoi =i de romanul s[u *Sonata Kreutzer*; care a f[ cut un zgomot imens ]n toat[ lumea cult[. Cititorii probabil =tiu con- \inutul acestui roman.

Un oarecare Pozdn`=ev, om bogat din clasa nobililor, care din gelozie =i-a ucis nevasta, poveste=te autorului romanului, ]n vagon, toat[ via\ a sa conjugal[ =i sexual[.

Dup[ cum vedem, aici e iar[ =i spovedania unui copil al seco- lului.

De foarte t`n[r Pozdn`=ev, ca mai to\i oamenii din clasa lui, a ]nceput s[ cumpere marfa-iubire. El nu f[ cea abuzuri ca mul\i al\ii din tovar[ =ii s[i, ci se folosea de marfa-iubire numai ]ntru at`ta ]ntru c`t — dup[ amar de ironica expresie a lui Pozdn`=ev ]nsu=i — i-a trebuit pentru s[n[tate, dup[ recomanda\ia doctorilor. Pozdn`=ev se credea ]n aceast[ privin\ om foarte cumse- cade, cu at`t mai mult cu c`t era negustor cinstit ce=i pl[te=te marfa foarte corect. Vreme de doisprezece ani c`t a ]nuit acest trai de becher, Pozdn`=ev se g`ndea mereu la iubirea curat[, la c[s]toria cu femeia iubit[, la idila familial[. La treizeci de ani trecu\i, Pozdn`=ev ]nt`lne=te o domni=oar[ care-i p[rea tocmai aceea la care visa =i se ]nsoar[, dup[ cum zice el, cu *jerseul* ce-i ar[ta formele.

Ca toate domni=oarele din societate, ea a fost crescut[ pentru a v`na un b[rbat, pentru a excita sensurile voluptuoase =i ale ei, =i ale aceluia pe care trebuia s[-l v`neze. Muzica, dansurile, ]mbr[c]mintea, hrana, citirea, convorbirile, moravurile ]ncon- jur[toare, toate fac din femeie o **prinz[toare** de b[rbat. +i o ast- fel de domni=oar[, nici mai bun[, nici mai rea dec`t altele, a devenit femeia lui Pozdn`=ev. Ne putem ]nchipui ce via\ de fam- ilie putea s[ fie aceea.

Duc`nd o via\ de becher relativ mai cump[tat[, Pozdn`=ev nu s-a ruinat cu totul psihice=te, a fost atins numai de nevroza sexual[. +i aceast[ nevroz[ cap[t] o dezvoltare ulterioar[ ]n via\ a

familial[. Dna Pozdn`ev ]=i dezvolt[ ]n c[snicie toate tr[s]turile caracteristice s[dit]e ]n ea de cre=tere. Descrierea acestei vie\i conjugale e f[cut] cu m[iestrie incomparabil[. Continuu le rod via\ a izbucniri de ur[ =i gelozii nemotivate, sfezi pentru nimic[, ofense reciproce, dorin\ a de a=i face unul altuia cel mai mare r[u, ]mp[c]ciuni motivate de voluptate =i iar[=i sfezi ]ntov[r]=ite de ur[ s`ngeroas[, dorin\ a de a domina, siguran\ a fiec[ruia c[ numai el are dreptate, mila pentru propriile dureri familiale =i nepriceperea durerilor celeilalte p[r]i. +i ]n sf`r=it o gelozie, de ast[dat] motivat[, grozav[, ce otr[ve=te =i distruge toate simt[mintele omene=ti. Toate acestea sunt zogr[vite cu o m[iestrie incomparabil[. Rezultatul acestei vie\i grozave e c[ nevasta lui Pozdn`ev ]ndr[ge=te pe altul, e surprins[ =i ucis[.

+i numai c`nd nevasta lui zace ]n pat, ]n agonie, numai atunci, pentru ]nt`ia oar[, a ]n\eles el c[ nevasta lui trebuia s[ fie nu numai amant[ — ]ndestul[toare a poftelor sexuale —, ci tovar[= =i sor[. Dup[ ucidere, c`nd toate for\ele psihice au fost otr[vite ori distruse de via\ a de familie, de psihoza sexual[, Pozdn`ev ajunge mistic-religios, un fel de pesimist schopenhauerian. Nirvana, iat[ ce-a r[mas aceluia a c[rui via\ toat[ a fost un infern. Iat[ o parte din convorbirile lui Pozdn`ev care caracterizeaz[ misticismul =i pesimismul s[u. El zice c[ ceea ce dore=te s[ aib[ o femeie sunt copiii, nu un amant.

„Copiii, da, nu un amant.

—Dar — zisei cu mirare — cum s-ar continua specia uman[?

—Dar ce folos s[ se continue? r[spunse el cu m`nie.

—Cum, ce folos? Dar atunci noi n-am exista!

—+i pentru ce trebuie s[ exist[m?

—La dracu, pentru a tr[i!

—+i pentru ce tr[im? Schopenhauerii, Hartmannii, to\i budi=tii, cu drept cuv`nt zic c[ cel mai mare bun e Nirvana, a nu tr[i... =i au dreptate ]n acest ]n\eles c[ traiul bun omenesc coincide cu nimicirea „eului“. Numai ei nu se exprim[ bine, ei spun c[ omenirea trebuie s[ se nimiceasc[ pentru a se feri de suferin\ e, c[

Întâia sa este de a se distruge pe sine însuși. Dar înaintea omenirii nu poate să fie aceea de a se feri de suferințe prin nimicire, pentru că suferința e rezultatul activității; dar înaintea activității nu poate consista în a desființa urmările sale. Înaintea omului, ca și a omenirii, e bunul trai și, pentru a-l atinge, omenirea are o lege pe care trebuie s-o execute. Această lege consistă în unirea ființelor. Această unire e împiedicată de pasiuni și printre aceste pasiuni cea mai puternică și cea mai răutăcioasă e iubirea sexuală. Și iată de ce, dacă pasiunile dispar și odată cu celelalte dispărea și cea mai puternică dintre ele, unirea va fi împlinită. Din clipa aceea, omenirea va fi împlinită legea și nu va mai avea răsunet de a fi.

—și pînă ce omenirea va împlini legea?

—Pînă atunci va avea supapa de siguranță [... semnul legii neîmplinite și dragostea trupească]. Atunci va fi această iubire și grație ei, se vor naște generații, dintre care una va sfârși prin a împlini legea. Când în sfârșit legea va fi împlinită, specia umană va fi nimicită; cel puțin ne e imposibil de a ne înfățișa viața în perfecta unire a oamenilor.“

Câteva caracteristici pentru Pozdnev sunt aceste vorbe mistice și incoerente. Critica rusă și europeană, neexceptând nici pe Brandes, a făcut o însemnată greșală în judecarea operei lui Tolstoi. În loc de a arăta că este caracteristic și pentru Pozdnev misticismul lui, că este de necesar viața lui Pozdnev trebuia să-l aducă la budiști, la Schopenhauer și la Nirvana, în loc de a arăta că este de necesar reiese acest misticism și pesimism din caracterul lui Pozdnev și din condițiile vieții sociale, criticii s-au pus la polemică cu Tolstoi în privința vederilor exprimate de Pozdnev. Parc se pot discuta serios astfel de vederi, fie ale lui Pozdnev, fie ale lui Tolstoi.

Ceea ce dă o însemnată mare operă lui Tolstoi e că el ne-a zăgăvit un mistic, un pesimist detracat și ne-a arătat drumul cum omul a ajuns la această detracare nervoasă, și ne-a arătat adâncile cauze sociale care fac un mistic și un pesimist. Altfel însemnată a operei lui Tolstoi e că el n-a luat cazuri extreme,

isterii sexuale produse de o desfr`nare extrem[. Eroul s[u nu e mai desfr`nat dec`t marea majoritate a oamenilor ]n general, el se ]nsoar[ iubindu-`i nevasta, via\`a lui familial[ e foarte obi= nuit[, e comun[. +i au fost de ajuns anomaliile obi=nuite ale rela\`iunilor moderne sexuale =i familiale, ca s[ aib[ de rezultat uciderea =i pesimismul. *Sonata Kreutzer* de aceea a avut un r[sunet a=a de imens ]n toat[ lumea modern[, pentru c[ societatea a recunoscut acolo via\`a ei familial[.

Dac[ de la pesimismul oglindit ]n literatur[ trecem la via\`a pesimi=tilor cunoscu\`i, la biografia lor, g[sim iar[=i o ne]ndoielnic[ dovad[ a celor zise. A=a, s[ lu[m pe cel mai mare cuget[tor pesimist, Schopenhauer. Schopenhauer era un melancolic, un enervat. Era excitabil la culme =i de o voin\`[ foarte slab[. Nesiguran\`a vie\`ii ]l aducea la disperare. Av`nd un mic capital care-i asigura ]ntruc`ta via\`a, acest capital a ajuns s[ fie co=marul lui, tremura mereu ca s[ nu-l piard[. Condi\`iunile nesigure ale vie\`ii sociale ]l ]ngrozeau. El totdeauna se temea de vreo nenorocire. C`nd primea o scrisoare ori o telegram[, ]ng[ ]lbenea =i se temea s-o deschid[, fiindu-i fric[ de o veste nenorocit[. }n privin\`a iubirii erotice, iat[ ce zice James Sully despre el: „Cu toat[ tendin\`a sa c[tre negrele temeri =i b[ ]nuieli, avea un oare=icare gust pentru pl[cerile vie\`ii, care se manifestau ca un fel de ironie a soartei =i ]n ceea ce prive=te lucrul pe care c[uta s[ arate c[-l dispre\`uie=te mai mult, sexul frumos. Ascetismul lui Schopenhauer era nereu=it, fa\`[ cu farmecul femeilor.“ Pentru oricine =tie a citi =i a pricepe, tot ce scrie Schopenhauer despre femeie arat[ la el o nevroz[ =i o psihoz[ sexual[. Schopenhauer e un fel de Pozdn`ev ]n aceast[ privin\`[.

\* \* \*

Am vorbit p`n[ acuma de doi factori principali ai vie\`ii sociale; de lupta pentru existen\`[ =i de rela\`iunile sexuale; s[ spunem c`teva cuvinte despre un alt factor important — educa\`iunea =tiin\`ific[, =tiin\`a modern[. }nv[\`[m`ntul =tiin\`ific[, =tiin\`a ]ns[=i poart[ caracterul organiza\`iunii sociale. Societatea modern[,

f[c`nd =tiin\`a mai apropiat[ tuturor oamenilor cu mijloace, a f[cut-o mai r[sp`ndit[ =i astfel a favorizat ]nsemnata cre=tere, dezvoltarea =i progresul ei. Acela=i efect a avut =i diviziunea muncii introdus[ ]n c`mpul =tiin\`ific. Dup[ cum din diviziunea muncii economice a urmat o cre=tere colosal[ a bog[\iilor economice, tot a=a din diviziunea muncii ]n =tiin\`[ a urmat o cre=tere mare a bog[\iilor =tiin\`ifice ori, mai bine zis, o cre=tere mare a materialului =tiin\`ific. Dar al[turi cu aceste avantaje au urmat =i multe anomalii ]n organismul =tiin\`ific modern, ca =i ]n cel economic social. Produc[torul modern de m[rfuri nu e interesat de cele produse, ci de altceva — de banii ce va lua pentru produsele lui, produsele nu-l intereseaz[ direct prin propria lor calitate =i bun[tate, ci indirect, prin banii ce-i aduc. Tot a=a pe omul de =tiin\`[ ]n societatea noastr[, =tiin\`a nu-l intereseaz[ direct prin ea ]ns[=i, el nu ]nva\` =tiin\`a pentru =tiin\`[ ori pentru un alt scop moral, ci o ]nva\` pentru carier[, pentru a tr[i din ea, pentru foloase materiale ce-i poate aduce. De aici lipsa de iubire, de pasiune, de devotament sincer pentru =tiin\`[ ]n societatea modern[. Bine]n\`eles, noi nu vorbim de excep\`ii fericite, ci de regula general[. Diviziunea muncii ]n organismul =tiin\`ific, f[c`nd s[ creasc[ foarte mult bog[\iile =tiin\`ifice, produce de alt[ parte anomalii mari, cum e sl[birea celei mai pre\`ioase facult[\i intelectuale omene=ti — spiritul de generalizare. Care ar fi mersul normal =tiin\`ific? Ar fi ca datele =tiin\`ifice str`nse, faptele descoperite s[ fie sistematizate, clasificate, sintetizate =i generalizate astfel ca un om cult s[ poat[, cu o ochire, observa =i pricepe tot c`mpul =tiin\`ei contemporane lui. Pe urm[ ar urma str`ngerea, descoperirea altor fapte noi, sistematizarea =i clasificarea lor, toate clasific[rile ridicate la clasific[ri mai ]nalte, din generaliz[rile f[cute, generaliz[ri mai universale =.a.m.d. Acesta ar fi un mers normal, unde s-ar conserva propor\`ia necesar[ ]ntre fapte =i generaliz[rile lor. Societatea modern[ ]ns[, specializ`nd ocupa\`iunile =i ramurile =tiin\`ifice ]ntre un mod cu totul exagerat, a produs o dispropor\`ie colosal[ ]ntre faptele =tiin\`ifice =i generaliz[rile lor. }nainte de a trage concluzi-



unile din acest fenomen, s[ vedem pu\in cum se face ]n societatea noastr[ ]nv[\[m`ntul =tiin\ific. Ca exemplu putem lua ]nv[\[m`ntul din \ara noastr[, pe care ]l avem ]nainte ochilor. La =apte ani un copil cu totul nedezvoltat fizice=te intr[ ]n =coal[. Aici ]ncepe **munca ori, mai bine zis, cazna intelectual** [=i **nemunca corpului**. Societatea modern[, introduc`nd o mare diviziune a muncii =i desp[r\ind pe oameni ]n clase care muncesc fizice=te =i care nu muncesc, a desp[r\it cu des[v`r=ire munca fizic[ de cea intelectual[, ceea ce e foarte anormal =i e ]n dauna =i a fizicului, =i a intelectului omului. Din prima zi dar, ]nv[\[m`ntul copilului fraged ]ncepe ]ntr-un mod cu totul anormal. La =coal[ copilul ]ncepe a ]nv[\a pe de rost fapte multe, fapte ale c[ror leg[turi =i ]nsemn[tate nu le pricepe nu numai el, dar nici profesorii =i nici profesorii profesorilor lui. Dup[ patru ani de ]nv[\[tur[, dup[ ce copilul fraged =i-a preg[tit astfel creierul pentru a fi receptacolul unor fapte =i date disparate, el intr[ ]n liceu. Aici acela=i lucru, opt ani se ]nva\ date, fapte, a c[ror ]nsemn[tate ]n sistemul faptelor mai universale nu o pricep nici elevii, nici profesorii. Dup[ doisprezece ani de acest ]nv[\[m`nt frumos, dup[ ce fizicul a fost sl[bit de neexerc\iu, de nemunc[, iar creierul a devenit un burete pentru a sugere fapte =i date, dup[ ce =tie cu siguran\ c`nd s-a n[scut Ramses, c`nd a murit Xerxes, =tie declina\iunile grece=ti, afluen\ii Gangelui etc., t`n[rul trebuie s[ aleag[ o specialitate pentru carier[, pentru trai, =i t`n[rul nostru vrea s[ devie, spre pild[, chimist. Deci adio, Ramses, adio, Xerxes, adio, declina\iuni grece=ti, denumirile afluen\ilor unui afluent al lui Misissippi =i alte denumiri, date de tot felul. Noroc dac[ t`n[rul nostru ]ntr-o vreme relativ scurt[ a putut s[ =i scape memoria de acest material z[p[citor, uit`ndu-l. T`n[rul ]ncepe s[ ]nve\e chimia, chimia e o specialitate larg[, grea =i t`n[rul nostru ]i consacr[ toat[ via\a. Dac[ are o inteligen\ destul de puternic[, astfel ca ea s[ fi putut rezista =coalei ucig[toare de inteligen\[, poate s[ ajung[ un chimist de frunte. Al\i tineri ajung speciali=ti =i ]n alte ramuri =tiin\ifice. Chimistul nostru se pune pe lucru, ]ncepe s[ fac[ des-

coperiri, s[ g[ seasc[ alte fapte; al\i chimi=ti din \ar[ ori din alte \[ri asemenea; faptele =i descoperirile curg, se gr[m[desc; o via\[ de om pentru a le =ti toate e scurt[ =i specialitatea se restr`nge: ]n loc de un specialist ]n chimia general[ vom avea speciali=ti ]n chimia organic[ =i anorganic[, p`n[ ce cre=terea faptelor =i descoperirilor ne va nevoi s[ mai restr`ngem specialitatea. +i astfel, form`ndu-se =tiin\ele ]n nenum[rate specialit[\i, vine vremea c`nd cutare om ajunge un specialist celebru ]n inscrip\iile asiriene, cutare ]n literatura indian[ =.a.m.d. Toat[ via\ a e trebuincioas[ omului pentru a fi st[p`n asupra unui col\ al =tiin\ei, care =tiin\[ ]ns[=i e un col\i=or ]n sistemul =tiin\elor. Dar generaliz[rile! Mai ]nt`i inteligen\ a ]n aceast[ privin\[ e sl[bit[ prin toat[ educa\iunea modern[. Afar[ de aceasta, savantul modern e st[p`n numai pe un col\i=or mic al =tiin\ei, deci cel mult poate s[ fac[ generaliz[rile ]n acest mic domeniu =tiin\ific. Dar =i aici putin\ a generaliz[rii e foarte restr`ns[. Toate =tiin\ele fiind legate ]ntre ele, o generalizare f[cut[ ]n domeniul unei =tiin\ e poate s[ fie contrazis[ de faptele altei =tiin\ e. Savantul modern e dar „*un impuissant*“ ]n aceast[ privin\[. Toate =tiin\ele sunt legate, depind una de alta, soarta uneia at`rn[ de soarta celorlalte. Savantul modern ]ns[ nu poate cuprinde nu numai toate =tiin\ele, dar nici m[car c`teva apropiate de =tiin\ a lui, de aceea el necesarmente ajunge pedant, **neputincios** pentru vederi mai largi.

]n organismul =tiin\ific fiecare specialitate e o celul[ legat[ de tot organismul, dup[ cum omul ]n societatea modern[ e o celul[ legat[ de organismul social. Dar dup[ cum societatea, leg`nd soarta omului de soarta sa, nu =i d[ o organiza\ie con=tient[ =i ra\ional[, astfel ]nc`t soarta omului s[ fie garantat[ =i asigurat[ =i de aceea ]l arunc[ ]n cea mai mare nesiguran\[ =i dependen\[ de puterile oarbe sociale, tot a=a =i ]n =tiin\[ e nesiguran\ a vie\ii, a faptelor =i descoperirilor =tiin\ifice, pe c`t e vorba de generalizarea faptelor =i descoperirilor. Un om ]ntr-un domeniu =tiin\ific special, restr`ns, produce =i produce mult, dar nu =tie ce anume din produsul s[u va fi ]n adev[r necesar pentru =tiin\ a general[,

dup[ cum nu =tie nici dac[ produsele altor ramuri =tiin\ifice nu-i vor ruina micile lui generaliz[ri. Aceast[ nesiguran[\ ]ns[ trebuie s[ produc[ timiditate, nehot[r`re, la=itate intelectual[. Dup[ cum produc[torii moderni de m[rfuri, care fabric[ f[r[ nici o regul[, f[r[ s[ =tie c` t produc al\ii =i c` t se va cere ]n pia\[, dau produse mai multe dec` t poate s[ absoarb[ pia\[, astfel =i produc[torii intelectuali, produc`nd fiecare ]n parte, dau o colosal[ cantitate de fapte =tiin\ifice care nu pot s[ fie absorbite prin generalizare, deci nici prin capul omenesc, =i astfel dau na=tere unei supraproduc\ii =tiin\ifice =i crizelor intelectuale\*. +i dup[ cum condi\iunile sociale ale vie\ii moderne se ridic[ ]n fa\[, omului modern ca un sfinx misterios, f[c`ndu-l dependent, fricos, distrug`nd sim\[, m`ntul siguran\ei, m`ndriei, statorniciei, distrug`nd voin\[, tot astfel colosalul organism anarhic al =tiin\ei moderne se ridic[ ca un mare necunoscut ]naintea ]nv[atului modern, f[c`ndu-l **dependent** intelectualice=te, distrug`nd siguran\[, g`ndirii, statornicia intelectual[, f[c`ndu-l timid, la= intelectualice=te, mai ales c`nd e vorba de generaliz[rile ]nalte. **Precum ]n organiza\ia social[ actual[, nu omul st[p`ne=te condi\iunile sociale de trai, ci e st[p`nit de ele, tot astfel nu intelectul st[p`ne=te =tiin\[, a modern[, ci e st[p`nit de ea.** +i astfel g`ndirea, intelectul modern condi\ionat prin felul organiza\iei sociale moderne a societ[\ii =i a ]nv[\[m`ntului lipsit de for\[, statornicie =i siguran[\ intelectual[, nu numai c[ nu se ]mpotrive=te deduc\iunilor pesimiste ce omul modern e ]nclinat s[ fac[, ci chiar intelectul, el ]nsu=i e menit s[ aib[ tendin\[, de a face astfel de deduc\iuni, astfel de construc\iuni pesimisto-metafizice. Intelectul omenesc, de=i depinde de starea afectiv[ a omului, are ]ns[ =i o for\[, proprie, o logic[ proprie, o neat`rnare, **relativ[ bine]n\eles.**

\* Analogia ]ntre produc\iunea-marf[ =i produc\iunea-g`ndire a priceput-o ]nc[ de mult marele =i genialul Balzac, c`nd ]n *L'illustre Gaudissart* a zis: „De la 1830 ]ncoace g`ndurile ajung valori (m[rfuri). Poate vom ajunge ]nc[ s[ vedem =i o burs[ pentru g`ndiri“.

Un =ir ]ntreg de nenorociri pot s[ influen\eze ]ntr-un mod foarte dureros toate sim\[mintele unui om. Sim\[m`ntul durerii va influen\va bine]n\eles intelectul, care va tinde s[ fac[ generaliz[ri ]n armonie cu sim\[mintele omului, va face spre pild[ o generalizare c[ durerea e partea oric[rei vie\i. Dar un intelect mai puternic, mai statornic, relativ neat`nat, se va ]mpotrivi acestei tendin\e =i, f[c`nd omului analiza traiului lui, ]i va ar[ta cauza pentru ce-i pare c[ nefericirea =i durerea e partea oric[rei vie\i. Analiz`nd via\va social[ mai departe, acest intelect al omului poate s[ ajung[ la concluziuni protivnice celor c[tre care e ]mpins omul de temperamentul s[u. Dar intelectul majorit[\ii oamenilor de azi, condi\ionat de felul organiza\iei sociale, e nestatornic, at`rn[tor, timid =i ca atare nu numai c[ nu opune rezisten\[tendin\elor vie\ii sociale =i temperamentului, afectelor, ci mai cur`nd el ]nsu=i are tendin\va s[ fac[ construc\iuni speculative =i metafizice pesimiste. +i iat[ cum se face cu putin\[, ca o inteligen\[ mare ca a lui Schopenhauer\* s[ fac[ construc\iuni metafizice =i filozofice, care, ]n rezultatele finale, seam[n[ cu acelea ale scape\ilor birjari ru=i. Iat[ cum se face cu putin\[ ca aceast[ filozofie s[ g[seasc[ ciraci, =i iat[ **cum se face posibil =i chiar ne]nl[turabil** tot pesimismul a=a-numit =tiin\ific modern. +i iar[=i iat[ cum se face cu putin\[ ca un Lev Tolstoi s[ caute toat[ ]n\elepciunea omenirii ]n cuvintele lui sf`ntul Matei ori Luca, cutare altul — ]n zisele lui Buda, cutare matematician s[ dovedeasc[ existen\va spiritelor prin a patra dimensiune, iar cutare grup[ de ]nv[\a\i s[ stea ]mprejurul mesei =i, cu mare seriozitate, s[ observe b[tle picioarelor ei, prin care vorbesc spiritele.

Am examinat, pe c`t ne-a permis spa\iul articolului, trei factori principali ai vie\ii sociale: lupta pentru existen\[, rela\iunile sexuale =i via\va intelectual[, g`ndirea, intelectul ]n societatea

---

\* Idealul pentru Schopenhauer e dispari\iunea omenirii, ]ns[ nu prin sinucidere ]n mas[, ci prin ab\inerea de la rela\iunile sexuale. Scape\ii deci sunt cei mai consecven\i schopenhauerieni.

modern[, =i am v[zut c[ to\i ace=ti factori, **condi\iona\i prin felul organiza\iei sociale moderne**, ajung izvoare necesare de pesimism. Deci acuma, =i cu mai mult[ siguran\[, putem zice ceea ce am zis =i ]n articolul trecut: **cauza pesimismului modern ]n literatur[ =i via\[ e civiliza\ia burghez[, organiza\ia social[ burghez[ modern[.**

\* \* \*

Am sf`r=it articolul nostru. Pentru a evita unele ne]n\elegeri, vom ad[ug[ aici ]nc[ c`teva cuvinte, ]ns[ nu ]n privin\a pesimismului, ci a optimismului veacului. Dup[ cum am mai spus, e gre=it a crede c[ pesimismul ce exist[ ]ntr-o societate oarecare trebuie s[ cuprind[ pe to\i oamenii.

Acelea=i condi\iuni sociale care provoac[ pesimismul unora pot s[ provoace optimismul altora. Lupta pentru existen\[, care creeaz[ =i o mare majoritate de ]nvin=i, creeaz[ =i o mic[ minoritate de ]nving[tori. ]ntre ace=ti ]nving[tori vor fi unii ]nclina\i spre optimism. Mizeriile =i durerile altora ajung tocmai izvorul bog[\iei =i veseliei lor. Acestora nu le pas[ de toate mizeriile lumii, ei nu le v[d, nu vor s[ le vad[, le neag[ ori cred c[ durerea altora e tot a=a de fatal[ ca =i veselia =i fericirea lor. Ace=ti **juissori**, acest[ burt[verzime modern[, mul\umit[ =i ghiftuit[, nu vede ]nainte ei dec`t propria-i ]ndestulare, pl[cere =i fericire. Pentru ace=ti juissori de via\[, toat[ lumea se ]ncheie ]n propria lor persoan[. Lumea pentru ei e cea mai bun[ din lumile ]nchipuite, pentru c[ ei tr[iesc bine, ei sunt ferici\i. Ace=ti optimi=ti sunt asemenea un produs al societ[\ei moderne. Ar fi de prisos, cred, s[ mai zicem c[ cei mai extremi pesimi=ti sunt mai simpatici dec`t ace=ti optimi=ti ]ngu=ti la minte, la suflet, la inteligen\[, r[i, egoi=ti =i nep[s]tori. Dar este o alt[ clas[ de optimi=ti. O organiza\ie social[ ]n mersul ei evolutiv produce pe de o parte anomalii care o descompun, pe de alt[ parte, ]n s`nul ei chiar ]ncol\esc germe]ni organiza\iei sociale viitoare superioare. +i iar[=i societatea produce o clas[ de oameni care reprezint[ interesele societ[\ii vii

toare, care pricep c[ societatea de azi va da na=tere unei societ[\\i mult mai superioare, c[ durerea chiar de azi e condi\\iunea fericirii viitoare. Ace=tia sunt asemenea optimi=ti. James Sully, de=i nu face parte dintre ei, zice despre ace=ti optimi=ti: „}n sf`r=it mi=c[rile sociale =i politice ale epocii noastre tind la credin\\a foarte ]mpr[=tiat[ despre un nou tip al structurii sociale, unde o mare parte din relele materiale ale ordinii existente vor disp[rea. Oricare ar fi valoarea =tiin\\ific[ a mul\\imii de scrieri, care pledeaz[ pentru o organizare nou[ a rela\\iunilor industriale ]n societate, nu se poate contesta c[ oameni de mare putere intelectual[ =i de o vast[ pricepere practic[ sunt de acord ]n privin\\a posibilit[\\ii fericite a unei astfel de organiz[ri. Adev[rul vorbind, aceast[ aspira\\iune social[ ne d[ unicul tip trainic de optimism ]n secolul nostru.“ (James Sully, p. 69-70.)

Ace=ti optimi=ti, ca =i pesimi=tii =i mai bine chiar dec`t pesimi=tii, v[d toate tic[lo=iile, nedrept[\\ile, mizeriile vie\\ii de azi. Aceste dureri =i suferin\\e imense g[sesc un r[sunet dureros ]n inima lor.

Dar ace=ti optimi=ti sunt convin=i c[ ]nse=i aceste dureri =i suferin\\e duc c[tre o stare mai dreapt[, mai uman[, mai fericit[. Parafraz`nd o admirabil[ expresie a genialului Heine, vom zice c[ durerile de azi pentru ei nu sunt durerile agoniei, ci durerile facerii (na=terii). +i iat[ pentru ce ei, plini de mari speran\\e =i de absoluta ]ncredere ]n viitor, cu ochii a\\inti\\i asupra marelui lor ideal, merg ]nainte, tot ]nainte. Durerile lumii, ce r[sun[ ad`nc ]n inima lor, marea comp[timire pentru imensele suferin\\e ale oamenilor nu numai c[ nu-i descurajeaz[, dar cu totul dimpotriv[, le d[ o for\\[ nou[, o energie nou[ spre a lupta pentru nimicirea tic[lo=iilor, minciunilor sociale, ap[s[rilor, luptei fratricide, suferin\\elor, durerilor, mizeriilor de tot felul ale societ[\\ii actuale. Despre acest optimism, optimism ]n sensul cel mai ]nalt =i curat al cuv`ntului, vom vorbi alt[ dat[.

## ASUPRA CRITICII METAFIZICE +I CELEI +TIIN | IFICE

( R[spuns dlui Bogdan )

Ich erinnere hier meine Leser, dass diese Blätter nichts weniger als ein System enthalten sollen. Ich bin also nicht verpflichtet alle die Schwierigkeiten aufzulösen, die ich mache. Meine Gedanken mögen sich weniger zu verbinden, ja wohl gar sich zu widersprechen scheinen; wenn es denn nur Gedanken sind, bei welchen sie Stoff finden, selbst zu denken. Hier will ich nichts als **fermenta cognitionis** ausstreuen.

LESSING

*(Hamburgische Dramaturgie, 296)*

Aici trebuie s[ aduc aminte cititorilor mei c[ aceste pagini nu con\in nicidecum un sistem. Deci eu nu sunt obligat s[ l[muresc toate greu[ile ce ar[t. G`ndurile mele pot s[ nu se lege, ba pot chiar p[rea contrazic[toare; numai s[ fie g`nduri care v[ vor da prilej s[ g`ndi\i =i d-voastr[. Aici voi numai s[ r[s-p`ndesc **fermenta cognitionis**. \*

LESSING

*(Dramaturgia Hamburgic[, 296)*

Una din cele mai ]ntrebuin\ate forme ale scrierii e desigur forma polemicii. Polemica e =i foarte necesar[ =i foarte folositoare. C[ din ciocnirea ideilor iese sc`nteia adev[rului, nu e un cuv`nt de=ert, ci un mare adev[r. Forma polemicii e una din cele mai nimerite forme literare =i =tiin\ifice pentru limpezirea unor principii, unor vederi =i pentru propagarea ]n masa publicului a unor adev[ruri literare =i =tiin\ifice. Alte forme pot s[ aib[ =i chiar au avantajele lor. A=a, spre exemplu, o expunere larg[ =i sistematic[, o expunere complet[ a unei chestituni ]ntr-un op voluminos

---

\* Germanii cunoa=terii (*n. ed.*).

e desigur preferabil[ ]n multe privin\e unor articole polemice, unde necesarmente va lipsi =i sistematizarea =i putin\va de a fi **completat**. Dar o astfel de expunere sistematic[ =i complet[ poate s[ fie bun[ numai ]n \[rile foarte culturale =i acolo chiar, pentru un cerc mic de oameni ]nv[\a\i. Pentru grosul publicului ]ns[, chiar =i ]n \[rile cele mai culte, dar mai ales ]n \[rile mai pu\in culte, forma polemic[ e mai nimerit[ =i, de multe ori, chiar unica posibil[. Tratatate sistematice pot s[ se tip[reasc[, dar nu vor fi citite. M[ cred dator s[ dau aceast[ l[murire cititorilor mei, care s-or fi mir`nd poate c[ volumul ]nt`i l-am ]nceput cu un articol polemic, c[ volumul al doilea ]l ]ncep iar[ =i cu un articol polemic =i c[, ]n general, ]ntrebuin\ez a=a de des forma polemic[. Prefer forma polemic[ pentru c[, ]n condi\iunile actuale ]n care scriem =i suntem citi\i, e una din cele mai nimerite pentru expunerea =i r[sp`ndirea adev[rurilor literare =i =tiin\ifice.

\* \* \*

Aceste c`teva cuvinte pot s[ arate cititorilor mei c`t de bine-venit[ socotesc orice critic[, orice observa\ie f[cut[ scrierilor mele. La astfel de observa\ii voi r[spunde totdeauna cu mare pl[cere, recunosc`nd c[ am gre=it, dac[ am gre=it; dovedind c[ gre=esc criticii mei, dac[ voi r[m`nea convins =i dup[ observa\iile f[cute, c[ eu am dreptate. Dar dintre to\i c`\i au scris despre criticile mele, de ce m[ ocup acuma numai de articolul dlui Bogdan? Cauza e urm[toarea. To\i c`\i au scris despre criticile mele, de=i se deosebesc de mine ]n unele privin\e, stau ]ns[ mai to\i pe acela=i teren modern =tiin\ific ca =i mine. Dl Bogdan e unicul dintre criticii mei care e francamente estetician metafizic, e unicul care apar\ine unui **lag[r** protivnic cu des[v`r=ire mie =i vederilor mele. Dl Bogdan nu atac[ cutare ori cutare particularitate a vederilor mele, ci le atac[ ]n totalitatea lor, deci lui datoresc cel dint`] r[spuns. Dl Bogdan ]ncepe articolul s[u prin expunerea teoriilor estetice =i critice ale lui Taine =i Brandes. +i ]ncepe cu expunerea



acestor teorii pentru c[, dup[ d-sa, Taine =i Brandes m-au ]nv[\at „ce s[ fac“. Taine =i Brandes au fost exclusivii ]nv[\tori ai mei. Dl Bogdan a fost at`t de sigur de aceasta ]nc`t, pentru a expune teoriile lui Taine =i Brandes, n-a g[sit de cuviin\ s[ studieze mai de aproape pe ace=ti scriitori =i s[ le expun[ teoriile direct din scrierile lor, ci le expune dup[ c`teva pagini din articolul meu *Asupra criticii*, unde ]ns[ e vorba de critica modern[ ]n general, nu exclusiv de teoriile lui Taine. Din aceast[ cauz[ dl Bogdan expune gre=it pe Taine. A=a, spre exemplu, o parte esen\ial[ a teoriei =i a metodei lui Taine e a=a-numitul **caracter dominant** ori calitate principal[ (*qualitee ma]tresse\**), pe care fiecare artist, ca =i fiecare epoc[ artistic[, ]l are. Aceast[ calitate principal[ =i generatrice, odat[ g[sit[, toate celelalte calit[\i decurg din ea =i se explic[ prin ea. Despre aceast[ parte a teoriei =i metodei lui Taine, dl Bogdan nici nu pomene=te. De ce? Pentru c[, ]n c`teva pagini din articolul meu asupra criticii, nici eu nu vorbesc despre aceasta. Dar eu nu expuneam acolo teoriile lui Taine, ci insistam asupra curentului criticii =i a esteticii moderne ]n general, ce se afirm[ ]n Europa occidental[, =i din teoriile critice am luat numai ceea ce mi se p[rea mai sigur. Teoria lui Taine ]ns[ despre calitatea dominant[ =i generatrice ]mi p[rea cam metafizic[, pu\in sigur[, =i de aceea n-am vorbit despre ea. Dl Bogdan ]ns[, care zicea c[ expune teoriile lui Taine, trebuia neap[rat s[ pomeneasc[ m[car despre rolul ce joac[ caracterul ori calitatea dominant[ ]n teoriile estetice =i literare ale lui Taine. Nu e aici locul s[ vorbesc despre multe alte puncte, ]n care nu sunt deloc de p[rerea lui Taine. Aici e vorba numai de felul cum critic[ dl Bogdan. +i ]n felul cum critic[, d-sa e expus s[ fac[, ]ntre altele, =i urm[toarea gre=eal[. Crez`nd c[ m[ critic[ pe mine, va critica ]n realitate pe Taine =i, crez`nd c[ critic[ pe Taine, va critica ni=te lucruri pe care Taine nu le-a spus niciodat[. Dar dl Bogdan face altceva; el

---

\* De fapt: la faculté ma]tresse (*n. ed.*).

uneori nu critic[ nici ceea ce am zis eu, nici ceea ce a zis Taine, ci propriile sale ]nchipuiri. A=a, citind pe dl Bogdan, ai crede c[ ceea ce cer eu criticii e s[ afle numai cum a fost artistul =i cum a fost societatea care l-a influen[at. Odat[ ce a= cere numai at`ta =i nimic mai mult, atunci ]n adev[r a= preface critica literar[ ]n o parte a istoriei literaturii. Adev[rul este ]ns[ c[ eu cer =i asta, dar cer =i multe altele, despre care nici nu pomene=te dl Bogdan. A=a, ]n articolul meu *Asupra criticii*, unicul aproape pe care-l are ]n vedere dl Bogdan, am formulat ]n patru puncte cam aceea ce a= cere eu unei critici moderne, a=a cum o ]n\eleg eu. }n scurt, iat[ ce am zis acolo: ]nt`i critica trebuie s[ stabileasc[ leg[tura ]ntre produc[iunea artistic[ =i artist, analiz`nd for\ele vii creatrice care au f[cut produc[iunea artistic[, adic[ analiz`nd pe artist. Bine]n\eles c[, analiz`nd pe artist din punct de vedere fiziologic, psihologic, moral etc., vom da de mediul ]nconjur[tor care a fasonat pe artist =i, analiz`ndu-l pe acesta din urm[, vom stabili =i leg[tura ]ntre mediul ]nconjur[tor =i produc[iunea artistic[, cu alte cuvinte, vom stabili influen[a mediului cosmic =i social (mai ales social) asupra produc[iunii artistice. Al doilea, consider`nd produc[iunea artistic[ ca atare, trebuie s[ analiz[m ce anume influen[ va avea ea asupra publicului. Adic[ ce anume sim\[minte afective =i morale va sugera ea, ce anume imagini, ce idei sociale, etice, filozofice etc. Al treilea. Odat[ =tiind ce anume influen[ va avea opera artistic[, trebuie s[ ne dumerim c`t de mare, c`t de vast[, c`t de puternic[ e aceast[ influen[, adic[ trebuie s[ ne l[murim c`t de mare, c`t de vast[, c`t de talentat[ ori genial[ e opera artistului. Al patrulea. Odat[ =tiind ce anume impresii, idei, sim\[minte ne va sugera o anumit[ oper[ artistic[, critica trebuie s[ analizeze prin ce mijloace artistul, cu opera-i artistic[, ne produce acest =ir de impresii, imagini, idei, sim\[minte. Dac[ e vorba, spre exemplu, de o poem[, aici va fi vorba de stil, de rim[, de ritm, combina[ia diferit[ a imaginilor etc.

Cu mici perifraxe, aceasta am ar[tat ]n articolul meu asupra criticii, =i am ad[ugat: „}ntr-un cuv`nt, ]n r[spunsul la aceste patru ]ntreb[ri se concentreaz[ toat[ lucrarea criticului. Critica trebuie s[ r[spund[, dup[ opinia noastr[: de unde vine crea\iunea artistic[, ce influen\ va avea ea, c`t de sigur[ =i vast[ va fi acea influen\ =i, ]n sf`r=it, prin ce mijloace aceast[ crea\iune artistic[ lucreaz[ asupra noastr[.“

Un om ]n adev[r nep[rtinitor ar putea mai cur`nd s[-mi fac[ observa\ie c[ cererile mele, pe care le fac criticii, sunt prea vaste. Pentru c[ o critic[, ]n acest sens, ar fi f[cut[ =i din punct de vedere filozofic, etic, social, =i din cel artistic propriu-zis. Ce face ]ns[ dl Bogdan? D-sa ]mi ia numai punctul ]nt`i, =i chiar acest punct ]l reduce, ]l mic=oreaz[ prin observ[ri ca urm[toarele: „Cemi pas[ dac[ artistul e b[lan sau oache=“ =i, nepomenind deloc despre punctele celelalte, tot d-sa se mir[: „Ce e aceasta? istorie ori critic[ estetic[?!“ +i acesta nu e unicul exemplu. A=a, vorbind de tendin\ele mele sociale, dl Bogdan zice: „Cestiunea se complic[ aici cu cercet[ri etice =i sociologice, pentru c[ trebuie numaidc`t s[ fie l[murit: ce vei cere ]n acest caz la opera de art[? Vom vedea pe Gherea cer`nd artistului modern ce ar pune el ]n oper[, tendin\ele sale sociale: a=adar, vom vedea cum critica lui Gherea va ]nceta a fi obiectiv[, istoric[ =i va fi foarte subiectiv[.“

A=adar, eu cer artistului s[ puie ]n opera-i artistic[ ceea ce a= fi pus eu. Prev[z`nd ]nc[ de mult o astfel de obiec\iune, am explicat ]n articolul *Tenden\ionismul =i tezismul ]n art[* c[ ceea ce ]n adev[r cer artistului e sinceritatea; e ca ]n opera lui s[ exprime adev[rata personalitate, s[ nu se ]mbrace ]n haine str[ine. „Zi, poete, — spuneam eu — aceea ce-vi arde sufletul, ce face inima ta s[ bat[ cu durere ori cu bucurie etc“. Cred c[ aceasta e ceva cu totul diferit de cererea pe care a= face-o eu, dup[ dl Bogdan, unui poet. Bine]n\eles c[, odat[ creat[, o oper[ artistic[ e supus[ criticii =i critica va constata tendin\ele pe care le con\ine. Dac[

criticul e contra acestor tendin\te, natural c[ va spune c[ e contra. Asemenea e foarte natural ca un critic, av`nd anumite convingeri, s[ doreasc[ ca acelea=i convingeri =i sim\[minte s[ le aib[ =i poe\ii, cu at`t mai mult cu c`t poe\ii sugereaz[ sim\[mintele ce le au, cititorilor lor. Critica absolut obiectiv[, ]n sensul cum o ]n\elege dl Bogdan, eu o socotesc imposibil[, ceea ce voi explica cu alt[ ocazie.

]n articolul meu *Asupra criticii*, am numit critica care a precedat criticii moderne =tiin\ifice, critic[ judec[toreasc[. Se ]n\elege c[ n-am avut preten\iune, ]ntr-un articol de revist[, s[ caracterizez ]ntreaga mi=care critic[ de la Aristoteles ]ncoace; =i dac[ ar fi fost s-o fac, a= fi numit-o, poate mai bine, metafizico-judec[toreasc[. Dar ]n sf`r=it i-am zis critic[ judec[toreasc[. ]n privin\ta acestui cuv`nt dl Bogdan zice urm[toarele: „...dl Gherea se folose=te de cuv`ntul **judec[toreasc** fiindc[ ]i lipse=te o idee“. +i ]n alt[ parte: „...dl Gherea mic=oreaz[ obiectul, ca s[ ]l poat[ batjocori cu ironical cuv`nt **judec[toreasc**“. A=adar, „critica judec[toreasc[“ e un cuv`nt de=ert, pe care-l ]ntrebuin\ez ]n lipsa unei idei, =i e un cuv`nt ironic pe care l-am inventat eu pentru batjocur[. +i ce e mai curios e c[ aceasta o spune un om care a ]nv[\at estetica ]n Germania. Criticii ]n general =i criticii germani ]n special au ]ntrebuin\at de nenum[rate ori acest cuv`nt ori cuvinte similare =i foarte ]n serios. A=a, nu mergem departe, chiar W. Scherer, pe care ]l citeaz[ dl Bogdan, =i mai ales Lessing, ]n *Hamburgische Dramaturgie* ori ]n *Laokoon*, ]ntrebuin\eaz[ de o mul\ime de ori cuv`ntul „Kunstrichter“, adic[ judec[tor de art[. Iar dl Bogdan crede c[ acest cuv`nt l-am ]ntrebuin\at numai eu. Dar ce s[ vorbim de al\ii? Dl Bogdan el ]nsu=i ]ntrebuin\eaz[ acela=i cuv`nt =i ]ntr-un sens foarte serios. „Dl Maiorescu — zice dl Bogdan — se pronun\[\ asupra operelor de art[ =i le judec[ ]n virtutea principiilor estetice care s-au stabilit ]ncetul cu ]ncetul, prin munca continuat[ a celor mai distinse capete.“ Dac[ dl Maiorescu **judec[** produc\iunile artistice ]n virtutea unor anu-

mite principiul, de ce se mir[ dl Bogdan c[ eu vorbesc de critica judec[toreasc[? A=adar, o =coal[ judec[toreasc[ care judec[ operele de art[ ]n virtutea unor anumite legi exist[, =i deci exist[ critica judec[toreasc[. Nu este dar un cuv`nt de=ert =i nu e o idee ce mi-a lipsit mie, ci sunt cuno=tin\ele care i-au lipsit dlui Bogdan, ce l-au f[cut s[ se minuneze de cuv`ntul „*judec[toreasc*“.

Am v[zut p`n[ acuma c`teva mostre, pentru a ]n\elege felul cum critic[ dl Bogdan. S[ vedem acuma cum dl Bogdan, devenind tot mai agresiv, expune propriile sale vederi.

\* \* \*

La ]nceputul criticii dl Bogdan, vorbind de influen\ a mediului social asupra artistului =i produc\iunilor artistice, face urm[toarea observa\ie ironic[ la adresa mea: „Scherer afl[ c[ aceste lucruri se ]n\eleg de la sine, iar Gherea crede c[-i necesar[ o validitate polemic[ a lor“. La acestea a= putea r[spunde c[ ceea ce se ]n\elege de la sine pentru Scherer, poate s[ cear[ o validitate foarte anevoioas[ pentru al\ii =i c[ sunt lucruri care par foarte clare, pe c`nd ]n realitate sunt foarte grele =i ]nc`lcite.

Dar s[ vedem ]n sf`r=it p[rerea dlui Bogdan:

„Vrea oare dl Gherea s[ fac[ pe oamenii serio=i s[ cread[ c[ Eminescu n-ar fi putut, dac[ ar fi voit, s[ tr[iasc[ tot at`t de bine ca d-sa? Ori poate c[ vrea s[-i fac[ s[ cread[ c[ Eminescu, dac[ ar fi tr[it ]n alte condi\iuni, ar fi g`ndit altfel?

Dac[ aceasta o voie=te, atunci nu a sim\it niciodat[ ce va s[ zic[ un om care nu e ca to\i oamenii, nici a ]n\eles ce vra s[ zic[ **originalitate** =i **caracter individual** ]n ]n\elesul etic al cuv`ntului. +i gre=eala fundamental[ a criticilor pe care dl Gherea =i i-a luat drept pova[, e c[ n-au ajuns ]nc[ s[-i deie seama ce absurd e a lua drept rezultat al ]nr`uririlor sociale **caracterul moral** =i **intellectual** al omului, care e z[mislit din doi p[rin\i =i se na=te dup[ ce ]n timp de nou[ luni de zile a ajuns **afar[ de societate** la deplina lui dezvoltare organic[.“

Dl Bogdan vorbea cu ironie despre st[ruin\ele mele de a deslu=i chestia influen\ei mediului asupra artistului =i lucr[rilor artistice, pentru c[ sunt lucruri care se ]n\eleg de la sine. }n cuvintele citate se arat[ ]ns[ c[ ]nsu=i dl Bogdan e departe de a se fi l[murit asupra sensului influen\ei mediului social. A=adar, a socoti caracterul =i intelectul omului drept rezultat al ]nr`uririlor mediului e absurd, pentru c[... omul e z[mislit de doi p[rin\i =i ]n nou[ luni ]n p`ntecele mamei ajunge la deplina lui dezvoltare organic[. Frumos argument. Dar p[rin\ii nu fac =i ei parte din mediul cosmic =i social? Dar organismul fiziologic =i psihologic al p[rin\ilor nu e fasonat sub ]nr`urirea mediului ]nconjur[tor ]n general =i mediului social ]n special? E oare indiferent dac[ p[rin\ii omului au crescut, p`n[ la ]nsur[toare =i dup[ ea, ]ntr-o societate liber[ ca oameni liberi =i cul\i, sau ]ntr-o societate sclavagist[ ca sclavi ignoran\i? E oare indiferent dac[ muma omului, p`n[ la z[mislire =i dup[ ea, a tr[it ]n aer curat, ]n bel=ug, iubind pe b[rbatul s[u, ori a tr[it ]n societatea capitalist[ ca proletar[, lucr`nd =aisprezece ore pe zi ]n mine de c[rbuni =i b[tut[ de b[rbatul ei chiar ]n timpul sarcinii? Sunt oare indiferente toate acestea pentru acela care ]n nou[ luni ajunge la deplina lui dezvoltare organic[? +i e oare permis ]n ziua de azi a vorbi de cele nou[ luni ]n care omul e afar[ de ]nr`uririle mediului social, c`nd se =tie c[ e destul ca tat[l s[ fie un be\iv ca s[ se nasc[ un idiot, c[ e destul ca muma s[ simt[ o mare nenorocire ca s[ se nasc[ un isteric.

Gre=eala fundamental[ a criticilor pe care dl Bogdan i-a luat drept pov[\uitori, vom zice =i noi la r`ndul nostru, e c[ n-au ajuns ]nc[ s[-i dea seama ce absurd este a lua drept mediu ]nconjur[tor numai o parte a acestui mediu =i a preface restul ]n entit[\i metafizice, unde ei ]-i plaseaz[ lumea lor transcendental[. C`nd critica modern[ =tiin\ific[ vorbe=te de mediul ]nconjur[tor imediat ce ]nr`ure=te asupra artistului, ea nu uit[ bine]n\elesul

cel larg al cuv`ntului. Critica modern[ nu uit[ c[ omul, caracterul lui psihic, moral, intelectual, e produsul unei lungi evolu`ii, ea nu uit[ puterea eredit[`ii =i atavismului, bine]n]eles nef[c`nd din ereditate =i atavism entit[`i metafizice.

C`nd e vorba de literatura unui popor ]ntreg, cum e cel englez, atuncea Taine va studia mediul cosmic =i social nu cu o genera`ie ]nainte, ci cu dou[ mii de ani ]nainte. }n =tiin`a modern[, dac[ poate s[ fie o ne]n]elegere, e numai ]n chestia relativei importan`e ]n fasonarea caracterului psihic, moral, intelectual al omului, prin ereditate =i atavism, de o parte, =i prin mediul imediat, de alt[ parte. Unii dau mai mult pre] eredit[`ii, al]ii educa`iunii =i mediului imediat. Eu personal sunt ]ncredin`at c[ mediului ]n care tr[ie=te omul, =i mai ales mediului social, p`n[ acuma nu i s-a dat importan`a pe care o are ]n adev[r. Se ]n]elege, omul se na=te cu un anumit creier, cu oarecare tendin`e psihice, intelectuale =i chiar morale. Mediul social distruge unele tendin`e, d[ o dezvoltare precump[nitoare altora =i a=a mai departe, deci ]n parte ]n adev[r fasoniaz[ caracterul omului. Aici, din nefericire, nu putem s[ ne ]ntindem asupra acestei chestii a=a de important[, dar ori=icare ar fi rela`iunea ]ntre ereditate =i educa`iune, ele deopotriv[ deriv[ de la mediul ]nconjur[tor ]n sensul cel larg al cuv`ntului. Ceea ce face pe dl Bogdan =i pe criticii care i-au slujit de pova`\ s[ nu priceap[ aceste lucruri a=a de simple =i s[ scoat[ pe pruncul din p`ntece de sub influen`ele mediului social e c[ dl Bogdan e metafizic ]n chestiuni estetice =i, ca mai to`i metafizicii contemporani, e inconsecvent.

S[ m[ explic. Platon, un metafizic consecvent =i ]ntreg, avea o estetic[ metafizic[ iar[=i ]ntreag[ =i consecvent[. ]n c`teva cuvinte iat-o. }n afar[ de lumea noastr[ exist[ o lume ideal[, transcendent[, lumea esen`elor pure =i ideale ale lucrurilor. Omul a tr[it ]n aceast[ lume ideal[, unde el a fost numai spirit pur, f[r materie. Din aceast[ lume ideal[ a spiritului pur, omul cade pe

p[m`nt ]mbr[c`nd impura hain[ material[. Dar ]n el, ]n om, ]n acest ]nger c[zut, tr[ie=te ]ntr-un mod vag suvenirul lumii ideale din care el a c[zut. }n artist acest suvenir e mai puternic =i el, cre`nd opere de art[, creeaz[ copii de pe esen\ele ideale pe care le-a contemplat alt[dat[. Aceast[ teorie estetic[ a lui Platon e ]n adev[r foarte consecvent[ =i aici ]n adev[r nu poate s[ fie vorba de influen\a mediului ]nconjur[tor asupra unei produc\iuni artistice, nu poate s[ fie vorba de analiza condi\iunilor reale ale cre[rii unei opere artistice, pentru c[ ea nu depinde nici de organiza\ia fizic[ =i psihic[ a artistului, nici de mediul care-l ]nconjoar[; ci depinde totalmente de o lume transcendent[, de lumea ideal[ a esen\elor pure. A=adar, ]n estetica lui Platon totul e explicat ]n afar[ de intervenirea unor condi\iuni =i influen\ele reale, totul e explicat printr-o lume transcendent[. P[cat numai c[ toat[ estetica lui Platon e o ipotez[ fantastic[, o fantezie ca oricare alta, foarte poetic[ de altmintrelea, dar totu=i o fantezie. Aceast[ fantezie cu fel de fel de schimb[ri, cu felurite variante, trece prin toat[ estetica metafizic[ de dup[ Platon. Esteticianul metafizic o schimb[ ]n parte dup[ ]mprejur[ri. Dar a veni acuma, ]n secolul nostru =tiin\ific, cu toat[ teoria fantastic[ a lui Platon, a veni a=a de-a dreptul, e cu neputin\[, Ce D-zeu? r` de lumea. +i de aceea metafizicul transcendent, transcendentalist, apriorist =i cum se mai cheam[ ei, e cam ru=inat, \ine cam ascuns[ lumea transcendent[ ca s[ n-o bat[ lumina criticii =tiin\ifice, distrug[toare pentru metafizic[, =i o plaseaz[ totdeauna, aceast[ lume transcendent[, ]n locuri neluminate ]nc[ de =tiin\[, ori care par metafizicului neluminate. A=a, spre exemplu, ]n cazul de fa\]. Influen\ a mediului imediat ]nconjur[tor asupra artistului e prea v[dit[, prea explicat[ =i deci nu ]n acest loc luminat poate s[ se plaseze estetica transcendental[. }n schimb, ereditatea, atavismul =i legile lor sunt ]nc[ departe de a fi explicate ]ntr-un mod clar de =tiin\ a modern[ =i de aceea metafizicul ]=i plaseaz[ imediat acolo estetica sa transcendental[. Dec`t, fiind astfel de locurile



luminate de =tiin\ [ =i tot a=e-z`ndu-se ]n locurile mai ]ntunecoase, lumea transcendent [ =i transcendental [ p[\e=te c`teodat [ , s[rmana, ca vai de ea! A=a, ]n cazul de fa\ [ , lumea ideal [ , infinit de larg [ , frumoas [ =i ve=nic [ a lui Platon, e redus [ la nou [ luni =i plasat [ ]n p`ntecele femeii. S [ trecem mai departe. Dup [ locul citat, dl Bogdan urmeaz [ :

„... Dac [ dl Gherea =i-ar fi dat seama despre aceasta, n-ar fi luat pe Eminescu drept un fel de Vlahu\ [ , nici s-ar fi c [znit s [ derive spirital lui Eminescu din mizeriile vie\ii de toate zilele, ci s-ar fi pl`ns dimpreun [ cu noi c [ Eminescu n-a mai avut, pe l`ng [ toate celelalte, =i norocul de a tr [i ]n ni=te condi\iuni ]n care lucră **mai mult**. C [ci numai de mai mult ori de mai pu`in poate s [ fie vorba, de **altfel** niciodat [ , =i acela care caut [ ]n\elesul operelor unor poe\i ca Eminescu **afar** [ , ]n lumea trec[toare, umb [ r [t [cit: «}n mine ]nsumi — zicea =i Eminescu — **e izvorul firii mele!**»“.

Acela=i metafizicism =i aceea=i inconsecven\ [ . }n adev [r, dac [ izvorul firii poetului e ]n el ]nsu=i =i nu depinde de lumea trec[toare, atunci =i cantitatea =i calitatea scrierilor lui va fi deopotriv [ hot [r`t [ =i condi\ionat [ de aceast [ fire predestinat [ . A=a ar fi consecvent. Dar, cum am zis, metafizicul modern nu poate fi consecvent. E prea evident =i pentru un copil c [ un poet care s-a n [scut ]ntr-o familie s [rac [ =i care va fi nevoit s [ munceasc [ p`n [ la istovirea puterilor fizice =i suflete=ti pentru hrana familiei nu va putea scrie a=a de mult c`t ar fi scris dac [ ar fi avut via\a asigurat [ . +i deci influen\ a lumii trec[toare asupra cantit [\ii scrierilor nu se neag [ . }n schimb, valoarea intern [ a scrierilor fiind un lucru mai pu`in clar, metafizicul imediat li g [se=te prilej pentru a plasa o explicare metafizic [ ]n forma unei firi mistice care e independent [ de toate influen\ele lumii trec[toare. Judec`nd dup [ logica dlui Bogdan, iat [ ce ar urma de exemplu: ]n caz dac [ pe Goethe, pe c`nd el era copil de un an, l-ar fi v`ndut ]n robie ]n Arabia =i el acolo, ]ntre orele de munc [ , ar fi ]nv [\at

s[ scrie ar[be=te =i ar fi scris ceva, apoi aceast[ schimbare de mediu social ar fi influen\at numai asupra cantit[\ii scrierilor, dar nu asupra valorii interne, el ar fi scris mai pu\in, dar nu altfel.

Ceea ce expune pe un metafizic s[ fac[ a=a de enorme, a=a de imposibile gre=eli e ]n\elesul ]ncurcat care poate s[ fie dat oric[ru]i cuv\nt =i ]n\elesul foarte ]ncurcat =i nesigur pe care-l dau metafizicii unor cuvinte. A=a, spre exemplu, ]n cazul de fa\[, dac[ vom cere deslu=iri dlui Bogdan asupra cuv\ntului „**altfel**“, d-lui, se ]n\elege, va r[spunde: „Apoi eu nu zic c[ Goethe, crescut ]n mediul barbarilor arabi, ar fi scris tot ]n nem\ete ori ar fi scris pe *Werther*, *Faust* etc., ori c[ ]n scrierile lui ar[be=ti s-ar r[sfr\nge toat[ g\ndirea european[, ori c[ ar fi scris ]n versuri, ori... etc., ]ns[ totul ]nsu=i dac[ Goethe din Arabia ar fi ajuns s[ scrie ceva, acest ceva n-ar fi altfel dec\`t ceea ce a scris, educat ]n Germania, pentru c[ la un poet poate s[ fie vorba de mai mult ori de mai pu\in — niciodat[ de **altfel**.“ Poate ve\i ]ntreba cu mirare, dar ce ]nsemneaz[ atunci acest cuv\nt **altfel**?! Ce s[ ]nsemneze? E un cuv\nt care are =ase litere, dou[ vocale =i patru consoanante.

S[ aprofund[m pu\in chestia =i s[ vedem cum stau lucrurile. Despre ce e vorba? E o ]ntrebare, dac[ mediul social are o influen\ [ asupra valorii, ]n\elesului operelor de art[, =i dac[ acest ]n\eles depinde numai de firea poetului, fire care ]=i are izvorul ]n poetul ]nsu=i. Pentru a r[spunde la aceast[ ]ntrebare, trebuie neap[rat s[ =tim ce vom ]n\elege sub acest cuv\nt: firea poetului. Sub acest cuv\nt putem ]n\elege organiza\ia fiziologic[, psihologic[, tendin\ele psihologice, intelectuale, morale ]nn[scute =i care, cum am zis, sunt rezultatul unei lungi evolu\iuni ce num[r] nenum[rate secole =i nenum[rate genera\ii. Dac[ aceasta o vom numi firea artistului, apoi desigur operele artistice vor depinde de aceast[ fire a poetului =i nu numai din punctul de vedere al calit[\ii, ci =i al cantit[\ii. Dac[, spre exemplu, lu[m doi poe\i n[scu\i ]n acela=i mediu social =i educa\i ]n acelea=i condi\iuni, apoi acela care va mo=teni o organiza\ie mai s[-

n[toas[, mai energic[, mai expansiv[, va scrie mai mult. Bine-  
 ]n\eles c[ =i ]n privin\ a calit[\ii, ]n\elesului va fi aceea=i dife-  
 ren\[, scrierile unuia, spre exemplu, vor respira energie, s[n]tate,  
 ale altuia moliciune, t`njire etc. Dar poetul nu ]ncepe s[ scrie  
 chiar ]n momentul na=terii. Organismul lui trebuie s[ creasc[, s[  
 se dezvolte ]ntr-un anumit mediu, tendin\ele psihice =i intelectu-  
 ale mo=tenite iar[=i s[ se dezvolte ]ntr-un anumit mediu social.  
 Acest mediu va fasona organiza\ia fiziologic[ =i psihologic[ a vi-  
 itorului poet, distrug`nd unele tendin\ele mo=tenite, d`nd o dez-  
 voltare prea mare altora, dezvolt`nd ori deprim`nd memoria,  
 impresionabilitatea, puterea reprezenta\iunii =.a.m.d., deci =i cant-  
 itatea =i calitatea, ]n\elesul operelor va depinde =i de mediul  
 ]nconjur[tor. Aceast[ influen\[ a mediului poate s[ mearg[ p`n[  
 la distrugere complet[, p`n[ la ucidere. ]n mediul social al Spartei  
 un copil n[scut sl[b]nog era omor`t =i e posibil ca unul din cei  
 omor`i s[ fi avut o fire genial[ pentru a deveni un Sophocles  
 ori un Eschil. Ori poate s[ ]n\elegem altceva sub **firea artistului**,  
 s[ ]n\elegem organiza\ia psihologic[ a artistului, nu la na=tere, ci  
 la deplina lui dezvoltare, c`nd a ajuns deja artist. Poate a=a a  
 vrut s[ ]n\eleag[ Eminescu c`nd a zis: „]n mine ]nsumi e izvorul  
 firii mele“. ]n acest caz firea artistului va fi rezultatul, de o parte,  
 al eredit[\ii — organiza\ie fizic[ =i psihic[ — =i, de alt[ parte, al  
 influen\ei mediului care a fasonat aceast[ organiza\ie fizic[ =i psi-  
 hic[.

Oricum dar vom ]ntoarce lucrurile, dac[ vom da cuvintelor  
**firea artistului** un ]n\eles real, =i nu un ]n\eles mistic ori metafizic,  
 vom ajunge la aceea=i concluzie. ]nc[ o observa\ie avem de f[cut  
 ]n privin\ a cita\iei de mai sus. C`nd critica modern[ caut[, ]ntre  
 altele, ]n\elesul operelor de art[ ]n mediul ]nconjur[tor, atunci  
 dl Bogdan zice: umbra\i r[t]cit c[ut]nd ]n\elesul operelor de art[  
 ]n lumea trec[toare; ]n el ]nsu=i, ]n firea poetului e izvorul op-  
 erei sale. Iar c`nd critica caut[ ]n\elesul operelor =i ]n poet,  
 analiz`nd firea lui, analiz`nd organiza\ia lui fizic[ =i psihic[, dl

Bogdan zice: ce-mi pas[ dac[ artistul e b[lan sau oache=, dac[ poetul a avut temperament ]nd[r]tnic ori ba. }n adev[r, e greu de ]mp[cat dl Bogdan. S[ vedem ]ns[ care sunt vederile d-sale. Pentru aceasta trebuie s[ facem o cita\ie mai mare:

„E peste putin\ ca un om care are sim\m`ntul frumosului, s[ fie impresionat de un =ir oarecare de opere de art[, f[r[ ca s[-=i dea seama de ce anume unele dintre ele produc o impresiune ad`nc[ =i binef[c]toare. R[spunz`nd mereu la acest **de ce**, iubitorul de art[ ajunge ]n cele din urm[ s[ se dumereasc[ asupra **condi\iunilor ]n care sunt create operele ce produc impresiunea ad`nc[ =i binef[c]toare**. A=a =i numai a=a, ]n mod empiric, s-a produs ]n capetele oamenilor care judec[ asupra **opereleor**, iar nu asupra **autorilor**; o sum[ oarecare de vederi estetice. F[r[ opere de art[, create odat[, aceast[ sum[ de vederti nu se putea produce =i abia dup[ ce estetica s-a produs astfel, ]n mod empiric, puteau s[ mearg[ oamenii mai departe =i s[ se ]ntrebe: **de ce** ]ns[ tocmai ]n aceste condi\iuni au s[ fie create operele pentru ca ele s[ produc[ impresiunea ad`nc[ =i binef[c]toare? C[ut`nd r[spunsul pentru acest nou **de ce?**, filozofii au ajuns s[-=i chib-zuiasc[ o **estetic[ a priori** sau **transcendental**], care face parte din **metafizic**].

**Cititorul mai dumerit al c[r]ii dlui Gherea trebuie neap[rat s[ simt[ chiar din primele pagini c[ autorul n-a ajuns ]nc[ s[ ]n\leag[ deosebirea dintre estetica empiric[ =i cea transcendental[ =i de aceea nu poate s[ ]n\leag[ nici felul de a face critic[ al dlui Maiorescu, nici felul de a scrie poezii al lui Eminescu“.**

A=adar, pentru un cititor mai dumerit, e clar c[ eu n-am ajuns s[ deosebesc estetica empiric[ de cea transcendental[, iar dl Bogdan a ajuns s-o deosebeasc[ =i se simte chiar chemat a ]nv[\a =i pe al\ii. Aceasta din urm[ ]mi face pl[cere, m[ bucur foarte mult pentru dl Bogdan, =i sunt chiar gata s[ ]nv[\ de la d-lui, pentru c[ totdeauna am primit cu recuno=tin\ luminile, ori de unde ar veni ele. Din nefericire, recitind cele zise de dl Bogdan,

am fost nevoit să constat că tocmai d-lui e acela care n-a ajuns să se dumerească nici ce e estetica empirică (experimental-ontologică), nici ce e estetica metafizică =i care e deosebirea între ele. Drumul istoric zugrăvit de dl Bogdan =i pe care, după d-sa, a mers estetica transcendentală, e fundamental fals. Mai întâi, zice dl Bogdan, iubitorii de artă văzând operele artistice au căutat să se dumerească asupra condițiilor în care sunt create =i, când au fost dumeriți asupra acestor condițiuni, au mers mai departe. Drumul adevărat pe care a mers estetica metafizică a fost invers. Esteticii metafizici, văzând operele artistice frumoase, au început să speculeze asupra noțiunii abstracte **a frumosului artei** =i pe urmă, din aceste noțiuni ale speculațiunii, s-au coborât pe pământ =i atuncea încă nu pentru a studia condițiile în care sunt create operele de artă, ci pentru a impune anumite condițiuni în virtutea legilor =i regulilor descoperite acolo sus, în lumea înaltă a speculațiunii metafizice. Marele învățat german Gustav Theodor Fechner caracterizează astfel deosebirea între estetica metafizică =i cea empirică: „Acolo (adică în estetica metafizică) e vorba, în primul instanță =i totodată în cea mai înaltă instanță, de ideile =i noțiunile frumosului, ale artei, ale stilului, despre pozițiunea lor în sistemul noțiunilor celor mai generale, mai ales relațiunea lor cu adevărul, bunul =i plăcerea se ridică pînă la absolut, pînă la dumnezeiesc, pînă la ideile dumnezeiești =i pînă la creațiunea dumnezeiască. Pe urmă, din pura noțiune a unor astfel de generalități, se coboară în lumea empirică pămîntească a particularului, a frumosului (relativ) după loc =i vreme, =i m[soară particularul cu m[sura generalului“. Iată adevăratul drum pe care a mers =i merge estetica metafizică. Aici e precizat metoda ei, drumul istoric pe care a mers =i tot aici, în câteva cuvinte, se pronunță =i condamnarea ei. Pundând față cu estetica metafizică estetica empirică, Fechner zice: „Aici se construiește toată estetica pe baza faptelor =i legilor estetice de jos în sus, aici pleacă de la experiențe, despre ceea ce place ori nu place =.a.m.d.“

Prima greșeală[ dar, =i foarte fundamental[, e aceea că dl Bogdan ne zugrăvește anapoda, invers, drumul pe care l-a urmat estetica metafizică =i metoda pe care a întrebuițat-o. Să vedem mai departe. }nainte însă de a se crea estetica transcendentă[, „iubitorul de artă — zice dl Bogdan — **ajunge în cele din urmă să se dumerească asupra condițiilor în care sunt create operele ce produc impresiunea adăncă =i binefătoare**“.

Cuvintele din urmă sunt subliniate chiar de d-lui. Așadar, a fost o vreme binecuvântată[, în care iubitorii de artă au fost dumeriți asupra condițiilor în care sunt create operele artistice. Dar de ce nu ne spune =i nouă dl Bogdan, când a fost anume această vreme binecuvântată[ când iubitorii de artă au fost dumeriți asupra condițiilor creațiilor madonelor lui Rafael, statuilor lui Michel-Angelo =i tragediilor lui Shakespeare? Noi =tim că =i acum suntem departe, foarte departe de a fi dumeriți în această privință[, de =i acum avem atâtea puternice mijloace pentru dumerirea noastră[. Dacă dl Bogdan ne-ar fi vorbit de dumerire rudimentară[, foarte rudimentară[, atunci am fi de acord. Dar să mergem mai departe. După ce — zice dl Bogdan — oamenii s-au dumerit asupra condițiilor în care trebuie să fie create operele de artă[, atunci =i-au pus întrebarea: **de ce** tocmai în aceste condiții create operele ne plac, produc o impresie binefătoare =i, răspunzând la acest nou **de ce**, filozofii au creat o estetică aprioristică transcendentă[. Să vedem mai de aproape despre ce e vorba, pentru că teamă ne e că dl Bogdan vrea „se payer de mots“\*, cum zice francezul.

Întâi oamenii s-au dumerit asupra condițiilor în care sunt create operele ce produc impresii binefătoare, ne spune dl Bogdan. Așa spre exemplu: de mult în adevăr oamenii s-au dumerit că într-un tablou cutare combinație de culori ne place, cutare

\* „Să se amăgească cu vorbele“. (n.ed.)

ne displace, ro=ul l`ng[ cutare culoare ne place, l`ng[ cutare ne displace. Asemenea }ntr-un c`ntec, cutare combina\ie de sunete ne place, cutare ne displace. }ntreb`nd de ce tocmai o anumit[ combina\iune ne place, r[spunsul ni-l va da acustica =i optica dintr-o parte, fiziologia urechii =i ochiului din alt[ parte. A=a, fiziologia poate s[ ne arate cum anumita combina\iune a sunetelor care ne produce o impresie binef[c[ toare, ating`nd urechea, nervii auzului, va face ca organul s[ func\ioneze }ntr-un mod normal, corespunz[tor cu organiza\ia sa, iar o alt[ combina\ie de sunete va produce o modificare nes[n[toas[, care uneori poate s[ mearg[ p`n[ la asurzire. Ori iat[ un alt exemplu: un om care e zogr[vit }ntr-un tablou, ne va pl[cea dac[ picioarele vor fi egal de lungi, dar ne va displ[cea dac[ un picior va fi cu un cot mai lung dec`t altul. De ce? Pentru c[ }n primul caz omul ne va produce impresia de normal, de s[n[tate, }n cazul al doilea vom avea impresia de ceva nenormal, boln[vicios; pun`ndu-ne incon=tient }n locul omului zogr[vit, vom sim\i o jen[ psihic[ =i fizic[, vom sim\i, parc[, o parte din nepl[cerrea ce ne-ar pricinui umbletul, dac[ deodat[ unul din picioarele noastre s-ar lungi cu un cot.

Ce urmeaz[ dar de aici? Urmeaz[ c[ r[spunsul la acest nou **de ce** trebuie s[-l c[ut[m }n fiziologia =i psihologia =tiin\ific[, urmeaz[ apoi c[ r[spunsurile date acum vor ar[ta tot condi\iunile pl[cerii, ca =i r[spunsurile date mai'nainte, numai }n cazul al doilea va fi vorba de condi\iuni subiective, }n cazul }nt`i obiective. A=a spre exemplu, }ntreb: de ce-mi place aceast[ statuie care reprezint[ o femeie frumoas[? R[spunsul: pentru c[ anatomice=te e foarte adev[rat sculptat[, pentru c[ toate organele sunt propor\ionate, bustul =i =oldurile bine dezvoltate, e zvelt[, fruntea ji e }nalt[ etc. Dar de ce }mi place tocmai }n aceste condi\iuni =i nu mi-ar pl[cea o femeie foarte gras[ cu fruntea }ngust[ etc.? R[spunsul: pentru c[ propor\ionalitatea formelor, bustul dezvoltat

mi sugerează ideea de s[n]tate deplin[; zvelt[, ea mi sugerează sim[m]ntul de u=urin\[ ]n mi=care, =olduri =i piept bine dezvoltat, de mam[ =i nevast[ bun[, perfec[iunea execu[iunii mi excit[ admirarea pentru greu[tile ]nvinse la facerea statuii =.a.m.d. O femeie ]ns[ ]necat[ ]n gr[sime mi sugerează sim\[minte de greutate, de nevast[ =i mam[ defectuoas[, fruntea ]ngust[ — de prostie. R[spunsul la ]ntrebarea ]nt`i m[ dumere=te asupra unor condi[iuni obiective ale pl[cerii, r[spunsul la ]ntrebarea a doua — asupra condi[iunilor subiective, interne.

Dar condi[iuni obiective sau subiective sunt tot condi[iuni =i, c[ut`nd a ne dumeri ]n privin[a celor dint`i din fizic[ ori celor de-al doilea din fiziologie ori psihologie, noi nu ie=im cu o iot[ din marginile esteticii empirice sau, cum zicem noi, experimentalo-=tiin[ifice. Urmează dar c[, r[spunz`nd la am`ndoi **de ce**, r[m]nem tot ]n marginile esteticii empirice. Urmează ]nc[ ceva foarte grav, aproape tragic, =i anume: n-am dat deloc de estetica transcendental[ aprioristic[, care, dup[ dl Bogdan, ar trebui s[ urmeze din r[spunsul la al doilea **de ce**. Unde dar e estetica transcendental[? Ce s-a f[cut cu estetica aprioristic[ care face parte din metafizic[?... De altmintrelea se ]n\elege de ce dl Bogdan n-a putut g[si estetica transcendental[, fiindc[ a c[utat-o pe un drum str[în, pe care ea n-a mers niciodat[, adic[ pe drumul experimentalo-=tiin[ific. +i de aceea dl Bogdan mai ]nainte ne arat[ condi[iunile obiective, iar c`nd ajunge la cele subiective, ]ntr-o r[suflare ne spune: „Apoi asta e estetica „a priori“ transcendental[!“ Nu-i vorb[, e un om de geniu care a p[it ca dl Bogdan, e Imanuel Kant. Supun`nd criticii ]ntreaga metafizic[, Kant i-a dat lovitura de moarte. A mers el pe drumul =tiin[ific, dar ajung`nd la condi[iunile subiective ale sim[irii =i g`ndirii, a f[cut un salto mortale =i pe ruinele sistemelor metafizice a creat un nou sistem, o proprie metafizic[ =i estetic[ „a priori“ transcendental[. Dar acest salto a fost ]ntr-adev[r mortal, =i anume mortal pentru metafizica =i estetica lui.



\* \* \*

Cititorii mei vor pricepe c[ aici nu pot face o critic[ am[nun\it[ =i sistematic[ a esteticii transcendente metafizice, aceasta put`nd face tema unui articol deosebit. Aici m[ voi mul\umi cu c`teva exemple care vor ar[ta cam ce e estetica transcendental[ =i care e metoda ei. Voi ]ncepe cu o anecdot[.

Cum, cu o anecdot[, c`nd e o chestie a=a de important[? +i de ce nu? Calmul superior filozofic, ]ncre\iturile de frunte, gesturile mistice le vom l[sa filozofilor de meserie; noi cu d-ta, cititorule, suntem mai mode=ti, putem s[ ne mul\umim =i cu mai pu\in — cu priceperea lucrurilor. A=adar, era un om care tr[ia ]ntr-un ora= dep[rta al Fran\ei. Era om de treab[, dar ]n tinere\ea i s-a ]nt`mplat o nenorocire care a avut urm[ri fatale pentru toat[ via\la lui: p[rin\ii l-au trimis ]n Germania, unde a ]nv[\at filozofia =i metafizica. Acest om a auzit totdeauna vorbindu-se de Paris, capitala lumii. ]ntr-o zi, un vecin care cuno=tea perfect capitala lumii, pleca la Paris. Filozoful nostru, folosindu-se de aceast[ ocazie, plec[ =i el. Ajun=i acolo, vecinul ]ncepe a ar[ta filozofului nostru Parisul. „Iat[ — zice el — **Avenue de l'Opéra**, ce strad[ frumoas[, iat[ Opera, cea mai frumoas[ construc\ie din lume, iat[ bulevarde, iat[ Champs Elysees, iat[ Luvru...” „Frumos” — zice filozoful. „Uite ce magazine, ce cafenele, ce femei frumoase!” „Frumoase” repeta filozoful. „Uite „Bois de Boulogne”, uite Arcul de triumf...” „Toate-s frumoase — zice filozoful —, dar unde e Parisul?” „Bine, frate, — exclam[ vecinul ]nm[rmurit —, dar nu \i-am ar[tat Avenue de l'Opera, bulevardele, femeile frumoase?!...” „Stai, vecine, — ]l ]ntrerupse filozoful cu un gest calm, lini=tit, filozofic — Avenue de l'Opera, bulevarde, sunt str[zi, Luvru, o cas[, Bois de Boulogne, o p[dure, femeile sunt femei, ce e drept frumoase, nu ca nem\oaicele din Heidelberg —, dar unde e Parisul?” „Bine, frate, — ]ncepe s[ se supere vecinul —, dar nu \i-am ar[tat str[zile, casele, locuitorii?!...” „Lini=te=te-te, vecine, str[zile, casele, oamenii sunt **fenumeni**, dar unde sunt **numenii**?

Ceea ce mi-ai ar[tat e Parisul fenomenal, dar unde e Parisul numenal? Vezi c[ n-ai citit pe Kant?“ Cum s-a terminat acest[ ]nt`mplare, istoria nu spune. Zic unii c[ o parizian[ frumoas[ a convins ]n cele din urm[ pe metafizicul nostru, c[ sunt unele fenomene care sunt mai bune dec`t to[i numenii lua[i ]mpreun[. Dar nu e vorba despre aceasta. Vorba e c[ mai to[i metafizicii procedeaz[ cam ]n felul cum a procedat filozoful nostru ]n chestia cu Parisul. Av`nd un obiect de studiat, fie de ordine material[, fie de ordine psihic[, ei fac abstrac[ie de toate elementele lui, de toate condi[iunile lui de existen\[ real[ =i c`nd astfel nu mai r[m`ne nimica, nici un fenomen, ]ncep s[ speculeze asupra acestui nimic care, dup[ ei, e numen, ori un lucru ]n sine, ori transcendent, transcendental etc. C`teodat[ ei procedeaz[ altfel. Sunt anumite lucruri care ne produc o anumit[ senza[iie =i de care zicem c[ sunt frumoase. O p[ dure frumoas[, o statuie frumoas[, un tablou frumos. Toate aceste obiecte consist[ din elemente, toate au condi[iunile lor de existen\[. DAC[ facem abstrac[ie de toate aceste elemente, de toate condi[iunile existen[ei fenomenale a tabloului, spre exemplu de p`nz[, de colorit, de munca artistului, ce va r[m`ne? Bine]n\eles c[ ve[i spune: nimica. Ba nu, zice metafizicul, v[ r[m`ne frumosul ]n sine. Ori nu, va r[m`ne frumosul „a priori“, frumosul transcendental. Specul`nd asupra unor astfel de cuvinte care au r[mas v[duve de un sens real, „filozofii au ajuns s[-i chibzuiasc[ o estetic[ «a priori» transcendental[“, ca s[ ne exprim[m cu vorbele dlui Bogdan. Poate s[-i ]nchipuisc[ oricine ce estetic[ poate fi aceea care are drept baz[ cuvinte v[duve de sens real. Dar fiindc[ specula[iunile asupra unor asemenea cuvinte sunt imposibile, de aceea se amestec[ ]n aceste specula[iuni pure =i obiectele reale ale frumosului, =i tocmai mul\umit[ acestei inconsecven[te a metafizicilor unii din ei, oameni geniali, Kant ori mai ales Hegel, au avut unele vederi geniale ]n estetic[. Dar ]n general, toate aceste specula[iuni ]nalte sunt o echilibristic[ intelectual[, nebuloas[, ]ncurcat[,

contrazic[toare, din care critica estetic[ nu poate s[ foloseasc[ mai nimica; de z[p[ci]ns[ , poate s[ z[p[ceasc[ r[u.

Critica z[p[ci] de estetica transcendental[ , ]n loc de analiza operelor artistice, debiteaz[ ori fraze abstracte nebuloase, v[ duve de ]n\eles, ori fraze cu ]n\eles a=a de vag, ]nc` t p[ ]s[ pricepi ce vrei, ori fraze sonore mari cu care vrea s[ z[p[ceasc[ pe cititori. Wilhelm Scherer, profesor de estetic[ la universitatea din Berlin, citat ]i de dl Bogdan, zice: „Se vorbe=te nu f[r] dreptate despre estetizarea (*aesthetisieren*) vag[... Dac[ cau\i ajutorul pe care ]l datore=te estetica pentru anumite probleme (*Aufgabe*) filologice, spre exemplu caracterizarea unui poet ori a unei poezii, atunci se constat[ netrebnicia esteticii, dac[ nu te mul\ume=ti cu fraze generale ]i nehot[r`te, care tocmai n-au fost ]n stare s[ caractereze... peste tot numai cuvinte ca: ]nalt ]i altele de soiul acesta.“ Dnul Bogdan ]ns[ e convins c[ estetica transcendental[ d[ chiar legi ]i principii ]n virtutea c[ rora critica poate s[ pronun\ve verdicte estetice. Ferice de cel care crede. Ca s[ nu se cread[ c[ exager[m, d[m aci un exemplu, pentru a vedea cum procedeaz[ estetica =tiin\ific[ ]i cum procedeaz[ cea metafizic[. Ca exemplu lu[m sim\m`ntul sublimului, ]n`l[rii, care ]n nem\e=te se cheam[ „*erhaben*“ ]i care ]n rom`ne=te, pe c`t mi se pare, n-are un cuv`nt perfect corespunz[tor. Acest sim\m`nt al sublimului (*erhaben*) ori, mai bine zis, no\iunea abstract[ a acestuia, ca ]i no\iunea frumosului, sunt cele mai predilecte no\iuni ale esteticii, pentru c[ am`ndou[ se preteaz[ la specula\iuni nebuloase ]i la fraze sun[toare. S[ vedem cum va proceda estetica experimentalo=tiin\ific[.\* Av`nd un obiect de studiu, un sim\m`nt, o anumit[ impresiune, ea se ]ntreab[ care sunt obiectele ce produc aceast[ impresiune. Acestea vor fi, spre exemplu: valurile m[rii ridicare de furtun[, dang[tul unui clopot mare ]n mijlocul unei t[ceri ad`nci, un tunet puternic, o mare p[dure secular[, un dom

\* Vezi Fechner, *Vorschule der Aesthetik* (Introducere ]n estetic[; *n.ed.*), volumul II, p. 160 ]i urm[toarele.

Înalt =i a=a mai departe. Ceea ce au comun toate aceste lucruri, în ce privește impresiunea pe care o produc, e că produc o impresiune neobișnuit de puternică, o impresiune care întrece impresiunile obișnuite de același fel. A=a, un clopote în mijlocul tăcerii va produce o impresiune frumoasă, dangătul unui clopot mare, impresia sublimului, vâzurilele unui răzle o impresie frumoasă ori indiferentă, talazurile înalte ale mării o impresie a sublimului, zgomotul unei căruțe o impresie indiferentă, zgomotul tunetului impresia sublimului. Într-o tragedie, un erou cu un caracter neobișnuit de tare va produce simțul sublimului. Dar oare toate câte produc impresiuni tari produc =i impresiuni de sublim (*erhaben*)? Putem să experimentăm =i vom vedea că nu. A=a, cum am zis, un dangăt lung =i puternic care se repetă la distanțe egale, în mijlocul unei tăceri produce impresia sublimului\*. Dacă însă dangătele clopotului se vor repeta nu la distanțe egale, ci când mai iute, când mai încet, dacă între dangătele puternice ale clopotului vom face să se audă sunete de clopote mici, atunci ori nu se va produce sentimentul sublimului, ori se va produce mult mai slab. Deci, pe lângă că e nevoie de o impresiune neobișnuit de puternică, dar această impresiune trebuie să fie =i unitară. A=adar, condițiunea producerii sentimentului sublimului va fi producerea unei impresiuni neobișnuit de puternice =i unitare. Dar simțul plăcut al sublimului într-o combinațiune =i în conflicte cu alte simțuri. A=a, spre pildă, aceleași obiecte, prin neobișnuita lor mărime, produc de multe ori =i simțul fricii. Singurătatea într-o pădure imensă, seculară, produce simțul sublimului, dar =i al fricii.

Este oare o legătură necesară între ele, în sensul că frica e un element necesar ori o condițiune necesară a sublimului? Faptele, experimentele ne vor arăta că nu e a=a. Când un om va privi de

---

\* Aicea se mai adaugă =i asociațiunea de idei religioase, =i altele, noi însă din articolul acesta exemplele cele mai simplificate, neavând deloc pretențiunea de a face un tratat de estetică.

pe mal la valurile m[rii ridicate de furtun[, priveli=tea-i va excita sim\[m`ntul sublimului, c`nd ]ns[ acela=i om va fi pe bordul unui vas care e amenin\at s[ se scufunde, atunci sim\[m`ntul fricii va distruge cu des[v`r=ire sim\[m`ntul sublimului. Sim\[m`ntul fricii dar, care de multe ori ]ntov[r[=e=te sim\[m`ntul sublimului, ]i este antagonic. Nu putem face aici o analiz[ mai am[nun\it[ a sublimului, ]n privin\ta aceasta cititorii vor g[si mai mult ]n admirabilul capitol asupra sublimului, ]n frumoasa carte a lui Fechner. De altmintrelea nici la Fechner nu e f[cut dec`t ]nceputul. Drumul ]ns[ care se indic[ e imens. A=a, ca s[ d[m c`teva exemple, va trebui s[ se analizeze mai de aproape care modifica\iune fiziologic[ produce ]n organismul nostru sentimentul sublimului, s[ se m[soare for\ta acestei impresiuni din punct de vedere fiziologic =i psihologic, s[ se analizeze sublimul ]n felurite combina\iuni cu alte sim\[minte, s[ se precizeze care va fi deosebirea ]ntre sim\[m`ntul sublimului produs de cauze externe (clopotul, valurile m[rii) =i cauzele interne (cugetarea st`rnit[ de o priveli=te maiestuoas[). Toate aceste condi\iuni =i fapte, ]mpreun[ cu condi\iunile =i faptele altor sim\[minte estetice, trebuie s[ se ]mpart[ ]n clase, s[ se g[seasc[ legile ce le guverneaz[ =i apoi legile =i no\iunile dob`ndite s[ se ]mpart[ iar =i ]n clase, s[ se ridice la no\iuni =i legi mai generale =i s[ se formeze astfel filozofia esteticii.

Acolo vom ajunge ]ntr-un viitor mai mult ori mai pu\in dep[rtat, deocamdat[ suntem ]nc[ la ]nceput. Dar chiar a=a, la ]nceput cum suntem, totu=i putem de pe acum s[ ne folosim ]truc`ta de cuno=tin\ele dob`ndite pentru analiza operelor de art[. C`nd un pictor va dori s[ zugr[veasc[ un om p[truns de sim\[m`ntul sublimului, va face ca acest sim\[m`nt s[ se arate ]n expresiunea fe\ei omului zugr[vit. Dac[ pe acest om pictorul ]l va pune ]n mijlocul unei p[diri seculare din America, cu copaci gigantici, dar pu\ini, vom spune c[ a f[cut gre=eal[, vom spune c[ impresia ar fi mai mare dac[ ]n loc de c`\iva copaci ar fi ar[tat

În perspectivă o pictură dure care nu se mai sfârșește. +i acum vom =ti pentru ce vom cere aceasta. Dacă pictorul va satisface această cerere, va pune pe un om într-o pictură americană cu o perspectivă nesfârșită, dar pe urmă, sub cuvânt că vrea să fie realist, va zugrăvi aproape de omul ce stă în mijlocul picturii un =arpe veninos, fiindcă sunt mulți =erpi în picturile americane, vom spune iar =i că e o greșeală, pentru că simțul fricii ce trebuie să însuflească =arpele e antagonic cu sentimentul sublimului pe care a vrut să-l sugereze artistul. Se înțelege, toate acestea nu sunt mare lucru, dar, în sfârșit, tot sunt ceva. Pe când estetica metafizică! O, aceasta n-are nevoie de altă muncă, ceea ce va fi problema viitorului — filozofia esteticii — ea =tie de acum, ba =tie chiar mai mult. Metafizicii speculează asupra noțiunii sublimului (*erhaben*), dar, fiindcă, cum am zis, e imposibil a specula asupra unui cuvânt stors de învelsul real, ei iau =i că te ceva din realitate, din ceea ce produce sentimentul sublimului, dar bineînțeles că preferă ceva mai puțin clar, mai nebulos, potrivit pentru speculațiuni nebuloase.

Așa, spre exemplu, între cele care produc o impresie puternică =i unitară a sublimului este =i infinitul, veșnicia. Metafizicilor altă le trebuie. +i acum ascultă =i numai: „După Carriere, Herbart\*, Hermann, Kirchmann, Siebeck, Thiersch, Unger, Zeising, sublimul e un gen deosebit, o modificare a frumosului, dar modul cum se subordonează sublimul frumosului e de fiecare autor înțeles altminterea. După Burke, Kant, Solger, sublimul (*erhaben*) =i frumosul se exclude unul pe altul, așa că ce e sublim nu poate să fie frumos, ce e frumos nu poate să fie sublim...” „După Kant, Hegel, Vischer impresiunea sublimului se bazează pe aceea că spiritul, rațiunea capătă conștiință de neputința fenomenului finit de a exprima infinitul, de a domina cu desvârșire ideea =i

---

\* Dintre cei citați unii sunt numai în parte metafizici transcendentali=ti. Așa, Herbart, Zeising.

prin aceasta se convinge, cap[t[ con=tiin\va (bewustwird) de a sa ]ns[=i putere infinit[ (Kant) ori de puterea ideii (Hegel, Vischer)“. Dup[ Solger, impresiunea sublimului se bazeaz[ pe aceea c[ infinitul se coboar[ ]n finit, se a=eaz[ ]n finit, pe c`nd finitul, care se ridic[ ]n infinit, d[ frumosul. Dup[ Zeising, cu totul dimpotriv[: impresiunea sublimului se bazeaz[ pe aceea c[: „Finitul deasupra finit[\ii sale se ridic[ ]n infinit, totodat[ ]n aceast[ sfer[ ]nalt[ cap[t[ cet[\enie =i prin m[rimea sa treze=te ideea absolutei perfec\iuni...“ Jean Paul ]ns[ zice c[ „sublumul e infinitul ]n aplicare“\*. Iat[ „principiile estetice care s-au stabilit ]ncetul cu ]ncetul prin munca continu[ a celor mai distinse capete“ =i dup[ care principii dl Bogdan ne sf[туie=te s[ facem critic[. ]nchipui\i-v[ ce ]ntrebuin\are putem face din acest zarzavat de fraze nebuloase. +i cel pu\in dac[ ei ar fi de acord. Dar a=a, dup[ Zeising, e finitul care se a=eaz[ ]n infinit, ca un chiria= ]ntr-o cas[, iar dup[ Solger, cu totul contrariu: e infinitul care se a=eaz[ ]n finit, adic[ dup[ cum casa s-ar a=eza ]n chiria=. Dar ]n fine, s[ finim odat[ cu aceste infinit[\i =i s[ vedem ce ]ntrebuin\are face dl Bogdan din estetica metafizic[. Dup[ ce d-lui constat[ c[ eu nu ]n\eleg deosebirea ]ntre estetica transcendental[ =i cea empiric[, d-lui, care o pricepe (am v[zut cum), urmeaz[:

**„Pentru acela care ]n\eleg deosebirea aceasta e lucru ]nvederat c[ pu\inii care se nasc, ca Eminescu, arti=ti, n-au nevoie s[ ]nve\e estetica de la al\ii: o =tiu „a priori“ f[r[ ca s[-i dea seama, o au ca sim\[m`nt estetic. Noi cei mul\i ]ns[, dimpreun[ cu dl Gherea, numai „a posteriori“, dup[ ce am v[zut o mul\ime de opere, putem s[ ne form[m oarecare convingeri estetice.“**

]n articolul acesta =i ]n volumul ]nt`i, ]n articolul *Tenden\ionismul...*, am explicat =i eu cum ]n\eleg cuvintele c[ poetul se

\*Fechner: *Vorschule der Aesthetik*, p. 163—164—165.

na=te. Dup[ cum oamenii se nasc deosebi\i dup[ ochi, cu ochii c[prii, negri, alba=tri, dup[ cum unul se na=te cu nasul lung, altul c`rn, tot a=a se nasc oameni deosebi\i ca organiza\ie nervoas[. N[sc`ndu-se deosebi\i ca organiza\ie fiziologic[, =i organiza\ia lor psihic[ se deosebe=te. Fiindc[, pentru a fi artist, se cer aptitudini speciale, pentru un roman, spre pild[, se cere negre=it o memorie bogat[, o impresionabilitate mare etc., e evident c[ numai acela care se na=te cu o organiza\ie corespunz[toare poate s[ devie poet. Bine]n\eles c[ organiza\ia fiziologic[ =i psihologic[ mo=tenit[ e modificat[ de mediul ]n care tr[ie=te omul; ceea ce am =i ar[ta mai sus. }n sensul de mai sus, un poet ]n adev[r se na=te cum =i un om ]nalt se na=te ]nalt, cum acela care arat[ o for\ gigantic[ la un circ se na=te puternic. Pentru c[ deci, prin educa\ie, cre=tere, putem p`n[ la un punct s[ ]n ]l\m statura ori s[ dezvolt[ ]m for\ele fizice, dar aceasta numai p`n[ la un punct; =i un om care nu **s-a n[scut** cu o organiza\ie special[ fizic[ pentru a cre=te foarte ]nalt nu va deveni niciodat[ uria=. C[ poetul **se na=te** ]n acest sens, nu mai ]ncap[ ]ndoial[, aceasta e foarte clar. Dar care lucru clar nu va deveni, la un metafizic, vag =i absurd? S[ vede\i numai ce face dl Bogdan cu acest „*se na=te*“. }nainte ]ns[ trebuie s[ vedem ce ]n\eles au ]n estetica metafizic[ cuvintele „*a priori*“ =i „*a posteriori*“\*. Acele cuno=tin\e, zic filozofii, care sunt produsul pur al spiritului, f[r[ nici un amestec al experien\ei, f[r[ nici un amestec al sim\urilor, acele cuno=tin\e sunt „a priori“. Astfel sunt axiomele matematicii: ]ntregul e mai mare dec`t o parte, dou[ paralele duse p`n[ la infinit nu se ]nt`lnesc etc. Admiterea c[ pot s[ existe cuno=tin\e „a priori“ absolutamente independente

\* Dl Bogdan e foarte laconic tocmai acolo unde ar trebui mai ales s[ fie explicit, =i se p[ze=te de a explica ce anume ]n\elege sub „a priori“. Oricum am ]n\elege ]ns[ acest „a priori“, aser\iunea c[ cuno=tin\ele =i sim\m`ntul estetic sunt „a priori“ la artist =i numai „a posteriori“ la ceilal\i oameni, conduce la acelea=i deduc\uni necesare arhiabsurde.



de sim\uri, acest lucru absurdism e f[cut =i de Kant, marele preot al apriorismului. „A posteriori“ sunt dimpotriv[ cuno=tin\ele ce se cap[t] prin experien\ =i prin sim\uri. S[ vedem acuma ce zice dl Bogdan. Arti=tii =tiu estetica „a priori“, o au ca sim\[m`nt estetic, n-au nevoie s[ ]nve\e estetica de la al\ii. A=adar, cuno=tin\ a esteticii =i sentimentul estetic la arti=ti, fiind „a priori“, e un produs pur al spiritului, f[r] nici un amestec al sim\urilor. }n treac[t] facem cuno=tin\[ cu un personaj foarte curios =i foarte absurd: un sim\[m`nt care nu depinde absolut de sim\uri.

Dar asta numai ]n treac[t]. Dac[ artistul are estetic[, dac[ sentimentul estetic „a priori“ f[r] experien\[ =i independent de sim\uri ] are ca produs pur al spiritului, atunci Rafael, imediat dup[ na=tere, transportat ]n p[durile ]ntunecoase ale Africii, pe unde a umblat acuma Stanley, crescut ]ntre s[lbatici, tot ar fi creat madonele lui. Mai departe. Dac[ noi, simpli muritori, c[p]t[m sentimentul estetic numai „a posteriori“, **numai** din experien\[, atunci acest sentiment nu ne e ]nn[scut deloc, pe c`nd ]n realitate chiar =i un c`ine are ]nn[scut un sentiment estetic rudimentar. Mai departe. Artistul =tie estetica, are sim\[m`nt estetic „a priori“, ca produs pur al spiritului. Sim\[m`ntul ]ns[ estetic e indisolubil legat de toate celelalte sim\[minte omene=ti. Deci, dac[ sim\[m`ntul estetic e „a priori“ la artist, tot a=a „a priori“ la el sunt =i toate celelalte sim\[minte. }n acest caz iubire, libertinaj, be\ie, voluptate, la artist vor fi asemenea „a priori“, produse pure ale spiritului, f[r] amestecul sim\urilor =i experien\ei, cu at`t mai mult c[ ]n parte aceste sim\[m`nte sunt estetice. }n acest caz ]ns[ poe\ii se deosebesc de noi, simpli muritori, care avem toate sim\[m`ntele „a posteriori“, nu numai at`ta c`t ne deosebim la r`ndul nostru de dobitoace, ci infinit mai mult, c`t spre pild[ se deosebe=te omul de Domnul Dumnezeu el ]nsu=i. N-a=i termina p`n[ m`ine, dac[ a= dori s[ trag toate concluziunile infinit de absurde ce pot s[ fie trase ]ntr-un mod logic din cuvintele citate.

\* \* \*

P`n[ acuma am v[zut pe dl Bogdan teoretician estetic; s[ vedem acuma cum ]=i aplic[ d-sa teoriile la analiza scriitorilor no=tri, pentru c[ dl Bogdan a \inut s[ ni se arate =i ca critic literar. S[ vedem:

„Acesta e punctul de vedere din care pleac[ critica dlui Maiorescu; =i de aceea pentru dl Maiorescu Alecsandri e poet distins ]ntr-un fel, iar Eminescu tot poet distins ]ntr-alt fel.“ Mai ]nt`i s[ l[s m la o parte pe dl Maiorescu. Dl Maiorescu nu e responsabil pentru toate c`te le scrie dl Bogdan. Adic[, dup[ ce ]nve\i estetica filozofic[ =i metafizic[, abia atunci ajungi ]n sf`r=it la cuno=tin\ a c[ Eminescu e poet distins ]ntr-un fel, iar Alecsandri ]ntr-alt fel. Culoana Chiri\ a n-a ]nv[\at estetica metafizic[, dar =tia c[ Parisul e frumos ]ntr-un fel, iar Bucure=tiul ]ntr-alt fel. A= dori =i eu s[ mi se arate un om cult care ar zice c[ Eminescu =i Alecsandri sunt distin=i de acela=i fel:

*Doch wer Metaphysik studiert,  
Der weiss, dass was verbrennt nicht friert.  
Weiss, dass das Nasse feuchtet  
Und dass das Helle leuchtet\**

a zis ]nc[ de mult Schiller. Ori poate aceast[ fraz[ e spus[ la adresa acelora care au mers cu exagera\ia p`n[ la a nega orice talent poetic lui Alecsandri. ]n acest caz ar urma, dup[ dl Bogdan, c[ cei ce neag[ talentul poetic lui Alecsandri o fac fiindc[ nu =tiu c[ poetul =tie estetica, cunoa=te poezia „a priori“. Dar a= ]ntreba =i eu, cum putem noi, simpli muritori =i critici, s[ control[m, s[ analiz[m pe cine =tie poezia „a priori“, c`nd noi singuri o cunoa=tem „a posteriori“? }n\elegem ]nc[ pe Kant c`nd el zice c[ axiomele matematice le cunoa=tem „a priori“, dar le cunoa=tem **a priori** cu to\ii, de aceea putem s[ ne control[m unii pe al\ii =i

\* Dar cine ]nva\ metafizica, =tie c[ ce arde nu ]nghea\[, =tie c[ umedul ud[ =i luminosul lumineaz[.

c`nd cineva zice c[ de dou[ ori dou[ fac cinci, eu pot s[ v[d c[ e o gre=eal[. Dar c`nd cuno=tin\ele au ob`r=ii a=a de deosebite, critica devine ceva absurd. +i afar[ de aceasta, cu c`t sunt eu mai ]naintat dac[ =tiu c[ poetul cunoa=te poezia **a priori**? Domnul X, spre exemplu, zice c[ Alecsandri nu e poet. Dac[ e critic =tiin\ific, va c[uta s-o dovedeasc[ analiz`nd limba lui, rima, imaginile, sim\m`ntul ]ntrupat ]n scrierile lui etc., dac[ e apriorist, atunci are s[ zic[: dl Alecsandri nu cunoa=te poezia „*a priori*“, ci „*a posteriori*“. Cu ce ne ]nainteaz[ acest **a priori**?

S[ trecem ]ns[ mai departe, poate vom g[si o mai deslu=it[ aplicare a teoriilor dlui Bogdan la produc\iunile artistice. }n adev[r, dl Bogdan consacr[ =ase pagini tehnicii scrierilor dlui Caragiale =i anume dramei *N[pasta* =i unei scene din *Noaptea furtunoas[*.

}n privin\a dramei *N[pasta*, critica transcendental[ ne spune c[ ceea ce se nume=te intriga dramei se dezleag[ la sf`r=it =i c[ intriga dramei e condus[ cu m[iestrie. }n privin\a aceasta n-avem nimic de zis. }n privin\a scenei din *Noaptea furtunoas[* ]ntre Chiriac =i Veta, dl Bogdan zice cuv`nt cu cuv`nt urm[toarele:

„Nici o scen[ nu caracterizeaz[ mai bine raportul dintre Veta, Chiriac =i Nae =i economia tehnicii totdeodat[. Raportul dintre ei ne este cunoscut; am v[zut pe Nae =i pe Chiriac =i am ]n\eles; am v[zut pe Veta =i Chiriac =i am ]n\eles mai bine; dar sf`r=itul scenei acesteia concentr[ ce =tim ]ntr-un foarte frumos contrast scenic.“

+i nici un cuv`nt mai mult. Mai departe urmeaz[ o scen[ ]ntreag[ din *Noaptea furtunoas[*. Frumos e ]n adev[r s[ =tie cineva estetica transcendental[! }n fiecare zi ai putea face un volum de critici despre tehnica dramei. Spre pild[: „Am v[zut pe Ofelia cu Hamlet =i am ]n\eles, am v[zut pe Ofelia cu Poloniu =i am ]n\eles mai bine... =i citezi c`teva pagini din Shakespeare =i tot a=a ]nainte.

Dl Bogdan are ]nc[ o mostr[ de critic[, dar de als[ dat[ critica transcendental[ e aplicat[ lui Shakespeare. Vorbind despre o a=a-numit[ contrazicere a mea, pe care o vom vedea imediat, dl Bogdan citeaz[ un monolog din *Macbeth*, pentru a ar[ta c[ ]n art[ nu e vorba de imitarea naturii, imitarea realit[\ii, ci de poten\area realit[\ii. D-lui citeaz[ admirabilul monolog al lui Macbeth ]naintea uciderii =i care se ]ncepe cu cuvintele: „De s-ar putea desface omul de ce face“. Toat[ nehot[r`rea, toat[ =ov[irea ]naintea faptei grozave, toat[ furtuna ce se petrece ]n sufletul lui Macbeth e zugr[vit[ ]n acest monolog minunat. Macbeth ]ncepe prin a exprima p[rerea sa de r[u, c[ crima nu poate s[ se fac[ f[r] a l[sa urme, f[r] pedeaps[. Pedeapsa va veni, =i va veni o pedeaps[ grozav[. Macbeth simte aceasta. +i la cel dint`i g`nd de pedeaps[, =ov[irea devine =i mai mare. De teama pedepsei, con=tiin\`a lui Macbeth ]ncepe s[-i ]n=ire un argument mai tare dec`t altul, c[ el nu trebuie s[ucid[. Regele Duncan e oaspetele lui, e regele lui, e un om plin de virtu\i... =i la aceste argumente o comp[timire nebun[ ]i umple sufletul, comp[timire pentru victima lui, comp[timire pentru sine ]nsu=i, pentru c[ el simte incon=tient c[ va ucide =i va pieri: „Atunci comp[timirea duioas[... va sufla cruda fapt[ ]n fiecare ochi, p`n[ ce un potop de lacrimi va ]nceta furtuna ce st`rnise“. Tot caracterul lui Macbeth, tot focul tragediei e deja ]n acest monolog. Iar critica transcendental[ iat[ ce zice despre acest monolog: „Macbeth va ucide. Poetul motiveaz[ faptele lui av`nd =i grija cum s[-i pun[ ]n lumin[ caracterul. +i pentru aceea el devine uneori chiar abstract, **numai s[ ne lase ]n ne=tiin\[ despre lupta ce o poart[ eroul ]n sufletul s[u.**“ A=adar, despre acest monolog, unde fiecare vers e o izbucnire de lumin[ ce ne lumineaz[ tot mecanismul sufletesc, „toat[ lupta ce o poart[ eroul ]n sufletul s[u“, despre acest monolog dl Bogdan, ]narmat cu estetica transcendental[, zice c[ Shakespeare devine abstract „**numai s[ ne lase ]n ne=tiin\[ despre lupta ce o poart[ eroul ]n sufletul s[u**“ (!!!). A=adar,

Shakespeare se joacă cu noi în acest monolog de-a baba oarbă! *C'est un peu trop fort\**, chiar pentru estetica transcendentală. Am putea aici să ne oprim, cu atât mai mult cu cât e probabil că =i dl Bogdan e a=a de abstract, numai ca să ne lase în ne=tiință etc.; dar avem de regulat chestia contrazicerii pe care a găsit-o dnul Bogdan în scrierile mele, o chestie interesantă =i prin sine.

Iată-o. În articolul asupra criticii am citat o frumoasă pagină din *Trubadurul* lui Delavrancea, unde e exprimată ideea că arta e o împușcare a naturii, o strășnire a naturii, că artistul nu poate să ajungă natura imitându-o. Am fost de acord cu Delavrancea, cum sunt =i acum. De altă parte, într-un alt articol, am citat cuvintele lui Dostoievski, aprobându-le, că arta e mai adevărată, mai frumoasă decât natura. Iată o contrazicere după dl Bogdan. Pentru a da o explicație proprie a relațiunii dintre natură =i artă, d-lui zice că arta nu imităză natura, nu ne redă realitatea, ci e o „**potenare a realității**“. Bineînțeles că după ce am aflat aceste cuvinte, suntem tot a=a de pușin lămurii ca mai înainte.

Ba suntem încă mai pușin lămurii, pentru că la nelămurirea noastră de mai înainte se adaugă încă două cuvinte nelămurite. Să vedem acum cum stăm cu această chestie. Să presupunem că dl Bogdan n-ar fi fost un metafizic. În acest caz, având o problemă, ori ceea ce-i pare d-sale o problemă de dezlegat, ar fi judecat astfel: iată, dl Delavrancea împreună cu Gherea susțin că arta, imitând natura, rămâne cu mult îndrătul naturii; nu poate s-o ajungă. E oare adevărat aceasta? Căutând răspunsul prin examinarea faptelor, ar fi ajuns la o concluzie neîndoieabilă că e adevărat. Ce pictor va putea vreodată să ne reproducă scnteietoare a unui ochi frumos! Oricât de admirabil, de frumos ar fi un corp sculptat în marmură, oricât de genial tăiate ar fi formele unei statui, ea niciodată nu ne va putea reda acele linii moi, plătimate, calde, care caracterizează un trup frumos viu. Oricât de măiestră va fi zugrăvirea mării de pânză, noi nu vom

\* Este cam prea tare (*n. ed.*).

putea să ne sc[ld[im]n ea. }ntr-un cuv`nt, e ne]ndoielnic ca ziua c[ arta r[m`ne]nd[r[ul naturii, nu poate să ajung[ natura. Dar, ar urma cu analiza dl Bogdan, dac[ e ne]ndoielnic c[ arta ar r[m`ne]nd[r[ul naturii, cum r[m`ne cu aser\iunea lui Dostoievski c[ arta e mai adev[rat[ dec`t natura, mai frumoas[, ]ntrece natura? E oare adev[rat[ aceast[ aser\iune? C[ut`nd r[spuns la aceast[ ]ntrebare prin examinarea faptelor, dl Bogdan ar fi g[sit c[ e perfect adev[rat[. C`te corpuri femeie=ti avem a=a de perfecte ca forme, cum e Venera de Millo? C`te veacuri ne conserv[ o p`nz[ expresiunea fe\ei unui om pe care natura l-a omor`t de veacuri? C`t de superioar[ e o sonat[ a lui Beethoven, acelor sunete ce ne d[ natura, fie chiar prin c`ntecul unei privighetori? Deci ne]ndoielnic c[ arta ]ntrece natura. Ajung`nd la aceast[ concluzie, dl Bogdan trebuie să fac[ a treia ]ntrebare: cum rimeaz[ aceste dou[ deduc\iuni, =i nu exist[ oare nici o contradicere? Pun`nd al[tura dou[ =iruri de fapte, d-lui ar vedea c[ aici nu e nici o contradicere, ci deduc\iunea era prea exclusiv f[cut[, =i c[ am`ndou[ adev[rurile sunt deopotriv[ adev[rate, dac[ nu le ]n\elegem ]ntr-un mod exclusivist. }n acest caz, vedem c[ natura e superioar[ artei ]n unele privin\e, arta e superioar[ naturii ]n altele. A=a, spre exemplu, sculptura nu va putea reda moliciunea, elasticitatea =i c[ldura p[tima=[ a corpului omenesc, deci ]n aceast[ privin\ arta e inferioar[ naturii, din punct de vedere estetic, bine]n\eles. Dar natura produce =i corpuri schiloade =i foarte rar corpuri frumoase. +i chiar la un corp frumos, nu toate organele vor fi deopotriv[ de frumoase. La unul vor fi mai ales frumo=i umerii =i g`tul, la altul pieptul =i m`inile, iar celelalte p[r\i ale corpului mai pu\in frumoase. Artistul va lua ca model umerii =i g`tul unuia, pieptul =i m`inile altuia, =i astfel coordoneaz[ un corp unde se vor g[si armonizate la un loc organele frumoase, ]mpr[=tiate de natur[ la mai multe corpuri. }n privin\a aceasta, arta va fi superioar[ naturii. Arta nu va putea reproduce schimbarea expresiunii fe\ei la un om, nu va putea prinde

pe p`nz[ dec`to singur[ expresiune a fe\ei, ]n acest sens arta e inferioar[ naturii. Dar prin z`nd pe p`nz[ o singur[ expresiune a fe\ei, aceast[ expresiune va r[m`nea acolo pe tablou sute de ani dup[ ce a murit originalul natural dup[ care e f[cut tabloul. ]n acest sens arta e superioar[ naturii, ]ntrece natura. Ori s[ lu[m acuma un exemplu mult mai complex, de ordine sufleteasc[. S[ lu[m ca exemplu zugr[virea caracterului unui om prin roman. Caracterul unui om consist[ din milioane de tr[s[turi psihice, de ordine con=tient[ =i de ordine incon=tient[. Artă e ]n absolut[ imposibilitate s[ zugr[veasc[ aceste milioane de tr[s[turi psihice, dintre care foarte multe n-au ajuns ]n con=tiin\ a nici aceluia care scrie, nici aceluia despre care se scrie. ]n acest sens arta e inferioar[ naturii, realit[\ii, arta nu poate s[ ajung[ natura. Dar ]ntr-un caracter psihic al omului sunt tr[s[turi mai ales caracteristice, pe c`nd sunt altele, care sunt mai pu\in caracteristice =i chiar relativ indiferente. Artistul alege tr[s[turile mai ales caracteristice, ]n[ tur`nd pe cele mai pu\in caracteristice =i indiferente =i ]n acest sens\* , am zis eu, aprob`nd cuvintele lui Dostoiewski, c[ arta e superioar[ naturii.

Am putea s[ str`ngem o imens[ cantitate de fapte, care toate vorbesc ]n acela=i sens. +i astfel se explic[ una din cele mai mari certe ]n estetic[ , cearta care a f[cut s[ se risipeasc[ at`ta cerneal[ pentru dovedirea superiorit[\ii artei ideale asupra naturii reale. Pentru dovedirea acestei superiorit[\i, esteticienii se pierdeau ]n lumile esen\elor pure ale lui Platon ori ]n lumile transcendente ale lui Kant. Ca reac\iune ]n contra acestei dumnezeiri a artei pierdut[ ]n noul metafizicii, reali=tii à *outrance*,\*\* reali=tii *terre à terre*, sus\ineau ori sus\in c[ arta e inferioar[ naturii totdeauna =i ]n toate privin\ele, =i de aici concluzia c[ arta trebuie s[ imite natura servil, s[ imite tot ce ne d[ natura =i a=a cum ne d[ natura. Zic`nd a=a, reali=tii à *outrance* uit[ c[ iau natura tot din

\* Dl Bogdan a uitat s[ citeze cuvintele mele: „]n acest sens...”

\*\* Extremiti (n. ed.).

punct de vedere estetic =i c[ natura se ]ngrije=te tot a=a de pu\in de nevoile noastre estetice ca =i de cele economice. +i ]n vremea acestei mari certe, =i unii =i al\ii au uitat s[ studieze faptele care ar ar[ta c[ problema e destul de simpl[. Examin`nd atent faptele, se arat[ c[ dup[ cum doi oameni considera\i dintr-un anumit punct de vedere, de pild[ cel intelectual, va fi unul superior altuia ]n unele privin\e =i altul superior celui dint`i ]n altele, a=a e =i cu natura =i arta, considerate din punct de vedere estetic. Se ]n\elege c[ dl Bogdan n-a putut ajunge la aceast[ concluzie, c[ ]n calitate de metafizic s-a mul\umit cu o fraz[ nebuloas[ care, ]n loc de a explica, ]ncurc[ =i mai mult, pentru c[ la r`ndul ei cere explicare. +i cum se ]nt`mpl[ ]n astfel de ocazii, fraza explicatoare cere mai multe explica\ii dec`t ceea ce era de explicat.

\* \* \*

Credem c[ e vremea s[ sf`rim. Am v[zut pe dl Bogdan cum analizeaz[ principiile estetice ale altora, cum expune propriile sale vederi estetice, cum aplic[ vederile sale la produc\iunile artistice. Am v[zut toate acestea, le-am analizat, =i sper, nu f[r[ folos pentru cititorii no=tri. Ca concluzie putem spune urm[toarele pentru ap[rarea dlui Bogdan. Dac[ d-sa spune lucruri a=a de nelogice, a=a de surprinz[toare ]nc`t nu\i vine a crede deloc c[ sunt scrise la sf`ritul secolului al XIX-lea, vina e nu at`t a d-sale, c`t a esteticii transcendente care i-a slujit drept pova\[, cauza e c[ dl Bogdan, ]n loc de a se ad[pa la izvoarele vii ale =tiin\ei, s-a ad[pat la izvoarele moarte ale transcendentalismului. Pentru c[ estetica transcendental[ e moart[ ca to\i mor\ii =i chiar articolul dlui Bogdan o dovede=te. C`nd francezii, vorbind de estetica metafizic[, zic *M-me feu l'esthétique*, noi rom`nii vom zice: madama estetica, D-zeu s-o ierte. Nu-i vorb[, era ea o dam[ onorabil[. Cam prea sentimental[, mistic[, vapoas[. Cu g`ndul tot sus, deasupra norilor, ]n ceruri — pe p[m`nt o p[\ea de multe ori r[u, d[dea ]n gropi. Vorbea foarte mult =i ]ntr-o limb[ pro-



prie: limba p[s]reasc[. Nu se exprima niciodat[ clar, ci parc[ tot spunea ghicitori, =i un fel de ghicitori ce n-au dezlegare. C`nd nu-i ajungeau cuvinte pentru no\iunile ei nebuloase, ceea ce i se ]nt`mpla foarte des, fabrica altele ori ]ntrebuin\`a mimica =i semnele, de preferin\` multe puncte =i semne de exclama\`ie. Avea expresiunea fe\`ei a=a f[cut[, de parc[ totdeauna se preg[tea s[ c`nte la biseric[: aceasta se numea inspira\`iune. C`nd pronun\`a cuvintele **art**[, **poezie**, acestea parc[-i ie=eau din fundul m[runtaielor, iar ea se r[cea de la cre=tet p`n[ la picioare =i insufla spaim[ c[ poate s[-i dea astfel ob=tescul sf`r=it. Era o dam[ exaltat[ =i sim\`itoare =i de aceea se ofensa foarte u=or, ]ns[ ierta ofensatorilor, pentru c[ socotea c[ nu =tiu ce fac, c[ ei n-o ]n\`eleg. Fiindc[ mai nimenea n-o ]n\`elegea, ea socotea c[ e din cauz[ c[ e prea ad`nc[ =i ]nv[\`at[ =i se ]ng`mfa mai mult. Avea c`teodat[ o idee genial[, mult mai des ]ns[ idei absurde... dar a murit, =i despre mor\`i nimic sau bine, =i deci, D-zeu s-o ierte, fie-i \[r`na u=oar[!

## ASUPRA ESTETICII METAFIZICE +I +TIIN | IFICE

În num[rul festiv al *Convorbirilor literare*, un num[r ce a fost tip[rit la a dou[zeci =i cincea aniversare a acestei reviste, sunt dou[ articole de polemic[, am`ndou[ ]ndreptate ]n contra mea.

Aceast[ cinste excep\ional[, precum =i faptul c[ unul din articole a fost isc[lit de dl Maiorescu, ar fi trebuit s[ m[ fac[ s[ r[spund imediat, cu at`t mai mult cu c`t ]n general n-am obiceiul de a t[cea c`nd mi se fac observa\ii critice.

Meseria de scriitor, ca orice meserie, are =i ea obliga\iile sale, =i una din aceste obliga\ii mai de c[petenie e s[-\i aperi vederile expuse, dac[ urmezi a crede c[ sunt adev[rate, iar dac[ te-ai convins c[ sunt false, atunci s[-\i recuno=ti sincer =i cinstit gre=eala.

Se ]n\elege, sunt cazuri c`nd cel care-\i face observ[ri polemice nu merit[ nici un r[spuns, =i ]n acest caz datoria de a r[spunde se preface ]n datoria de a t[cea; acuma ]ns[ nu suntem deloc ]n aceast[ situa\ie, cel pu\in pe at`t pe c`t e vorba de dl Maiorescu, c[ruia, dac[ nu i-am r[spuns p`n[ acuma, pricina este c[ n-am avut unde.

De la ]ncetarea revistei *Contemporanul*\* din Ia=i, n-am avut o revist[ unde s[ scriu.

E adev[rat c[ a= fi putut s[ r[spund ]ntr-o gazet[; dar un articol care se ]mparte ]n zece sau cincisprezece numere ale unei gazete nu e citit nici de acei pu\ini cititori care ar avea bun[voin\ a s[ citeasc[ articolele de polemic[ =tiin\ific[. A=a a trecut neb[gat

\* ]n anul 1891 (*n. ed.*).

În seamă un admirabil articol din *Lupta*, semnat G. I. și unde e analizat în fond tot articolul dlui Maiorescu.

\* \* \*

Înainte de a răspunde în fond, trebuie să fac rezervele mele în privința tonului articolului dlui Maiorescu și felului d-sale de a polemiza.

DL Maiorescu o ia cu mine prea de sus, de sus de tot, mă trimite la manualele de =coală, zice că sunt inocent în materie și chiar sfârșete articolul cu fraza: „Las-o mai domol unde nu te pricepi”.

Îndrăznesc a crede că acest ton polemic e foarte greșit. +i nu e greșit în sensul că în general nu poate să fie întrebuintat în polemică, o nu! mai mult decât oricine sunt în contra polemicii **à l'eau de rose\***, dar e greșit în cazul de față pentru că nu se potrivește. Numai atunci ar fi potrivit acest ton polemic, când adversarul e în adevăr ignorant, nepriceput etc. Atunci e foarte natural să-l trimiți la manualele de =coală. Dar crede oare dl Maiorescu că în toată țara românească va găsi cinci cititori așa de naivi, încât să creadă cu tot dinadinsul că sunt așa de ignorant și nepriceput cum vrea să arate d-sale...? +i nu vede oare dl Maiorescu că tonul prea de sus și poza prea marțială poate fi luat drept o dovadă de lipsă de argumente? ceea ce desigur nu poate fi în interesul d-sale.

Dar mai e și altceva.

În țara noastră sunt unul din cei dintâi care au zdruncinat toate teoriile metafizicii estetice și aplicarea lor la critica literară. E o întimplare! S-a făcut în lipsa unuia mai destoinic! Fie. Dar așa este. Un om inteligent, citind articolul dlui Maiorescu, va trebui desigur să-și facă următoarea reflecție: dacă Gherea e un om atât

---

\* Cu apă de trandafir, adică polemică „cu mână” (*n. ed.*).

de ignorant =i nepriceput, c`t de =ubrede trebuie s[ fie teoriile estetice ale dlui Maiorescu, de vreme ce chiar Gherea a putut s[ le zdruncine!

Cum vedem dar, tonul polemicii e gre=it chiar din punctul de vedere al intereselor dlui Maiorescu. +i care e dovada pe care ne-o d[ d-sa, pentru a ar[ta ignoran\va mea?

C[ nu cunosc provenien\va teoriilor d-sale estetice care ]=i trag originea de la Platon, pe c`nd eu, citind frazele nebuloase din articolele dlui Maiorescu, am zis c[ aceste fraze ar fi mai bine l[sate nem\ilor, deci am crezut c[ teoriile d-sale sunt de origine nem\easc[.

Nu-i vorb[, chiar de n-a= cunoa=te aceast[ origine, mare pagub[ n-ar fi; dar dovad[ c[ cunosc teoria platonian[, e c[ am expus ]ntruc`tva aceast[ teorie ]n articolul *Asupra criticii metafizice =i =tiin\ifice*, studiu care a fost scris tot ]n contra teoriilor estetice ale dlui Maiorescu, expuse de dl Bogdan. Acest studiu a fost tip[rit al[tura cu articolul la care r[spunde dl Maiorescu. Dup[ ce expun ]n c`teva cuvinte esen\va teoriei platoniene, adaug: „Aceast[ fantezie (teoria estetico-platonian[) cu fel de fel de schimb[ri, cu felurite variante, trece prin toat[ estetica metafizic[ de dup[ Platon“. A=adar, am =tiut perfect provenien\va =i dac[ am zis c[ expresiile nebuloase trebuie l[sate nem\ilor, e pentru c[ dl Maiorescu n-a adus ]n \ar[ estetica direct platonian[, ci varianta ei schopenhauerian[ =i kuno-vischerian[.

Deci c`nd d-lui, pentru a ilustra ignoran\va mea ]n chestia esteticii platoniene, ne aduce exemplu pe un individ care nu =tia cine e Shakespeare, atunci ce po\i s[ faci dec`t s[ ]ntrebuin\ezi propria fraz[ a dlui Maiorescu: „Ce po\i s[ faci cu asemenea lucruri? Le consta\i =i treci mai departe.“

S[ trecem =i noi mai departe =i s[ ajungem la fondul articolului.

Dar mai ]nainte s[ restabilim faptele.

Dl Maiorescu, acum vreo opt ani, a scris dou[ articole ]n *Convorbirile literare*: unul *Asupra comediilor lui Caragiale\**, altul *Poezi =i critici\*\**. Ca r[spuns la aceste articole, am tip[rit ]n *Contemporanul* =i retip[rit ]n al doilea volum al criticilor mele un articol Personalitatea =i moralitatea ]n art[. ]n acest articol am discutat p[rerile dlui Maiorescu asupra unor chestiuni de o mare importan[, cum e morala ]n art[, ]nsemn[tatea idealurilor sociale ]n art[ etc. ]ntre altele, am sus[inut c[ vederile estetice ale dlui Maiorescu sunt metafizice, terminologia grea =i improprie =i am ar[tat mai multe contraziceri ]ntre cele dou[ articole.

Dup[ un interval de =ase ani, dnul Maiorescu ]mi r[spunde ]n n-rul festiv al *Convorbirilor literare*. R[spunsul d-sale ]ns[ nu atinge deloc principalele p[r[i ale articolului meu, ci ]n ]ntregimea lui se m[rgine=te a r[spunde la dou[ fraze ale mele, una ]n privin[a terminologiei (emo[iunile impersonale), alta care explic[ rela[iunea dintre r[u =i egoism, =i ]n sf`r=it vrea s[ arate c[ ]n articolele d-sale n-a existat contrazicere ]n privin[a personalit[ ]i =i impersonalit[ ]i ]n art[.

A=adar, ]ntregul r[spuns se refer[ la dou[ expresii =i o contrazicere. Se va fi convins dl Maiorescu c[ ]n toat[ cealalt[ parte a articolului am dreptate, ori n-a vrut s[ o discute? Nu =tiu — constat faptele. De aici urmeaz[ ]ns[ c[, chiar de ar fi avut dreptate dl Maiorescu ]n privin[a c`torva expresii =i unei contraziceri, totu=i articolul meu ]n mare parte ar r[m`nea neatins.

A=a, spre pild[, s[ lu[m chestia contrazicerilor.

]n articolul meu, la care r[spunde dl Maiorescu, dup[ ce constat contrazicerea fundamental[ dintre dou[ articole, urmez a=a: „Mai sunt =i alte contraziceri ]n am`ndou[ articolele. ]n articolul ]nt`i ni se spune cs[ un artist care nu-i cuprins de inspira[ie impersonal[ nu e artist, ci pseudoartist; ]n al`doilea ni se zice c[

\* 1885 (n.ed.)

\*\* 1886. Ambele articole reproduse de T. Maiorescu ]n *Critice*, vol.III (n. ed.).

similările ce primește un adevărat poet sunt „așa de personale încât... chiar acumulându-se și revărsându-se în forma estetică, însă și această manifestare reproduce caracterul personal, fără de care nu poate exista un adevărat poet“. În articolul întîi ni se spune că poeziile cu intenții politice actuale sunt o simulare a artei, dar nu artă. În al doilea vedem că slăvește pe Victor Hugo, „incarnarea geniului francez“, pentru că între altele a cîntat dezrobirea de sub jugul politic! În articolul întîi ni se zice că odele la zilele solemne sunt o simulare a artei, în al doilea se slăvesc *Ostașii noștri*, scris tocmai pentru ziua solemnă a biruințelor noastre împotriva turcilor. În articolul întîi ni se zice, în sfîrșit, că interesele lumii zilnice n-au ce căuta în artă, că poetul trebuie să ne transporte în lumea curată a ficțiunilor și că chiar patriotismul n-are ce căuta în artă ca patriotism ad-hoc, în al doilea ne laudă pe Alecsandri, zicînd între altele: „ovinizmul gîntei latine și ura contra evreilor el le reprezintă“. (Studii critice, vol. II, p. 72).

Deci, chiar dacă dl Maiorescu ar fi justificat contrazicerea în privința personalității și impersonalității, ar rămîne totuși mai multe contraziceri clare pe care nu poți să le înlețuri prin nici o teorie nebuloasă.

Dar să vedem acumă dacă dl Maiorescu are dreptate cel puțin în partea aceea la care a răspuns și care desigur i-a părut dădăle partea cea mai slabă a articolului meu.

Dl Maiorescu citează următorul pasaj din articolul meu: „Aceste expresii grele, metafizice, mai sunt și neexacte. Să luăm, vorba «emoiune impersonală». Emoionile sunt în general cît se poate de personale, fiindcă sunt urmarea unei așteptări nervoase care se petrece într-un organism individual, într-o persoană.“

La acest pasaj din articolul meu, dl Maiorescu face următoarea întîmpinare critică:

„Ce curiosă observare face aici dl Gherea! De ce adică ar fi neexactă expresia: „emoiune impersonală“? Fiindcă toate emoionile se petrec într-o persoană și prin urmare nu pot fi decât

personale? Dar dup[ acest soi de vorb[, tot ce g`nde=te un om, tot cuv`ntul ce-l roste=te ar trebui numaidec`t s[ fie numit personal, fiindc[ se petrece „]n organismul lui individual“. +i prin urmare nu s-ar mai putea zice ]n bun[ =i l[murit[ limb[ rom`neas[ d. e. opinia ce o arat[ domnul X nu este personal[ a lui, ci a luat-o orbe=te din cutare carte sau de la cutare om? C[ci ar avea cineva dreptul s[ ]nt`mpine: nu este exact, fiindc[ orice exprimare a unei opinii se petrece cu necesitate ]n organismul individual al celui ce o exprim[ =i prin urmare este personal[ a lui?!.“ (p. 888.)

Nu =tiu dac[ observarea mea e curioas[, dar desigur e curios cum dl Maiorescu face confuzie ]ntre dou[ fenomene psihice deosebite: idei =i emo\iuni. Cum! Fiindc[ ]n bun[ =i l[murit[ limb[ rom`neas[ se poate zice c[ dl X a ]mprumutat cutare idee ori cutare opinie de la dl Y, s-ar putea zice c[ dl X a ]mprumutat bucuria, spaima, frica de la dl Y? Tocmai buna =i l[murita limb[ rom`neas[ a =tiut, cum vedem, s[ fac[ deosebire ]ntre feluritele fenomene psihice, cum sunt ideile =i emo\iunile, deosebire pe care n-o face dl Maiorescu. Ideile, no\iunile, adev[rurile fiind mai generale, afect`nd mai pu\in via\a vegetativ[ a individului, a persoanei, despre ele ]n adev[r s-ar putea zice c[ sunt impersonale. **„Omul e muritor, de dou[ ori dou[ fac patru“** sunt adev[ruri deopotriv[ pentru to\i oamenii normal organiza\i. Emo\iunile ]ns[, frica, bucuria, spaima, iubirea, de=i sunt sim\ [minte analoge la to\i oamenii, dar fiecare le simte a=a de deosebit ca grad =i ca fel, ]nc`t lor li se cuvine de bun[ seam[ termenul de **personale**.

Ilustrul ]nv[at englez Henry Maudsley zice:

„Emo\iunile influen\eaz[ mai puternic organismul dec`t ideile, fiindc[ ele ]nf[\i=eaz[ o mi=care intern[ mai violent[ =i fiindc[ toate func\iunile vegetative sunt mai ad`nc implicate ]n originea lor, ]n firea =i manifestarea lor\* =i mai departe: „C[ci aceea ce

\* Physiologie de l'esprit (Fiziologia spiritului; n. ed., p. 326.)

revelează natura esențială a individului este sentimentul sau viața afectivă<sup>\* .</sup> +i pentru că emoțiunile revelează natura esențială a individului, a persoanei; =i tocmai pentru că emoțiunile implică mai mult viața vegetativă a individului, a persoanei, de aceea am crezut =i credem termenul „emoțiune impersonală” un termen impropriu, o expresie neexactă.

Dar dl Maiorescu precizează încă o dată ce înseamnă cuvintele: „emoțiune impersonală”: „Numai o emoțiune impersonală face pe om **să se uite pe sine** (subliniat în text), de aceea se =i numește impersonală”. Dar în orice act pasional =i în multe acte fiziologice omul se uită pe sine ca persoană. Le vom numi oare pe toate impersonale? Dar atunci =i un criminal care, săvârșind crima, se găndește la crimă =i nu la persoana sa, va fi impersonal. Vom avea deci criminali =i crime impersonale. +i iar =i, când un om mănâncă bucate bune =i în actul mănâncării se uită pe sine gândindu-se =i fiind preocupat numai de mâncare, acest om mănâncă impersonal. Pentru că una din două: ori starea fiziologică a foamei, a setei, actul mănâncării implică prea mult viața fiziologică =i viața vegetativă a individului, pentru că să putem vorbi de impersonal — =i atunci, cum am văzut, nu s-ar putea întrebuiască acest termen nici la emoțiune, care de asemenea implică prea mult viața vegetativă individuală; ori, cu toate că emoțiunile implică așa de mult viața vegetativă individuală, se poate întrebuiască expresiunea „emoțiune impersonală”. +i atunci, făcând încă un pas, vom zice: foame impersonală, mâncare impersonală.

Iată câteva argumente pentru care am crezut =i cred impropriu =i neexactă expresiunea: „emoțiune impersonală”, de =i această expresiune e întrebuiască nu numai de dl Maiorescu, ci =i de unii scriitori străini, chiar nemetafizici.

„Ce mai ceartă de cuvinte!” va zice dl Maiorescu. A=a e! Dar oare eu ridic această ceartă prin faptul că în trei rânduri am atras

\* Ibid., p. 327.



atenția c[ termenul este impropriu sau dl Maiorescu, care din zece pagini consacra[ dou[ acestei discuții =i chiar sfârșete cu cuvintele: „Am insistat asupra acestei prime obiecțiuni a dlui Gherea, fiindcă este din capul locului hotărâtoare“.

După „obiunea impersonală“ vine rândul altei fraze din care dl Maiorescu trage concluzia c[ nu =tiu să discut logice-te. A=a o fi? S[ vedem.

„Nu e adevărat[ — am zis eu în articolul meu — nici fraza c[ egoismul e rădăcina oricărui rău.“ Ca să dovedesc c[ fraza e neexactă, am arătat c[ pe de o parte egoismul poate să fie =i rădăcina binelui =i, pe de altă parte, c[ sunt rele care provin din altruism.

Dl Maiorescu izolează[ mai întâi de restul articolului fraza citată[, pe urmă citează[ partea întâi =i lasă la o parte partea a doua, unde vorbesc de răul ce provine din altruism, =i după aceea urmează[ a=a:

„Dar ce are a face această obiecțiune (chiar dacă ar fi exact[, ceea ce nu credem) cu fraza în chestie? Este a=a de puțin deprins dl Gherea cu operațiile argumentării, încât nu =i poate da îndată[ seama de raportul extensiunii sau sferei de aplicare a noțiunilor?

Eu zic: egoismul e rădăcina oricărui rău. Generalitatea este aici în cuvintele „oricare rău“ =i propoziția redusă[ la paradigmele obișnuite în manualele de logică (toți S sunt P) glăsuie-te: tot răul este din egoism. Aceasta înseamnă[ c[ întreaga sferă a noțiunii rău este legată[ de sfera egoism, dar nu înseamnă[ c[ =i întreaga sferă a noțiunii egoism este legată[ de rău, **ci din contra numai o parte** (subliniat de noi). Când zic: „toți lei sunt animale“ aceasta nu înseamnă[ c[ =i toate animalele sunt lei, ci numai c[ unele animale sunt lei; celelalte pot fi oricum vor voi: vulpi, papagali sau alte animale mai puțin citabile. (Vezi Maiorescu, *Logica*, p. 47.)

A înțeles dl Gherea această mică[ explicare elementară[? Dacă =i este prea abstract[, să =i mai dăm un exemplu concret dintr-o

=tiin\[ material[. Cineva afirm[: microorganismele sunt cauza oric[rei boli infec\ioase. Vine altul =i vrea s[-l combat[ zic`nd: nu e adev[rat, c[ci microorganismele sunt =i cauza multor fenomene folositoare, d.e. a fermenta\iunii.“ (p. 891).

Astfel, izol`nd fraza citat[ mai sus, f[c`nd pe cititorii d-sale s[ cread[ c[ obiec\iunile mele ]n privin\a egoismului le-am f[cut numai pe baza construc\iei logice a unei singure fraze =i nu dup[ ]n\elesul ]ntregului articol =i chiar al ]ntregii teorii; schimb`nd ]n sf`r=it fraza: „egoismul e r[d[cina oric[rui r[u“ prin fraza: „tot r[ul este din egoism“, dl Maiorescu crede c[ mi-a g[sit o gre=eal[ care, dup[ expresiunea d-sale, trebuie s[ se prefac[ ]ntr-un adev[rat instrument de pedeaps[ ]n contra mea. S[ vedem:

Mai ]nt`i trebuie s[ constat[m c[ schimb`nd fraza: „egoismul e r[d[cina oric[rui r[u“ ]n fraza: „tot r[ul este din egoism“ pentru preciziunea ]n\elesului, dl Maiorescu precizeaz[ totdeauna o gre=eal[ elementar[ =i b[t[toare la ochi. ]n adev[r, dac[ sfera no\iunii r[u, dac[ tot r[ul p`n[ la cea din urm[ pic[tur[ provine din egoism, atunci =i bolile: frigurile, holera, ciurma, care sunt, slav[ Domnului, rele destul de mari, provin asemenea din egoism =i nu din microbi patogeni, dup[ cum =tiam p`n[ acum.

Dar s[ vedem dac[, ]n marginile argument[rii logice, am f[cut gre=eala ce mi se imput[ de dl Maiorescu cu at`ta lux de dovezi. Voi ar[ta imediat c[ =i aici nu eu am gre=it.

S[ lu[m fraza a=a cum e modificat[ de dl Maiorescu: „tot r[ul este din egoism“. Aici avem o propozi\ie ori o judecat[ care ]n logic[ se cheam[ universal-afirmativ[ =i care, redus[ la formula logic[, gl[suie=te: to\i S sunt P, adic[ tot subiectul sau toate subiectele sunt predicate, ceea ce nu vrea s[ zic[ c[ tot P e S, adic[ tot predicatul e subiect. Cu alte cuvinte, ]n formula logic[ **to\i S sunt P** ]ntreaga sfer[ a no\iunii lui S (subiect) e legat[ de sfera lui P, dar nu =i ]ntreaga sfer[ a lui P e legat[ de sfera lui S, ci cum zice dl Maiorescu: „din contra, numai o parte“. A=a, lu`nd

chiar pilda dat[ de dl Maiorescu: to\i leii sunt animale, nu ]nsemneaz[ c[ =i toate animalele sunt lei. Sfera no\iunii **animal** (P) e mai mare dec`t sfera no\iunii **leu** (S), deci nu poate fi ]ntreag[ legat[ de no\iunea S.

Cu alte cuvinte, ]n formula logic[: to\i S sunt P, sfera lui P fiind mai mare dec`t sfera lui S, ea nu poate s[ se cuprind[ ]ntreag[ ]n sfera lui S, dup[ cum un num[r mai mare nu poate s[ se cuprind[ ]ntr-unul mai mic. Deci c`nd eu leg ]ntreaga sfer[ P (egoismul) de ]ntreaga sfer[ S (tot r[ul), fac o gre=eal[ de logic[, gre=eal[ care arat[ c[ nu sunt deprins cu „opera\iile argument[rii“.

Aceasta e teza dlui Maiorescu.

Acum toat[ discu\iunea st[ aci: e adev[rat c[ **Intotdeauna** ]n judec[\ile universal-afirmative reduce la „to\i S sunt P“ ]ntreaga sfer[ a lui P nu poate s[ fie legat[ de sfera S, ori sunt cazuri c`nd ]ntreaga sfer[ P poate s[ fie legat[ de sfera S? Dac[ e adev[rat cazul ]nt`i, atunci ]n adev[r am f[cut o gre=eal[ de opera\ie de argumentare, dar dac[ e adev[rat cazul al doilea, nu e gre=eal[.

Ca s[ ar[t[m c[ e adev[rat al doilea caz, s[ lu[m ca pild[ o fraz[, o propozi\ie, o judecat[ universal-afirmativ[, asem[n[toare cu fraza dlui Maiorescu: „tot r[ul se na=te din egoism“. Aceast[ propozi\ie e: „tot omul se na=te din femeie“. S[ supunem aceast[ propozi\ie analizei logice, ]ntocmai cum a f[cut dl Maiorescu.

To\i oamenii se nasc din femei. Aceasta ]nseamn[ c[ ]ntreaga sfer[ a no\iunii **oameni** e legat[ de ]ntreaga sfer[ a no\iunii **na=tere prin femei**, dar nu ]nsemneaz[ c[ =i ]ntreaga sfer[ a no\iunii „na=tere prin femei“ e legat[ de sfera no\iunii „to\i oameni“, ci, cum ar zice dl Maiorescu, **numai o parte**. Deci faptul c[ to\i oamenii se nasc din femei nu vrea s[ zic[ =i c[ toate femeile nasc numai oameni, dup[ cum faptul c[ tot r[ul se na=te din egoism, nu ]nsemneaz[ c[ tot egoismul na=te numai r[u; deci femeile afar[ de oameni pot s[ nasc[, spre pild[, =i „vulpi, papagali, sau alte animale mai pu\in citabile“.

La aceeași concluzie ajungem =i altminterlea. În propoziția noastră „tot omul se naște din femeie“, „tot omul“ e subiectul S, „se naște din femeie“ e predicatul P. Predicatul P însuși, fiind mai mare decât subiectul S, cuprinde pe S (adică toți oamenii), dar =i mai mult decât S; deci, întrucât o dată, femeile trebuie să mai nască =i alte viețuitoare afară de oameni. Nu-i vorba, ele până acum s-au refuzat la astfel de operații, dar poate va fi altfel de acum înainte, spre a se conforma logicii.

Se înțelege că nu putem ieși din această încurcătură =i nu putem să ne punem în acord cu experiența vieții, decât admitând că toată sfera lui P e legată de sfera lui S, că adică toți oamenii se nasc din femei, dar =i că toate femeile nu nasc decât oameni.

Astfel deci, viața reală, experiența vieții, suverană asupra tuturor =țiinelor =i deci =i asupra logicii, comandă această concluziune: că sunt judecăți universale afirmative în care raportul de extensiune al noțiunilor S =i P e astfel întrucât sfera lui P e întreagă legată de sfera lui S.

Aci am putea să ne oprim =i să încheiem cu cuvintele **quod erat demonstrandum**.

Dar cazul fiind interesant, vom cere voie cititorilor noștri să mai aducem încă un exemplu.

Să luăm propoziția următoare: „toate merele sunt din rădăcini de meri“. Până la descoperirea altoiului, raportul între S =i P, între mere =i rădăcini de meri, a fost că =i în propoziția „toți oamenii se nasc din femei“: întreaga sferă a lui P e legată de S, adică =i toate merele sunt din rădăcini de meri =i toate rădăcinile de meri produc ori înșel numai mere. Cu inventarea însuși a altoiului, chestia se schimbă; acum rădăcina de măr poate să hrănească =i alte fructe, ca pere, deci extensiunea sferei lui P s-a schimbat, e mai mare decât S. Cu schimbarea raporturilor de lucruri reale, în aceeași proporție, s-a schimbat raportul între S =i P.

De aici urmează încă o dată, că pe de o parte viața reală =i

experiența vieții hotărâsc raportul între extensiunea sferei noțiunilor  $S = P$  — nu numai se întîmplă ca acest raport să fie în felul cum zic eu, dar acest raport este variabil, fiind într-un fel pentru un timp, se schimbă într-altfel pentru alt timp, e deci un raport schimbător.

De aici iar trebuie să tragem concluziunea că n-am făcut deloc greșeală stabilind raportul ori, mai bine zis, posibilitatea raportului între  $S = P$ , astfel încât întreaga sferă  $P$  să fie legată de sfera  $S$ .\*

---

\* Dl. Maiorescu mă trimite la manualul d-sale de logică (p. 46-47). Cu regret trebuie să spun că acest manual, în cazul de față, nu poate să ne fie de nici un folos, pentru că-i lipsește tocmai aceea ce putea să ne lămurească — anume **cuantificarea predicatului**. Luându-se după logica veche — după Mill, dl. Maiorescu nu se ocupă de cuantificarea predicatului, împarte propozițiile în patru categorii în loc de opt, cum fac noii logicieni englezi, și în general partea din manualul d-sale care vorbește de extensiunea sferelor subiectului și predicatului e foarte confuză.

„În actul judecării — zice dl. Maiorescu — noțiunea principală este subiectul; sfera noțiunii lui se exprimă cu oarecare exactitate, și astfel judecata este sau universală, sau particulară. Iar că pentru predicat, chemarea lui în judecată este de a se afirma sau nega, că pentru subiect, rămânându-i sfera în afară de subiect cu totul nehotărât.“

Aici, deși se neglijează cuantificarea predicatului, dar cel puțin se lasă posibil un caz când sferele subiectului și predicatului sunt egale.

Mai departe d-sa zice: „Toate cuadratele sunt paralelograme, însemnează că întreaga sferă a noțiunii pătrat face parte din sfera noțiunii paralelogram — rămâne nehotărât, dar este cu puțin că noțiunea paralelogram să se mai întindă peste alte noțiuni.“

De aici iar s-ar putea să vedem că sunt și cazuri în care noțiunea predicatului nu se întinde peste alte noțiuni și sfera lui e egală cu sfera subiectului. Deducția noastră pe care o face d-lui din toate aceste dezvoltări e următoarea:

„Astfel judecata universal-afirmativă — arată în privința sferelor **numai atât, că întreaga sferă a noțiunii subiectului este comună cu o parte a sferei predicatului**“ (subliniat de noi).

Dar dac[ am dreptate ]n general, r[m`ne acum de v[zut dac[, ]n cazul special, ]n propozi\ia f[cut[ de dl Maiorescu: „egoismul e r[d[cina oric[ru] r[u“ am avut dreptate c`nd am legat ]ntreaga sfer[ a no\iunii egoismului de ]ntreaga sfer[ a no\iunii r[ului. Eu cred c[ =i ]n acest caz special am avut deplin[ dreptate s[ fac aceast[ leg[tur[. +i iat[ de ce:

Mai ]nt`i ]nsu=i cuv`ntul r[d[cin[ ne-a dat dreptul s[ ]n\elegem a=a cum am ]n\eles fraza aceasta. Pentru c[ e foarte natural c[ orice r[d[cin[ de m[r produce mere, prin altoire poate s[ mai hr[neasc[ pere, deci tot un fruct, =i un fruct asem[n[tor, dar n-am auzit ca o r[d[cin[ de m[r s[ produc[ cartofi, castrave\i ori

Aceast[ deduc\ie =i afirmare e pur =i simplu neexact[, fiindc[ sunt propozi\ii ori judec[\i universal-afirmative ]n care ]ntreaga sfer[ a no\iunii subiectului este comun[ nu **cu o parte** a sferei predicatului, ci cu ]ntreaga sfer[ a predicatului. Astfel e propozi\ia noastr[: to\i oamenii se nasc din femei; astfel e propozi\ia: toate triumphiurile sunt trilaterale; astfel e propozi\ia: to\i oamenii r`d etc. Aceste propozi\ii pe care le neglija logica veche, fiindc[ nu se ocupa cu cuantificarea predicatului =i de care nu s-a ocupat nici dl Maiorescu, se cheam[ ]n logica modern[: propozi\ii afirmative **toto-totales**.

Dl Maiorescu pomene=te, ce e drept, despre cuantificarea predicatului tocmai ]n apendice, ]ntr-o not[ pentru p. 46-47, pe care am v[zut-o aici. „Acest paragraf — zice d-sa (adic[ p. 46-47) — explic[ ]ndestul ceea ce nume=te logicul englez Hamilton cuantificarea predicatului, a c[rei importan\ ]ns[ o exagereaz[.“

C[ pagina 46-47 din manual nu explic[, ci face confuzii, am v[zut; c`t despre exager[rile lui Hamilton, iat[ ce zice Liard ]n cartea sa *Les logiciens anglais*:

„Cuantificarea predicatului este principiul esen\ial al unei analitici; numai ea ne permite s[ d[m o analiz[ des[v`r=it[ a =tiin\ei logice. Din cauz[ c[ n-au cunoscut-o sau au trecut peste ea, cei vechi nu au dezvoltat logica dec`t dintr-o parte =i au ]ngreuiata-o cu reguli numeroase, nefolositoare =i discordante“ (p. 40).

De altmintrelea, ]n privin\a opiniunii despre exager[rile lui Hamilton, dl Maiorescu se bazeaz[ pe Mill.

lum`n[ri de sperman\et[. C`nd dl Maiorescu ne spune c[ egoismul e r[d[cina care produce r[ul, ]ntregul r[u p`n[ la cea din urm[ pic[ur[, e natural ca ]n mintea noastr[ s[ se formeze ideea c[ aceea=i r[d[cin[ nu poate produce un fruct neasem[n[tor ori, =i mai mult, contrariu. De alt[ parte, tot ]n\elesul =i toate dezvolt[rile din articolul d-sale dau acela=i ]n\eles egoismului. ]n sf`r=it, dl Maiorescu e discipolul lui Schopenhauer; ]n definitiv d-lui expune teoriile estetice =i morale nu ale d-sale, ci ale lui Schopenhauer.

Pentru acesta din urm[ ]ns[, egoismul e mai r[u dec`t Satana pentru cre=tini, pentru c[ el e cauza afirma\iunii dorin\ei de a tr[i, care e izvorul ]ntregului r[u, ]ntregii imoralit[\i, ]ntregului viciu, idealul fiind dispari\ia traiului, nefiin\,a, Nirvana. Acestea toate ]mpreun[ mi-au dat, cred, dreptul s[ ]n\eleg a=a fraza dup[ cum am ]n\eles-o. Iar dac[ dl Maiorescu n-a vrut s[ fie ]n\eles a=a, atunci e vina d-sale, de ce nu se explic[ mai clar ori, mai bine zis, e vina teoriilor estetice ale d-sale care nu permit o exprimare mai clar[.

\* \* \*

Am ajuns, ]n sf`r=it, la partea proprie a articolului dlui Maiorescu, adic[ la acea parte care trebuie s[ justifice contrazicerea (mai bine zis, una din contrazicerile) aflat[ de mine ]n privin\,a personalit[\ii =i impersonalit[\ii ]n art[.

Pentru a explica ori pentru a ]nl[tura aceast[ contrazicere, d-sa scrie o pagin[ ]n care precizeaz[ teoria esteticoplatoonian[ de care se \ine d-sa =i pe care o aplic[ ]n critici. Reproducem aici ]ntreaga pagin[, foarte interesant[, nu numai din punctul de vedere al contrazicerii ce ne preocup[. Analiz`nd pu\in aceast[ teorie expus[ ]n c`teva cuvinte de dl Maiorescu, se va vedea ]nc[ o dat[ diferen\,a ]ntre vederile noastre =i ale d-sale, ]ntre estetica metafizic[ =i estetica modern[ =tiin\ific[.

Chestia fiind cam arid[, cerem scuze cititorilor no=tri c[ le punem r[bdarea la o grea ]ncercare.

Iat[ această[ pagin[ :

„Apoi care din dou[ este adev[rat, ]ntreab[ bro=ura ro=ie: potul impersonal sau cel personal?

Am`ndou[, r[spundem noi.

A=adar, cuv`ntul personal, ca =i contrariul s[u impersonal, are dou[ ]n\elesuri?

Evident — =i am`ndou[ ]n\elesurile sunt clar expuse ]n pasaje citate, adic[ clar pentru cine poate =i vrea s[ ]n\eleag[. Tot a=a are dou[ ]n\elesuri cuv`ntul inductiv (aristotelic =i baconian), cuv`ntul sintetic (a priori =i a posteriori) etc.

Poetul adev[rat este impersonal ]n perceperea lumii, ]ntruc`t ]n actul perceperii obiectului trebuie s[ se uite pe sine =i s[-i concentreze toat[ ]n privirea ]n obiect, prin aceasta numai obiectul ]nceteaz[ acum de a fi individual m[rginit =i devine tip, se ]nf[\i=eaz[ sub specie aeternitatis, cum zice Spinoza, este o „idee platonice“. Shylock nu este un ovreu izolat, ci este ovreimea; Werther nu este un amorezat individual, ci este sentimentalitatea amorului. Aceasta constituie partea mai ales etic[ a artistului.

Dar odat[ perceperea obiectiv[ dob`ndit[, manifestarea ei ]n o anume form[ reproduce caracterul personal al poetului, =i o asemenea r[sfr`ngere ]n prisma lui proprie exprim[ individualitatea lui esen\ial[. Leiba Zibal din *F[clia de Pa=te* a dlui Caragiale nu este nici el un ovreu izolat, ci este ovreimea, ca =i Shylock, dar ce deosebire ]n forma exprim[rii, dup[ deosebire individualitate a scriitorilor! Impersonal sau tipic v[zute am`ndou[ figurile, personal sau individual tratate de am`ndoi autorii.

Nici *Lucaaf[rul* lui Eminescu nu este un individ amorezat, ci ]ns[ =i sentimentalitatea amorului, ca =i Werther. Dar aceea=i deosebire a manifest[rii =i din aceea=i cauz[. Aceasta constituie partea mai ales estetic[ a poetului.



Iac[ teoria clar[, de mult =tiut[ =i de mult comentat[ a ideii platonice, ]ntrebuin\at[ drept fundament de estetic[, =i ]mp[ carea ei cu formele foarte diverse de manifestare ]n care se reveleaz[ diversele personalit[\i ale poe\ilor.

Se ]n\eleg c[ sunt =i teorii contrare. Zola d. e. define=te: opera de art[ e un col\ al naturii v[zut printr-un temperament.

Noi credem, din contra, c[ opera de art[ e un col\ al naturii v[zut c\ t se poate de impersonal =i exprimat printr-un temperament c\ t se poate de individual.

Dar aceast[ lupt[ ]ntre teorii adverse este alt[ chestie. Chestia noastr[ era teoria platonico-estetic[, combinat[ cu varietatea exprim[rii aceluia=i tip prin felurite forme artistice, teorie atins[ ]n treac[t de cele dou[ articole ale noastre. +i aici am ar[tat c[ contrazicerea ]nchipuit[ de dl Gherea nu exist[ ]n acea teorie, ci exist[ ]n capul d-sale“ (p. 893—894).

Dac[, ]n adev[r, contrazicerea exist[ ]n capul meu ori dac[ e ]n articolele d-sale, asta o s[ vedem imediat.

De la ]nceput ]ns[ trebuie s[ ne ]n\elegem ori trebuie s[ ]nl[tur[m dou[ pasaje din pagina citat[, ca nefiind ]n chestie. Mai ]nt`i e: ...“Contrazicerea ]nchipuit[ de dl Gherea nu exist[ ]n acea teorie“. O fi exist`nd, n-o fi exist`nd „]n acea teorie“, e alt[ socoteal[; vorba e c[ acea contrazicere exist[ ]n adev[r ]n articolele d-sale.

Al doilea pasaj de ]nl[turat e ]n privin\ a bro=urii ro=ii. Aceast[ bro=ur[ n-am citit-o =i deci nu =tiu, o fi av`nd, n-o fi av`nd dreptate. Original e numai c[ dl Maiorescu ]ncepe s[ discute cu bro=ura ro=ie, iar rezultatul e c[ zisa contrazicere e ]n capul meu. S-ar p[rea c[ bro=ura ro=ie e ]ntr-adins introdus[ pentru a ]ntuneca chestia, nu pentru a o l[muri.

A=adar, trecem la chestia contrazicerii; pentru aceasta ]ns[ trebuie s[ restabilim faptele.

]n articolul asupra comediilor lui Caragiale, dl Maiorescu

susține că un artist trebuie să fie impersonal în producerea artistică, că altfel ar fi imoral „în înțelesele artei”. „În lumea impersonală — zice d-și — este însă o condiție adevărată de absolută a oricărei impresii artistice, întrucât tot ce o împiedică să fie o abstracție este un dușman al artei, înțelesele al poeziei și al artei dramatice. De aceea poeziile cu intenții politice actuale, odele de zile solemne, compozițiile teatrale pentru glorificarea dinastiei etc. sunt simulacra artei, nu artă adevărată.” și mai departe: „Adevărată artă dramatică are să expună conflictele, fie tragice, fie comice, între simțurile și acțiunile omenești, cu atâta obiectivitate curată, întrucât pe de o parte să ne poată emoționa prin o ficțiune a realității, iar pe de altă parte să ne înalțe într-o lume impersonală”.

Acum șase ani, analizând acest articol, am zis: „Poetul trebuie să expună simțurile și acțiunile omenești cu atâta obiectivitate curată, întrucât să ne înalțe pe noi în lumea impersonală. Cât de obiectiv, cât de impersonal mai trebuie să fie poetul!” De altminterea toată partea teoretică a articolului este scrisă în același sens, adică poetul trebuie să fie obiectiv, impersonal în expunere, în manifestarea estetică.

În articolul *Poezia și criticii* dl. Maiorescu susține contrariul, susține că poetul trebuie să fie personal în manifestarea sa artistică, iar în loc de „obiectivitate curată”, d-și cere artistului să fie „purtător”.

„În manifestarea artistică — zice d-și în acest din urmă articol — se reproduce caracterul personal, fapt care nu poate exista un adevărat poet”; și iarăși, în tot articolul d-și susține același lucru, că artistul în exprimare este personal și într-un loc d-și ajunge la concluzia că „artistul nu poate fi decât purtător”.

Numind articolul întâi cu litera A și articolul al doilea cu litera B, vom avea:

**Articolul A.** Artistul trebuie să fie în manifestarea sa impersonal, obiectiv.

**Articolul B\***. Artistul trebuie să fie în manifestarea sa personal, p[rtinitor.

Iată o contradicție clară că lumina zilei =i pe care n-ar putea-o înl[tura însuși Platon dacă s-ar scula din groap[, iar dl Maiorescu vrea să o înl[ture prin expunerea esteticii lui Platon.

+i cum o înl[ture? Iată cum: poetul e personal =i impersonal — impersonal în perceperea lumii =i personal în manifestarea ei. Poetul vede că se poate de impersonal =i se exprimă că se poate de individual.

Să presupunem că toate acestea sunt adev[rate (ceea ce nu credem); ar urma oare că se înl[ture contradicția de sus? Dar de unde? Nu numai că nu se înl[ture, dar nici nu se atinge contradicția =i prin explic[rile date se creează =i alte contradicții. A=a, pe acest al treilea articol, prin care d-sa voie=te să l[murească cele două articole trecute, îl vom numi cu litera C, =i atunci vom avea urm[toarele contradicții noi:

**Articolul A.** Artistul trebuie să fie impersonal, obiectiv în manifestare.

**Articolul C.** Artistul trebuie să fie personal, individual în manifestare.

**Articolul B.** Artistul e personal în percepere (vezi N. B.).

**Articolul C.** Poetul adev[rat e impersonal în perceperea lumii.

După cum vedem, acest nou articol cade în contradicție cu fiecare din articolele trecute.

Dl Maiorescu mă muștră că de ce n-am băgat de seamă că între cele două articole a trecut un interval numai de trei luni, atunci a= fi fost mai prudent =i n-a= fi găsit contradicțiile. „Chiar această scurtime de interval ar fi trebuit să facă pe dl Gherea mai pru-

---

\* }n articolul B (*Poezi =i critici*) dl Maiorescu susține asemenea că artistul trebuie să fie personal în **percepere**. „De la acelea=i obiecte chiar despre care noi toți avem o simțire obi=uită, el (poetul) **prime=te o simțire a=a de deosebit de puternică** =i a=a de personală în gradul =i în felul ei...” etc..

dent.“ Dar ce are a face intervalul c`nd acum, nu }n dou[ articole scrise la interval de trei luni, ci }n acela=i articol, pe aceea=i pagin[, se g[se=te o contrazicere tot a=a de flagrant[ ca =i cele dinainte! }n adev[r, prin faptul c[ d=sa retip[re=te o cita\ie din scrierile sale, se }nt`mpl[ urm[torul lucru. La pagina 893 sus, citim: „Poetul este mai }nt`i de toate o individualitate. De la acelea=i obiecte chiar, despre care noi to\i avem o sim\ire obi= nuit[, el prime=te o sim\ire a=a deosebit de puternic[ =i a=a de personal[ }n gradul =i }n felul ei, }nc`t }n el nu numai se acumuleaz[ sim\irea p`n[ a sparge limitele unei simple impresii =i a se rev[rsa }n forma estetic[ a manifest[rii, dar }ns[=i aceast[ manifestare reproduce caracterul personal, f[r[ de care nu poate exista un adev[rat poet.“ A=adar, poetul }n primirea sim\irilor, impresiilor, deci }n actul perceperii e a=a de personal, }nc`t =i manifestarea e personal[. Astfel, }ns[=i manifestarea personal[ e subordonat[ perceperii personale, a=a de personal e poetul }n perceperea lumii. Iar dup[ zece r`nduri, pe aceea=i pagin[, dl Maiorescu zice: „Poetul adev[rat e impersonal }n perceperea lumii“.

O fi =i aceast[ contrazicere tot numai }n capul meu?...

De altmintrelea nu m[ mir deloc de aceste contraziceri. Se }n\elege, dl Maiorescu are un frumos talent =i e un logician distins, dar chiar dac[ ar fi logician genial ca Aristoteles ori Mill, tot n=ar putea face nimic }n zilele noastre cu aceast[ estetic[ metafizic[ platonian[, nem\it[ de metafizicii nem\i. +i cum s[ nu cad[ }n contraziceri cu ea =i }n ea, c`nd ea }ns[=i e o mare contrazicere cu cele mai elementare adev[ruri ale =tiin\ei moderne?

Pentru c[, v[ rog, citi\i micul rezumat al acestei teorii }n articolul dlui Maiorescu =i spune\i=mi dac[ g[si\i dou[ propozi\ii }n toat[ aceast[ pagin[ care s[ nu fie }n contrazicere cu cele mai elementare adev[ruri ale =tiin\ei moderne. Pentru ca s[ nu p[rem exagera\i =i nedrep\i, s[ analiz[m pu\in acest mic rezumat din teoriile platoniene.

\* \* \*

Începem cu fraza Înt`i: „Poetul adev[rat este impersonal În perceperea lumii“. Pentru ca s[ vedem Întru c`t e adev[rat[ aceast[ fraz[, trebuie s[ vedem ce e actul perceperii, ce e percep[ia din punctul de vedere al psihologiei moderne. În teoria expus[ =i sus[înut[ de dl Maiorescu, percep[ia pare a fi un act psihic simplu, În care subiectul care percepe e cu totul pasiv, el prime=te impresia din afar[, dar personalitatea lui psihic[ În acest act al percep[iei nu lucreaz[, pare a fi absent[. Dac[ ar fi a=a, atunci În adev[r — omul ori poetul În actul perceperii ar fi impersonal, =i numai În exprimare, În manifestarea estetic[, unde se manifest[ =i lucreaz[ Întreaga persoan[ psihic[, numai acolo artistul ar fi personal. Dar oare a=a e? S[ vedem.

„În cea mai simpl[ experien[ psihic[ — zice Maudsley (vezi *Physiologie de l'ésprit*, p. 324) — este at`t un element subiectiv c`t =i un element obiectiv; c[ci orice percep[iune este de la Început Înso[it[ de sentiment.“ A=adar, În actul perceperii omul nu numai prime=te, ci =i d[, spiritul s[u lucreaz[ ca =i În actul exprim[rii.

„Pentru sim[ul comun — zice Binet (vezi *La psychologie du raisonnement*, p. 10—11) — percep[iunea este un act simplu, o stare pasiv[, un fel de receptivitate. A percepe un obiect exterior, d. e. m`na noastr[, este numai a avea con=tiin[ de senza[iile pe care le produce acel obiect asupra organelor noastre.

Cu toate astea, c`teva exemple vor fi de-ajuns s[ ar[t c[, În orice percep[iune, spiritul adaug[ neconținut pe l`ng[ impresiunile sim[urilor.

Percep[iunea este, deci, o stare mixt[, un fenomen cerebro-sensorial alc[tuit dintr-o ac[iune asupra sim[urilor =i o reac[iune a creierului. Ea se poate asem[na cu un reflex a c[rui perioad[ centrifug[, În loc s[ se manifeste În afar[ prin mi=c[ri, s-ar cheltui Înl[untru de=tept`nd asocia[ii de idei. Desc[rcarea urmeaz[ o cale mintal[, În loc s[ urmeze una motrice.“

Cum vedem iar [=i, ]n actul percep\iei spiritului omului lucreaz[ ca =i ]n actul exprim[rii, numai c[ desc[rcarea apuc[ alt[ cale, o cale mintal[ ]n locul uneia motrice. Mai explicit =i mai doveditor pentru noi e James Sully.

„Percep\iunea — zice Sully (vezi *Les illusions des sens et de l'esprit*, p. 14) — nu-i un lucru a=a de simplu cum s-ar p[rea la prima vedere. C`nd prive=ti ]ntr-o zi c[lduroas[ un r`u cu ap[ vie =i vezi delicioasa r[coreal[, nu-i greu de dovedit c[ ]n realitate facem un act de sintez[ mintal[ sau de construc\ie imaginativ[, c[ la impresiunea sim\urilor pe care ne-o d[ ochiul ]n momentul acela, ad[ug[m un lucru pe care experien\a din trecut l-a dat spiritului nostru. ]n percep\iune spiritul lucreaz[ asupra materiei senza\iunii =i ]ntrune=te ]n actuala-i atitudine toate rezultatele dezvolt[rii sale anterioare.“

+i ]n felul acesta am putea aduce cita\ii din to\i marii psihologi moderni. A=adar, ]n actul percep\iei spiritul nu numai prime=te, dar =i d[; ]n actul de percep\ie spiritul face acte de sintez[ mintal[, de construc\ii imaginative; ]n actul percep\iei spiritul lucreaz[ asupra materiei senza\iei, ]n actul percep\iei se pune ]n lucrare ]ntreaga experien\[\ psihic[ dob`ndit[, toate reminiscen\ele, ]ntregul rezultat al dezvolt[rii anterioare. Cu aceste c`teva adev[ruri =tiin\ifice dob`ndite despre percep\ie, s[ ne ]ntoarcem acum la teoria platonice ]nsu=it[ de dl Maiorescu: „Poetul adev[rat este impersonal ]n perceperea lumii.“

Acum, dup[ ce am precizat =tiin\ifice=te termenul **percepere**, =tim c`t de impropriu este de a vorbi de percep\ie impersonal[, c`nd ]n actul perceperii ia parte ]ntregul psihic, ]ntregul spirit al individului, al persoanei.

Dar, va zice dl Maiorescu, aici e vorba de impersonal ]ntru at`ta ]ntru c`t, ]n actul perceperii obiectului, artistul trebuie s[ se uite pe sine =i s[-i concentreze toat[ privirea ]n obiect. Fie, dar atunci =i exprimarea artistic[ e impersonal[.

Cum? C`nd un pictor se uit[ la un peisaj, atunci se uit[ pe sine ca persoan[, iar c`nd apoi l reproduce pe p`nz[, ]n actul reproducerii nu se uit[ pe sine ca persoan[? Evident c[ da, =i poate ]n actul exprim[rii =i mai mult dec`t ]n actul perceperii. Dar atunci am`ndou[ actele, =i perceperea, =i exprimarea, sunt impersonale. }ns[ atunci ne oprim de la ]nceput =i nu putem s[ mergem mai departe =i s[ ]mp[r\im morala =i estetica ]ntre aceste dou[ acte, nu mai putem da unuia vederea tipic[ neindividual[, altuia exprimarea individual[ etc.; ne-am n[molit de la ]nceput. }nceputul analizei e =i ]nceputul ruin[rii teoriei. Dar, ]n sf`r=it, s[ mergem mai departe:

„Prin aceasta (adic[ prin actul perceperii) numai obiectul ]nce-teaz[ acum de a fi individual m[rginit =i devine tip“. Prin actul perceperii obiectul se reproduce ca atare ]n capul nostru, deci r[m`ne bini=or =i nu ]nceteaz[ deloc de a fi individual =i m[rginit.

Mai departe. „Leiba Zibal din *F[clia de Pa-te* a dlui Caragiale nu este nici el un ovreu izolat, ci este ovreimea, ca =i Shylock, dar ce deosebire ]n forma exprim[rii dup[ deosebire individualitate a scriitorilor! Impersonal sau tipic v[zute am`ndou[ figurile, personal sau individual tratate de am`ndoi autorii.“ A=adar, deosebirea ]ntre dou[ lucr[ri de art[ depinde numai de felul deosebitei exprim[ri, manifest[ri, care e individual[, personal[, dar nu =i de deosebirea ]n percepere, care act e impersonal. A=a, spre pild[, Shylock =i Leiba Zibal sunt am`ndoi tipuri de ovrei; dar dac[ sunt a=a de deosebi\i, e numai din cauz[ c[ au fost deosebit exprima\i, dup[ temperamentul individual al fiec[rui scriitor, dar nu =i din cauz[ c[ au fost diferit v[zu\i, percepu\i de fiecare scriitor. Aceasta e dup[ teoria ]nsu=it[ de dl Maiorescu.

Nimic mai neexact. Adev[rul e, =i un adev[r absolut elementar pentru zilele noastre, c[ deosebirile ]ntre dou[ lucr[ri de art[ depind, bine]n\eles, =i de exprimarea prin temperamente deosebite, dar =i de percepere prin deosebite temperamente, prin

organiza\ii psiho-fiziologice deosebite. Ca s[ ne convingem de acest adev[r, de altmintrelea banal, s[ lu[m un exemplu. O p[dure v[zut[ de doi scriitori arti=ti, dintre care unul e tip auditiv, altul vizual. Ace=ti doi arti=ti v[d p[durea =i o descriu.

Primul, tipul cel auditiv, va descrie mai ales fream[tul p[durii, geam[tul copacilor la baterea v`ntului, b`z`itul insectelor, ciritul miilor de p[s[ri etc.

Al doilea, tipul vizual, va descrie mai ales formele =i culorile p[durii, aspectul ei la apusul soarelui, va descrie ]n[l\imea plo-pului, micimea frunzelor lui care tremur[ ca sute de mii de flutura=i verzi.

De unde aceste deosebiri ]n descrierea aceleia=i p[duri? Evident c[ e =i ]n faptul deosebirii de exprimare, dar chiar de la ]nceput aceasta e hot[r`t[ prin deosebirea ]n percepere. Primul artist, tipul cel auditiv, percepe p[durea mai ales prin auz, al doilea mai ales prin v[z, astfel c[ de la ]nceput se hot[r]=te deosebirea, prin actul perceprii.

Dac[ doi pictori zugr[vesc acela=i peisaj ]ntr-un mod diferit, prima cauz[ e c[-l v[d ]ntr-un mod diferit. De altmintrelea, acesta fiind un adev[r prea cunoscut, nu mai insist[m.

S[ mergem mai departe.

„Aceasta (adic[ perceperea neindividual[, impersonal[, tipic]) constituie partea mai ales etic[ a artistului.“ A=adar, ]n actul perceprii neindividuale, impersonale, rezid[ etica, morala artistului, iar ca s[ nu se supere actul manifest[rii personale, atunci acestuia i se d[ estetica artistului.

Dar ce ]nsemneaz[ aceast[ ]mp[r\eal[ at]t de **original**?

Mai ]nt]i, dac[ am ]n\elege actul perceprii ]n sensul cum ]l ]n\elege teoria sus\inut[ de dl Maiorescu, apoi tocmai atunci nici n-ar putea fi vorb[ ca acest act s[ dea elementele morale, etice, ale artistului =i ale operei de art[. ]n adev[r, dac[ artistul ]n actul perceprii e impersonal, neindividual; dac[ ]n acest act e absent[



personalitatea lui psihic[, dac[ putem s[ ne exprim[m a=a, atunci el e iresponsabil moralmente, deci nu mai poate fi vorba deloc de morala lui. Deci, numai ]n actul exprim[rii, ]n care se arat[ ]ntreaga personalitate, individualitate a artistului, numai =i numai ]n acest act va rezida etica artistului.\*

}n\eleg`nd ]ns[ perceperea ]n sensul cum e ]n\leas[ de psiho-fiziologia modern[, de bun[ seam[ =i acest act va hot[r] etica, morala artistului =i puterea moralizatoare a operei artistice.

Dac[ actul perceperei hot[r]=te ]n parte, de la ]nceput, cum va fi o oper[ artistic[, atunci e evident c[ hot[r]=te ]n parte cum va fi ea din punct de vedere etic, moralizator. Dar actul exprim[rii, manifest[rii artistice, hot[r]=te =i el ]n mai mare grad cum va fi opera artistic[, deci cum va fi elementul ei etic, moralizator. Prin urmare, chiar dac[ ar putea s[ fie aici vorba de „mai ales“, atunci actul manifest[rii artistice va constitui „mai ales“ etica artistu-

---

\* Se ]n\eleg e c[ noi judec[m această teorie din punct de vedere elementar =tiin\ific, dup[ cum am prevenit pe cititori. Dac[ ]ns[ o judec[m din punctul ei de vedere, din punctul de vedere al fanteziilor metafizice ale lui Platon ori din punctul de vedere al fanteziilor boln[vicioase ale lui Schopenhauer, atunci din punctul lor de vedere această estetic[ e destul de consecvent[, e consecven\ a ]n erori.

]n adev[r, dup[ Platon, ]n actul perceperei artistice artistul, uit`ndu-se pe sine ca persoan[, se rede=teapt[ **alter ego** al lui din lumea transcendent[, acest tip perfect al c[ruia artistul e o copie imperfect[. Deci actul perceperei artistice e totdeodat[ =i actul rede=tept[rii tipului transcendental perfect, deci e natural ca ]n acest act s[ rezide moralitatea artistului. De alt[ parte, dup[ Schopenhauer, actul perceperei artistice fiind un act impersonal, ]n el artistul se uit[ ca persoan[, deci nu e accesibil egoismului care e r[d]cina dorin\ei de a tr[i; f[r[ el ar fi disp[rut omenirea, deci s-ar fi ]ndeplinit idealul schopenhauerian — neexisten\ a. Impersonalitatea, uitarea de sine din actul perceperei e ]ntruc`tv a o presim\ire, o anticamer[ a nefiin\ei, a Nirvanei, a marelui ideal, deci e natural de a c[uta ]n acest act etica artistului.

Cum vedem, aceste fantezii sunt consecvente cu ele ]nse=i, ceea ce nu le ]mpiedic[ de a r[m`nea tot fantezii.

lui, după cum va constitui „mai ales“ estetica lui. În orice caz deci, e greșit de a face această împărțire fantezistă, dând etica ori „mai ales“ etica pe seama actului percepției =i estetica ori „mai ales“ estetica pe seama actului exprimării artistice.

Să vedem ce a mai rămas din această teorie! Nimic.

Ne-a fost de ajuns să precizăm mai puțin în teorie termenul =i actul **percepției**, pentru ca toată această teorie să cadă. Nu-i vorba, e puțin, teoria e destul de frumoasă =i mai ales e foarte simetrică, ca toate construcțiile metafizice. În adevăr, uitați-vă numai:

După ce crearea artistică este împărțită în două acte deosebite: perceperea =i manifestarea — aceste acte devin nu numai fonciarmente deosebite, ci contrarii =i devin două entități metafizice. +i mai departe vine următoarea împărțire: celui dintâi act e dată impersonalitatea, celui d-al doilea personalitatea artistului; celui dintâi mai ales morală, celui d-al doilea mai ales estetica; celui dintâi vederea tipică, neindividuală, nemărginită, celui d-al doilea tratarea individuală, mărginită etc., etc. Ce simetrie! Puțin numai că toate aceste construcțiuni fanteziste seamănă cu construcțiunile făcute din cărți de joc: la cea dintâi atingere a suflării =i în sfârșit ele cad.

E adevărat că dl. Maiorescu poate să zică =i zice chiar: „Dar această luptă între teorii adverse este altă chestie“. Cum altă chestie?

Apoi tocmai aici e miezul chestiei, miezul polemicii.

Dl. Maiorescu a adus din Germania estetica platoniană, nemărită de metafizicii nemăi. Această estetică, luată mai ales de la Schopenhauer, dă să a adus-o =i a acreditat-o în țara noastră, ceea ce de altminteală e foarte natural. Dl. Maiorescu n-a putut aduce altă teorie estetică, pentru că pe acea vreme estetica =i în sfârșit mai nu exista. În căt privește acreditarea acestei teorii =i dominarea ei puțin în timpul din urmă, aceasta e iar =i natural, având în vedere pe de o parte lipsa unui serios control literar =i estetic în țara noastră, de altă parte talentul dlui Maiorescu. Dar oricât

de mult talent ar fi avut d-sa, oricât de distins logician ar fi, cu o astfel de teorie e natural să nu poți face alte aplicațiuni, decât acelea pe care le-a făcut d-sa în cele două articole tipice în *Convorbiri literare*. E de nețigăduit că dl Maiorescu a făcut un mare serviciu literaturii române, dar aceasta se datorează propriului d-sale talent, gustului literar, după cum am arătat în alt articol, dar nu teoriei, care e greșită. În contra acestei teorii metafizice și a aplicațiunilor sale m-am ridicat eu când am scris articolul meu *Personalitatea și morala în artă*. Eu am pornit din punctul de vedere al esteticii științifice moderne, o știință care, deși în formațiune, cu totul pe la începutul ei, este însă îndestulătoare pentru a arăta până la evidență, că este de naiv și antiștiințifică această teorie platoniană, fie în forma ei primitivă la Platon, fie și în forma ei ulterioară la metafizicii nemți, francezi etc.

Deci, încă o dată, aici e chestia: în lupta acestor două teorii, și nu aiurea.

Înainte de a termina, în să relev faptul că dl Maiorescu dă de exemplu pe Zola, când e vorba de a numi un reprezentant al teoriilor adverse celei metafizice, platonice.

Oare nu cu mult mai mare drept aș putea să-mi exprim aici mirarea, decât a făcut dl Maiorescu când a zis că eu nu cunosc proveniența teoriei d-sale? Oare nu cu mult mai mare drept aș putea să întreb: cum Zola? care Zola?

Zola e un mare talent ca scriitor de romane, un critic slab și un teoretician estetic nul, absolut nul. Cum dar a putut dl Maiorescu să-l numească tocmai pe el, când era vorba de a numi un reprezentant al esteticii moderne? Estetica științifică modernă, ca știință, este încă în formațiune. Ca atare, ea își ia metoda și-i formează materialul din științele mai formate. În acest sens, o descoperire a lui Helmholtz în acustică ori în optică e mai importantă pentru estetica științifică decât toate speculațiunile esteticii metafizice moderne luate împreună.

Dar cu toate că depinde de multe alte științe, este însă o știință

special[ de care depinde ]n primul r`nd estetica modern[, aceasta e o =tiin\[ t`n[r[ =i ]ncep[toare ]nc[ =i ea: psihologia. Opera de art[ e o produc`ie a psihicului omenesc, psihologia e =tiin\[a psihicului omenesc, leg[tura =i dependen[a e evident[ =i ]n adev[r nu e nici un psiholog ]nsemnat care s[ nu fi tratat ]ntr-un mod sau ]ntr-altul chestiunile de estetic[.

Estetica depinde foarte mult de alt[ =tiin\[ ]n forma\iune, de sociologie, un adev[r pe care din nenorocire nu prea ]l ]n\eleg nici oamenii de =tiin\[ care se ocup[ de estetic[.

]n sf`r=it, dac[ dl Maiorescu ar fi vrut s[ citeze vreun reprezentant al teoriilor adverse celor metafizice, care s[ se fi ocupat mai ]n special de estetica =tiin\ific[, ar fi putut numai pe Fechner, Taine, Bain, James Sully, Hirth, Guyau, Grant Allen, Veron, Forbes, fie =i pe cei de m`na a doua, pe vulgarizatorii nu totdeauna ferici\i cum e Hennequin... dar Zola?!

Dl Maiorescu sf`r=e=te astfel articolul d-sale: „Precum se vede, acele c`teva fraze pres[rate ]n articolele noastre, scrise de altminteri ]n termeni mai populari, erau numai ni=te semne de recunoa=tere pentru o teorie estetic[ complet[ =i sistematizat[; sau, dac[ nu ni se ia ]n nume de r[u o comparare militar[, ni=te solda\i trimi=i ]nainte — nu ca slaba putere a unor indivizi r[zle\i, ci ca avantgarda unei ]ntregi armate cu care stau ]n leg[tur[ bine disciplinat[.

De unde putem scoate o alt[ observare de polemic[ literar[: nu confunda avantgarda unei armate cu ni=te solda\i r[zle\i, sau mai pe rom`ne=te: las-o mai domol unde nu te pricepi!“

Dac[ nu dl Maiorescu, apoi cititorii mei desigur s-au convins c[ ]n articolul meu trecut, ca =i ]n acesta din urm[, am b[gat de seam[ perfect de bine armata de care ne vorbe=te dl Maiorescu (adic[ teoria platoniano-schopenhauerian[), dar am b[gat de seam[ =i unele lucruri pe care nu le-a observat d-sa =i anume c[ acest[ armat[ e distrus[, nu mai exist[.

Tocmai aici e originalitatea situa\iei dlui Maiorescu, c[ci d-lui merge m`ndru =i mar\ial ]nainte, crez`nd c[ ]l urmeaz[ o armat[, =i nu vrea s[ se uite ]nd[r[t pentru a vedea c[ nu-l urmeaz[ nimeni.

Din cauza prea multor ocupa\ii, dl Maiorescu n-a b[gat de seam[ c[ esteticii metafizice platoniano-schopenhaueriene i s-a ]nt`mplat ]n anii din urm[ un mic accident =i anume: a murit.

Nu-i vorb[, sunt =i unii nemetafizici chiar care cred c[ n-a murit, ci numai trage de moarte; ]n orice caz s[n]toas[ nu e, =i nu e departe vremea c`nd ea va apuca drumul ve=niciei pentru a se odihni l`ng[ surorile ei bune, astrologia =i alchimia.

## IDEALURILE SOCIALE +I ARTA

Am zis în articolul meu *Asupra criticii -tiințifice -i metafizice* c[ un scriitor în general are datoria s[ r[spund[ la observațiile ce i se fac, dar c[teodat[, în cazuri excepționale, această datorie de a r[spunde se preface în datoria de a t[cea. Tocmai într-un astfel de caz sunt fă[ cu dl Philippide, care în numărul festiv al *Convorbirilor literare* a scris în contra mea un articol, *Idealuri*, articol confuz, f[r[ început =i f[r[ sf[er=it, cu o mulțime de chestii abordate în s[ f[r[ =ir, f[r[ sistem, f[r[ o idee conducătoare, s[rituri de la una la alta, aluziuni personale malițioase care merg p[un[ la injurii, =i toate acestea într-un stil! +i ceea ce e =i mai r[u, cu pretenții absolut nefundate la spirit, =i ce spirit!

E evident c[ la astfel de articole nu se r[spunde =i n-am fi r[spuns dac[ n-ar fi intervenit următoarele considerații importante: articolul dlui Philippide e tip[rit în *Convorbiri literare*, o revist[ care a avut o influen[ însemnat[ asupra dezvoltării culturale a [rii noastre =i e tip[rit în numărul festiv prin care revista serba douăzeci =i cinci de ani de existen[; iar în tot articolul dl Philippide vorbește nu din partea persoanei d-sale, ci din partea *Junimii* ca grup literar. Articolul pare a fi o declarație de principii f[cut[ după douăzeci =i cinci de ani de existen[ a unei reviste importante =i deci el cap[t[ o însemnătate cu totul disproporțional[ cu valoarea lui intrinsec[.

Av[nd deci în vedere condițiunile excepționale în care apare articolul, e evident c[ trebuie s[ r[spundem =i s[ r[spundem chiar pe larg.

S[ r[spundem! U-or de zis! Dar cum s[ r[spunzi la acest articol care începe cu combaterea idealurilor sociale în art[ =i sf[ere=te cu o declarație melancolic[, c[ d-sa, dl Philippide, s-a

deziluzionat de spiritul d-sale, iar la mijloc se vorbe-te de ne-trebnicia idealurilor sociale pentru art[, de literatura antic[, me-dieval[, modern[, de cre=tini, mormoni, quackeri, de incultura \[rii noastre, de cauzele tuturor nenorocirilor noastre sociale de azi, de rolul *Junimii*, de ceea ce a putut =i ce n-a putut s[ fac[ ea, de cercurile utopice =i =arlatane=ti ]n literatur[, de socialism, de oamenii care nu se spal[, nu se piapt[n[, =i de al\ii care se spal[, se piapt[n[, de dinamit[, de ireligiune, de ceea ce a ]nv[\at =i ce n-a putut d-sa s[ ]nve\e, =i toate acestea pres[rate cu o mul\ime de aluzii mali\ioase care merg p`n[ la injurii. +i ]n felul acesta d-sa distruge socialismul, anihileaz[ nihilismul, spulber[ comunismul, preface ]n praf idealismul, critic[ constitu\ionalismul, blameaz[ progresismul, reabiliteaz[ junimismul, laud[ moderantismul, =i toate acestea ]n opt pagini — asta nu e glum[!

Dec`t, acuma cum s[ r[spund eu? La ce anume s[ r[spund? Pozi\iunea, cum vede\i, e foarte critic[ chiar =i pentru un critic =i ar fi chiar imposibil de r[spuns dac[ n-ar exista o metod[ de analiz[ care se cheam[ metoda de eliminare. Aplicat[ la polemic[, ea ]nsemneaz[ urm[torul lucru: av`nd a r[spunde la un articol care e plin de digresiuni ce n-au nimic de a face cu chestia, le eliminezi una c`te una =i r[spunzi numai la rest, dac[ mai r[m`ne, rest care trebuie s[ fie ]n chestie, dac[ ai eliminat cu st[ruin\[, tot ce nu e. Dar pentru a vedea ce e ]n chestie =i ce nu e, trebuie s[ vedem de ce e vorba.

]n articolul meu *Morala =i personalitatea ]n art[\**, articol la care a r[spuns =i dl Maiorescu, am studiat importan\`a unor ]nalte idealuri sociale pentru un artist =i pentru un grup de scriitori ce ar dori s[ creeze un curent intr-o \ar[, un curent literar =i intelectual. Pentru ilustrarea ziselor mele, am citat grupul junimist, care n-a avut o ]nr`urire a=a de puternic[ asupra societ[\ii noastre pe c`t ar fi putut s[ aib[, judec`nd dup[ talentul membrilor grupului, =i aceasta din cauz[ c[ n-a fost condus de idealuri sociale mai m[re\e, mai ]nalte.

\* De fapt: Personalitatea =i morala ]n art[ (*n. ed.*).

Dl Philippide ]mi r[spunde silindu-se a ar[ta:

1. C[ un ideal social nu e deloc necesar unui artist ca atare, c[ n-are a face una cu alta.

2. C[ *Junimea* a avut =i ea un ideal modest, dar s[n[tos, pe care l-a =i realizat ]n parte; mai mult ]ns[ n-a putut face *Junimea*, av`nd ]n vedere condi\iunile \[rii noastre.

=i acum, =tiind despre ce e vorba, putem s[ ]ncepem opera\ia elimin[rii.

Mai ]nt`i cred c[ trebuie s[ elimin[m aluziile =i chiar injuriile personale ce ni se adreseaz[. Curios lucru! Pe dl Philippide n-am onoarea s[-l cunosc nici personal, nici impersonal; de existen\ a d-sale p`n[ la articolul *Idealuri* n-am auzit; c`nd am vorbit de talenta\ii membri ai *Junimii*, d-lui bine]n\eles nu putea s[ cread[ c[ fac aluzie la d-sa. De ce deci, dup[ ce se amestec[ ]ntr-o vorb[ care nu-l prive=te, mai face ]nc[ =i un =ir ]ntreg de aluzii mali\ioase =i ajunge la injurii personale? De ce ?

E adev[rat c[ un ]nceput de explica\ie am g[sit ]ntr-un articol al dlui Maiorescu: *Leon Negru\i =i Junimea*. }n acest articol dl Maiorescu enumer[ pe to\i membrii *Junimii*, caracteriz`nd pe fiecare cu un adjectiv special — spre pild[: „fran\uzitul Korné“ „]nchisul estetic Burghilea“, „hazliul Paicu“ etc. Acolo g[sesc ]ntre „blajinul Miron Pompiliu“ =i „superginga=ul Volenti“ pe **izbucnitorul Philippide Hurul!...**“ A=a da, se mai explic[ articolul d-sale. Dac[ e izbucnitor, n-ai ce s[-i faci, doar nu era s[-i schimbe d-lui firea de hat`rul meu. Dec`t, chiar ]n cazul acesta, n-au ce c[uta injuriile =i aluziile mali\ioase. Aluziile =i personalit[\ile, ]n general, nu sunt recomandabile ]n polemic[ =i sunt scuzabile numai ]ntr-un singur caz, atunci c`nd sunt spirituale; dar din ne-norocire aluziile dlui Philippide n-au deloc acest avantaj.

Dup[ ce chiar de la ]nceputul articolului ]vine a declara c[ eu sunt socialist (ceea ce sunt ]n adev[r, cu voia dlui Philippide), apoi urmeaz[ astfel: „Ori, n-avem idealuri pentru c[ ne sp[l]m, suntem politico=i, ne tundem p[rul =i barba, nu citim =i nu m`nc[m umbl`nd pe strad[ =i nu st[m la vreo tejea cu cartea



În m`n[ pentru ca cine va trece =i ne va vedea s[ zic[: bre, da'ce  
 Înv[\\at!... N-avem idealuri pentru c[ n-am vrut s[ imit[m cu orice  
 pre\\, ca momi\\a, =i n-am crezut c[ am ferici \\ara rom`neasc[  
 dac[ am Împodobi-o cu toate darurile \\[rilor Apusului deodat[,  
 dac[ i-am da datoriile lor, bolile lor, sociali=tii lor? Pentru c[, din  
 aceast[ dorin\\[ de a imita cu orice pre\\, n-am Împins r[ul des-  
 fr`ului =i al formei goale p`n[ la culme, n-am Îndemnat pe copii  
 s[ lase =coala =i s[ sar[ În capul p[rin\\ilor, nu le-am dat În m`n[,  
 În loc de regula de trei, c[r\\i unde s[ Înve\\e cum s[ arunce bom-  
 bele de dinamit[, s[ fie lene=i =i obraznici, Împodobindu-se cu  
 nume false, unde s[ Înve\\e c[ D-zeu a f[cut lumea r[u =i c[ noi,  
 oamenii, o putem c`rpi mai bine?“ Mai departe vorbe=te dl Phi-  
 lippide de acei care au idealul „În vreo himer[ de egalitate =i  
 pace“, „În r[sturnare, foc =i omor cu orice pre\\“. +i mai vorbe=te  
 dl Philippide de acele cercuri utopiste c[roa le pare lesne de ajuns  
 orice \\int[, „c[ci cine este mai curajos dec`t ignorantul?“ adaug[  
 d-sa cu polite\\e. Declar[ apoi c[ nu scrie c[r\\i pentru a nu specu-  
 la credulitatea oamenilor. Mai departe... dar În sf`r=it În tonul  
 acesta e scris mai tot articolul.

Acum au În\\eles cititorii no=tri cine sunt ace=ti nesp[la\\i, care  
 m[n`nc[ pe strad[, cine st[ la tejghea cu cartea-n m`n[ ca s[  
 arate c[ e grozav, cine imiteaz[ ca **mom\\a**, cine sunt ignoran\\ii,  
 cine se g`nde=te la foc =i omor cu orice pre\\... Toate aceste  
 graviozit[\\i spirituale sunt adresate mie sau prietenilor mei.

Nu degeaba e izbucnitor d-lui =i nu degeaba se recomand[ sin-  
 gur de la Începutul articolului c[ e politico =i dac[ chiar com-  
 bate pe adversarii s[i, apoi Îi combate sub\\ire.

E de prisos, sper, s[ insist c[ aceast[ parte a articolului trebuie  
 s-o elimin[m: 1) pentru c[ n-are absolut nimic comun cu chestia  
 =i 2) pentru c[ n-are absolut nimic comun cu spiritul.

+i acum, fie zis În treac[t, sper c[ =i cititorii mei, =i dl Philip-  
 pide vor Învelege de ce nici noi În articolul de fa\\[ nu vom pune  
 m[nu=i discut`nd cu d-sa.

Am f[cut prima eliminare. Dar elimin`nd aluziile =i injuriile ce ni se adreseaz[ nou[, trebuie s[ elimin[m =i laudele ce=i adreseaz[ dl Philippide d-sale =i prietenilor d-sale. Se ]n\elege, e foarte merituos din partea d-sale c[ ]nva\] pe copii cu frica lui Dumnezeu =i a p[rin\ilor, s[ =ad[ bine la mas[, s[ nu se joace cu dinamita ca nu cumva, fereasc[ Dumnezeu, s[ se ]nt`mple vreo nenorocire. +i iar =i c`nd d-sa ne spune, =i noi n-avem nici un drept s[ nu-l credem, c[ se spal[, se piapt[n[, se tunde, nu scrie c[r\i, nu umbl[ m`nc`nd pe strad[, apoi toate acestea pentru o \ar[ mic[ ca a noastr[ sunt destul de frumoase. Dec`t... toate acestea, drept vorbind, ]l privesc pe d-sa, sunt de domeniul privat, =i poate s[ se g[seasc[ vreun cititor din cei nesp[la\i care s[ zic[: dar ce ne pas[ nou[ dac[ dl Philippide se spal[ ori ba, =i ce are a face rolul pe care l-a jucat *Junimea* ]n \ara noastr[ cu chestia cum se tunde dl Philippide? Sunt dou[ chestii deosebite, fiecare cu importan\`a ei particular[, =i care deci trebuiesc tratate ]n dou[ articole deosebite. Prin urmare, elimin[m =i acest[ parte a articolului.

+i elimin`nd laudele ce=i aduce dl Philippide, trebuie s[ fim drep\i =i s[ elimin[m =i hulirile ce=i aduce d-sa. C[ci dl Philippide e un om franc =i spune drept =i calit[\ile =i neajunsurile ce are. Calit[\ile le-am v[zut, s[ vedem acum neajunsurile. „Eu, zice dl Philippide, am ]nv[\at la B`rlad =apte ani italiene=te =i dup[ =apte ani nu =tiam s[ declin italiene=te cumsecade.“ +i chiar sf`r=ete cu urm[toarea m[rturisire melancolic[: „...p[cat c[ pe calea hot[r`t[ de d`nsa (de *Junimea*), pe calea adic[ a muncii serioase, n-am putut noi ceilal\i mai tineri s[ ducem to\i lucrul mai departe. Dorin\`a nu mi-a lipsit mie unuia, dar, oric`t de ad`nc cercetez ]n con=tiin\`a mea, nu v[d aiurea cauza sterilit[\ii spiritului meu, dec`t ]n lupta grozav[ pentru a ]nfr`nge defectele cre=terii mele, ]n ru=inea care m[ ]mpiedic[ de a specula credulitatea altora mai pro=ti dec`t mine, ]mpro=c`ndu-i cu articole =i cu c[rticele =i poate — m[ doare inima s[ o m[rturisesc, pentru c[ =i eu am avut iluzii multe, — ]n sl[biciunea acestui spirit ]nsu=i“.

Se înleage, e trist și melancolic când trebuie să susții o luptă a a de „grozav pentru a înfrânge defectele creației” și iar și e foarte trist când trebuie să pierzi multe iluzii ce ai avut în privința spiritului tău, și noi nu putem decât să-i dorim dlui Philippide să iasă învingător, de se poate, din lupta „grozavă” ce a întreprins. Iar în privința iluziilor, iar și nu putem decât să-i dorim ca cel puțin pentru viitor să nu mai aibă astfel de iluzii nefundate, nici multe, nici puțin, pentru a nu suferi deziluzii, care totdeauna lasă o urmă amară într-un suflet nobil. Dar, dreptatea înainte de sentimente, și dreptatea ne obligă să recunoaștem că și aceste măruri sunt de domeniul privat, și ca atare trebuie să fie eliminate. Dar, va zice dl Philippide, oare poezii nu vorbesc și ei de atâtta amar de vreme tot de afacerile lor private și intime? Așa e, decât poezii le spun în versuri. Dacă și dl Philippide ar fi făcut un poem în care ar fi scris că în apte ori în aptesprezece ani n-a putut să învețe declinările italienești, atunci ar mai merge, dar în proză nu.

Dar, va riposta iar și dl Philippide, dacă am vorbit de cei apte ani ce am întrebuințat pentru învățarea declinărilor și de defectele creației, apoi aceasta a fost pentru a arăta ce proaste coale avem și ce proastă creație ni se dă, și deci astfel am vrut să dovedesc că într-o așa măsură *Junimea* n-a putut să facă mai mult decât a fi făcut. Dar, vom riposta și noi la rândul nostru, exemplele nu sunt deloc doveditoare, pentru că pot să se găsească cititori, mai ales dintre cei care cred că „D-zeu a făcut lumea rău și că noi, oamenii, o putem cârpi mai bine”, care să zică: „Nu-i vorba, proaste coale avem, proastă educație și creație ni se dă, dar când cineva în apte ani nu poate învăța declinările italienești, apoi n-o fi toate de la creație, o fi ceva și de la naștere!” Așadar, e evident că trebuie să eliminăm și această parte ca nefiind în chestie, rămânând ca d-lui să scrie un articol deosebit despre slăbiciunea spiritului d-sale.

Mai departe, trebuie să eliminăm din discuție toată partea articolului care privește socialismul. Și aceasta iată pentru ce. Pentru

dl Philippide, socialismul e o himer[ de egalitate, un fel de „amestec[ tur[ viitoare“, iar sociali=tii sunt un fel de sect[ religioas[ ca mormonii, care umbl[ nesp[ la\i, ]nva\ pe copii s[ sar[ ]n capul p[rin\ilor, umbl[ cu bombe =i nu se g`ndesc dec`t la r[sturnare, foc, omor. Dup[ cum se vede, dl Philippide are despre socialismul modern o idee a=a de clar[, parc[ l-a ]nv[at =apte ani ]n liceul de la B`rlad. Evident dar c[ trebuie s[ elimin[m =i socialismul din discu\ie. Dar elimin`ndu-l, ne vom permite s[ d[m cititorilor urm[toarea problem[ spre dezlegare, o problem[ ]n felul celor din regula de trei — iat-o: „Dac[ marelui savant german Schäfle i-au trebuit, dup[ propria sa m[rturisire, zece ani pentru a p[trunde socialismul, dlui Philippide, a=a dotat de Dumnezeu cum este, c`te secole i-ar trebui pentru ca s[-=i fac[ o idee de socialism?“

Mai departe, trebuie s[ elimin[m acea parte a articolului care trateaz[ chestii economico-sociale — pentru c[ =i pe acestea le abordeaz[ dl Philippide cu o rar[ competen\[. A=a, spre pild[, dac[ \[ranii no=tri sunt ruina\i, dac[ boierii au pierdut mo=iile, dac[ comercian\ii au pierdut dughenele... =ti\i care e cauza?

Cauza e c[ la mijlocul veacului acestuia pe rom`ni i-a apucat „tendin\ a f[r[ fr`u... de a zbura cu orice pre\ p`n[ la culmile culturii Occidentului“. Ce e adev[rat =i ce e fals ]n aceast[ fraz[, ar fi interesant de discutat; dar aceast[ discu\ie nu intr[ ]n cadrul acestui articol.

\* \* \*

Dup[ aceste elimin[ri, ajungem ]n sf`rit la aceea ce e ]n chestie. Aceasta se ]mparte ]n dou[ p[r\i: prima e ]n privin\ a idealurilor sociale ]n art[ =i a doua ]n privin\ a junimismului. S[ ne ocup[m mai ]nt`i de partea a doua — junimismul.

]n privin\ a *Junimii*, dl Philippide ]n scurt ne spune c[ *Junimea* s-a opus formelor goale =i barbare ce s-au manifestat ]n literatur[, s-a opus formelor =i formulelor umflate, goale de ]n\eles, s-a opus superficialit[\ii ]n toate =i a creat un curent mai s[n]tos ]n

literatur[ =i limb[, a produs c`teva opere de valoare, iar dac[ n-a putut s[ fac[ mai mult, cauza e c[ \ara noastr[ a fost =i este incult[, are tot =coli ca ]n B`rlad etc. Aici trebuie s[ declar[m c[ suntem cu totul de acord cu partea articolului unde dl Philippide vorbe=te despre aceea ce a f[cut *Junimea*. *Junimea* s-a r[sculat contra latiniz[rii absurde a limbii, contra neologismelor, contra formelor goale, barbare, gre=ite, a creat o ortografie mai ome-neasc[, a dat c`teva opere de valoare...

Foarte adev[rat, =i-mi pare bine c[ de ast[ unic[ dat[ pot s[ fiu perfect de acord cu dl Philippide. Pot s[-l asigur c[ ]n\eleg =i pre\uiesc cel pu\in tot at`ta c`t =i d-sa utilitatea =i meritul acestei lupte junimiste; dec[t, de la aceast[ influen\[ literar[ bine-f[c[toare, p`n[ la aceea influen\[ social[ de care vorbesc eu, mai e un pas, =i ce pas! Dar, zice dl Philippide, *Junimea* n-a putut s[ fac[ mai mult pentru c[ \ara noastr[ e incult[, s[rac[ etc. =i ]n dou[ pagini d-sa ]n-ir[ dovezi =i ilustreaz[ incultura noastr[.

]n loc de acest lux de dovezi de care nimenea n-are nevoie, dl Philippide ar fi f[cut mult mai bine dac[-mi r[spundea la aser-\iunea mea din chiar articolul pe care-l combate, c[ ]ntr-o \ar[ incult[ ca a noastr[ e mai u=or de a avea o influen\[ hot[r`toare. +i dac[ e a=a, atunci toate argumentele =i ilustra\iunile d-sale ]n incultura noastr[ servesc teza mea, nu pe a d-sale. Cum nu pricepe dl Philippide c[ dac[ *Junimea* a putut s[ aib[ o influen\[ literar[ =i =tiin\ific[ ]n \ara noastr[, apoi e tocmai din cauz[ c[ \ara e incult[, e la ]nceputul culturii ei? Cum nu pricepe dl Philippide c[ ]n Fran\`a ori Englitera, cea mai mare parte a junimi=tilor nu numai c[ n-ar fi putut s[ aib[ o influen\[ mare asupra mi=c[rii intelectuale, dar nici n-ar fi putut s[ apar[ m[car pe arena publicit[iv[?

E dar evident aceea ce am zis ]n articolul meu la care r[spunde d-sa, c[ ]ntr-o \ar[ cult[ cum e Fran\`a, ]n \ara lui Victor Hugo, Musset, Molière, e mult mai greu de a hot[r] o mi=care intelectual[, de a crea o =coal[, de a influen\`a ]n bine o ]ntreag[ evolu\ie social[ dec`t ]ntr-o \ar[ semicult[ cum e a noastr[. Acolo, ]n

Franța, ar trebui pentru aceasta un cerc de genii, la noi ar fi fost de ajuns talentele de care dispunea *Junimea*. +i cu toate acestea influența lor socială a fost mică.

Dar, va obiecta d-șă, ce e acea influență, ce sunt acele idealuri sociale ale unui curent literar =i intelectual? Desigur, e greu de r[spuns ]n c`teva cuvinte, totu=i vom ]ncerca. +i fiindc[ ]n principiu =i teoretice=te nu ne vom ]n]lege cu dl Philippide, de aceea=i vom da c`teva exemple concrete.

S-a vorbit mult de curentul literar al lui Lessing, =i chiar s-a comparat acel curent cu curentul junimist, probabil fiindc[ junimi=tii pomeneau des despre Lessing.

E adev[rat c[ Lessing a avut o mare influență asupra literaturii =i limbii germane; el a creat ]ntruc`țva acel admirabil instrument de care s-au servit ]n urm[ Schiller, Goethe, Heine. Lessing a fost creatorul teatrului modern german, Lessing creatorul criticii =tiințifice ]n Germania; dar Lessing totdeauna a fost un mare cet[ăean, un mare lupt[tor pentru demnitatea omenească, pentru libertate, pentru dreptatea socială, pentru lumină. ]ntreaga lui creațiune respiră această iubire de oameni, de adev[r, de democrație, el a murit persecutat, s[rac, dar n-a =ov[rit, n-a tr[dat marea cauză pentru care a luptat toată viaă. +i aceasta, ]ntre altele, face nemuritor numele lui. Sub influența lui s-au dezvoltat Schiller, Goethe, Herder; el =i cu d`n=ii formează acea perioadă strălucitoare clasică a literaturii germane, acel mare curent intelectual care a influențat atât de mult, a=a enorm de mult, asupra ]njgheb[rii =i dezvolt[rii națiunii germane ca atare. Tot acest curent a provocat curentul literar, intelectual, revoluționar numit **das junge Deutschland** (Germania t`n[r]), ai c[rei membri cei mai influenți au fost Heine, Borne, Gutzkow, Laube, Mundt, Rachel, Freiligrath...etc. Aceste două curente literare =i intelectuale rezumază nu numai viaă artistică =i intelectuală, dar ]nc`țva =i viaă socială a Germaniei pentru aproape un secol =i mai bine. Aceste curente literare =i intelectuale au f[cut, spre pildă, pentru

unitatea\* Germaniei mai mult dec`t to\i regii =i Bismarkii ]mpre-un[. Se ]n\eleg, nici unitatea, nici dezvoltarea Germaniei nu s-a f[cut a=a cum au visat ei, marii =i nobilii poe\i =i scriitori, dar to\i cei care =i acum se lupt[ ]n Germania pentru bine, pentru dreptate, pentru ]ndreptarea relelor sociale, pentru un viitor mai frumos, to\i, ]ntr-un fel ori ]ntr-altul, direct ori indirect, ]=i trag originea =i sunt influen\`a\i de aceste dou[ mari curente literare =i intelectuale.

S-ar putea r[spunde c[ Germania e o \ar[ civilizata[, cult[, nu ca noi. S[ ]lu[m deci o \ar[ mai asem[n]toare cu noi dup[ cultur[: Rusia.

Pe la 1840 se formeaz[ ]n Rusia un cerc literar =i =tiin\ific sub conducerea marelui critic rus Belinski, publicistului =i nuvelistului Herzen, istoricului Granovski etc. Acest cerc provoac[ ]n Rusia un puternic curent literar =i =tiin\ific, din el ies scriitori ca Gogol, Turgheniev, Dostoievski =i al\ii. Dar acest cerc literar nu se ]nchide ]n formula „art[ pentru art[“, o formul[, cum vom vedea mai jos, cu totul absurd[. De=tept`nd Rusia la via\ ]litar[ =i artistic[, acest grup de litera\i o de=teapt[ la via\`a umanitar[, cet[\`eneasc[. Sub condi\iuni nimicitoare, sub cnutul rusesc, ace=ti scriitori vorbesc de idealuri omene=ti, de demnitatea ome=neasc[, de marile principii ale revolu\iei franceze. Acest curent a avut o colosal[ influen\`[ asupra marii reforme — eliberarea \[ranilor din robie. El d[ na=tere unui alt curent, pe la 1860, curen-

---

\* Pentru a evita o ne]n\elegere regretabil[, rog pe cititorii mei s[ aib[ ]n vedere, c[ dac[ eu ]n de-a lungul acestui articol studiez influen\`a social[ a artei =i a artistului, aceasta ]ns[ nu vrea s[ zic[ deloc c[ neg ori nu recunosc influen\`a altor factori asupra dezvolt[rii sociale. E evident c[ sunt =i al\i factori. Spre pild[, factorul material economic are =i mai mare influen\`[ asupra dezvolt[rii sociale dec`t factorul artistic =i chiar dec`t cel intelectual ]n general, cum am ar[tat ]n alt[ parte (vezi *Concep\`ia materialist[ a istoriei*). Aci ]ns[, ]n acest articol, am specialmente ]n vedere factorul artistic =i intelectual, iar dintre arti=ti specialmente pe poe\i =i scriitorii mari.

tul marelui economist =i critic Cern`evski, criticului Dobroliubov, poetului Nekrasov =i unui =ir ]ntreg de scriitori de talent. Aceste dou[ curente literare =i intelectuale provoac[ ]ntreaga mi=care eliberatoare din Rusia. Tot devotamentul, abnega\iunea, eroismul tineretului rus, care a pus ]n mirare o lume ]ntreg[, a fost inspirat =i provocat ]n mare parte de aceste dou[ curente literare =i intelectuale. +i acum, c`nd despotismul a triumfat, c`nd un mare ]ntuneric ]nv[luie colosala ]mp[r[\ie ruseasc[, tot ce g`nde=te =i sper[ ]n aceast[ \ar[, tot ce lupt[ pentru un viitor mai bun, tot ce sufer[ ]n ]ntunericul Siberiei a fost inspirat, a fost educat de aceste dou[ mari curente literare =i intelectuale.

A ]n\eles acum dl Philippide? +i a= putea s[-i mai dau alte exemple. A=a, spre pild[, marele curent literar =i intelectual ce s-a format ]n \[rile scandinave pe la 1865 =i al c[rui suflet sunt Brandes, Björnson, Ibsen =i al\ii.

Dar *Junimea!* ]n sensul literar propriu-zis, p[st`nd propor\iile, activitatea =i influen\ a ei are o asem[nare, bine]n\eles o slab[ asem[nare, cu activitatea unui Lessing sau a unui Belinski. Junimi=tii de frunte au venit din Germania, Fran\ a, de unde au adus o frumoas[ cultur[ literar[, ei au fost influen\ a\i, =i-au format gustul lor literar dup[ str[lucita literatur[ clasic[ german[ a lui Lessing, Schiller, Goethe, Herder, Heine. Evident c[ influen\ a lor asupra literaturii noastre, lupta lor cu curente absurde ]n poezie, ]n limb[, nu putea fi dec`t binef[c[toare, progresist[, aproape revolu\ionar[. Da, lupta =i influen\ a literar[ a *Junimii* ]n acest sens are ceva din lupta lui Lessing.

]n schimb, ]ntru c`t prive=te spiritul acestui curent, spiritul social, influen\ a lui social[, nu numai c[ n-a fost ]n aceea=i direc\ie, dar n-a fost nici indiferent, ci, ceea ce e mai r[u, a fost ]n multe privin\ e contrariu spiritului lui Lessing =i tuturor marilor curente literare =i intelectuale ce s-au produs ]n acela=i sens. *Junimea* s-a r[sculat contra formelor goale, contra cuvintelor mari golite de



în veles, p`ng[rite în gura Ca\avencilor =i Farfuridilor no=tri. *Junimea* s-a sculat contra speculei ce se făcea cu aceste cuvinte.

Dec`t, tot zeflemisind, b[ t`ndu=i joc, repudiind cuvintele mari, au ajuns să zeflemisească, să repudieze =i adev[ratul con\inut al acestor cuvinte. *Junimea* cu drept cuv`nt =i-a b[utut joc de marile cuvinte *libertate*, *fraternitate*, *egalitate*, care ajungeau un mijloc de exploatare în gura politicianilor no=tri pu\in scrupulo=i; dar d`nd afar[ aceste cuvinte, *Junimea* le-a dat afar[ cu con\inutul lor cu tot ori, cum ar zice neam\ul, a dat afar[ apa din copaie împreun[ cu copilul.

În această privin\[, *Junimea* s-ar asem[na cu un muzicant care, sc`rbit =i revoltat cu drept cuv`nt de profanarea, de caricaturizarea genialelor crea\iuni muzicale ale marilor mae=tri de c[tre flautari din strad[, s-ar sc`rbi de înse=i capodoperele muzicale =i s-ar întoarce la muzica de acum două sute de ani, confund`nd astfel execu\ia p[c[toasă cu valoarea intrinsec[ a unor crea\iuni nemuritoare. Cum această distrugere a con\inutului ad`nc umanitar, a marilor idealuri umanitare =i sociale a influen\at asupra activit[\ii politico-sociale a *Junimii*, aceasta nu ne prive=te aici, fiindc[ aci scriem un articol literar, nu politico-social; aci deci ne interesează influen\ta acestui factor asupra **Junimii literare =i intelectuale**. Pentru noi e neîndoielnic c[ această influen\ta a fost foarte dezavantajoasă.

În adev[r, Lessing =i literatura clasic[ german[ s-au manifestat ca deschiz[tori de drumuri noi (*bahnbrechend*), nu numai în limba =i forma literar[, dar mai ales în fondul, în con\inutul =i spiritul literaturii lor. Ei deschideau orizonturi largi g`ndirii =i simpatiei omene=ti, ei luptau în adev[r pentru libertate, fr[\ie =i egalitate în sensul adev[rat al cuv`ntului, ei au fost revolu\ionari nu numai în form[, ci =i în fond. Ce s-a făcut deci cu acest con\inut pre\ios, cu spiritul social, cu ideile largi, umanitare, ale unui Lessing? Acestea au fost date afar[, dup[ cum am văzut, împreun[ cu

cuvintele mari =i ]nlocuite cu un con\inut conservativ, c`teodat[ reac\ionar =i ]n orice caz contrariu celui lessinghian. +i astfel s-a ar[tat un fenomen a=a de rar ]n istoria dezvolt[rii literare =i intelectuale, c[ un cerc literar =i intelectual, care a fost **bahnbrechend**, cum zic nem\ii, progresist, aproape revolu\ionar ]n lupta pentru limba =i forma literar[, a fost conservativ, c`teodat[ chiar reac\ionar, pe c`t e vorba de con\inutul ideal =i spiritual, de con\inutul social al acestei forme. +i astfel, ]n \ara noastr[, unde sunt posibile combina\iile cele mai stranii, unde e posibil[ o constitu\ie liberal[ al[turi de o practic[ =i de ni=te moravuri aproape feudale, unde sunt posibile ]mperecheri ca **liberal-conservator** etc., s-a f[cut posibil[ =i ]mperecherea **Lessing-Schopenhauer**.

Pentru ca ]n c`teva cuvinte, printr-un singur exemplu, s[ caracteriz[m marea deosebire dintre curentul literar al Junimii =i curentele progresiste despre care am vorbit, rog pe cititorii mei, mai ales pe acei care cunosc istoria dezvolt[rei literare moderne, s[=-i ]nchipuie pe Lessing, Schiller, Heine, pe Belinski, Herzen, Cern`evski, pe Brandes, Björnson, Ibsen etc. semn`nd o peti\ie ]n care s-ar cere ]nfiin\area pedepsei cu moartea.\*

Se ]n\elege c[ aceast[ form[ a=a de nou[, cu spiritul =i fondul a=a de vechi, nu putea s[ \ie cas[ bun[ ]mpreun[, =i fondul nu putea s[ n-aib[ o influen\[ rea asupra formei, asupra dezvolt[rii ei. Pentru c[, ]nc[ o dat[, ceea ce a dat putere at`t de mare literaturii clasice germane a lui Lessing, Schiller, Goethe, Herder, n-a fost numai forma splendid[ nou[, ci con\inutul ideal, umanitar, spiritul ]nalt, ideile mari sociale ce ea con\inea. }ns[=i forma a

\* Dac[ pomenesc aici despre acea peti\ie, o fac cu mare nepl[cere. Acest fapt a fost de at`tea ori exploatat cu scopuri foarte pu\in curate contra junimi=tilor. Dar o pomenesc fiindc[ singur acest fapt zugr[ve=te admirabil enorma diferen\[ dintre fondul, spiritul, idealul social al curentului literaro-intelectual al *Junimii* =i al celorlalte curente.

putut s[ devie a=a de frumoas[ mul\umit[ con\inutului pe care trebuia s[-l exprime.

Lipsind acest spirit social, ]nlocuit cu altul nu numai neasem[n[tor, ci ]n multe privin\e contrariu, evident c[ acest con\inut trebuia s[ influen\eze ]n r[u=i forma, astfel ]nc` t chiar influen\ a pur literar[ =i =tiin\ific[ a *Junimii* a fost mai mic[ dec` t ar fi putut fi, lu`nd ]n seam[ talentele de care dispunea. Ideile, principiile, idealurile conservative =i schopenhaueriene nu pot s[ inspire o mare mi=care literar[-artistic[. Aceasta trebuie s[ o recunoasc[ chiar aceia care cred aceste principii salutare ]n alte privin\e.

+i dovad[ c[ principiile *Junimii* n-au putut s[ formeze o puternic[ leg[tur[ spiritual[ ]ntre membrii ei, o leg[tur[ care s[-i ]in[ str`ns lega\i ]ntr-un grup de lupt[ literar[, e faptul c[ membrii ei s-au desp[r\it, s-au ]mpr[=tiat =i chiar cei mai de seam[ s-au apucat de alte afaceri ]n afar[ de literatur[ =i mi=carea intelectual[ a \[rii. +i iat[ c[ *Junimea*, cu cei mai mul\i membri ]nc[ ]n via\[, a ajuns s[ fac[ parte din istoria trecut[ a literaturii noastre — ceea ce nu s-a ]nt`mplat iar[=i cu nici un curent puternic literar =i intelectual ce a existat vreodat[. +i astfel, ]n parte s-a z[d[rnicit o manifestare literar[ =i intelectual[ care ar fi putut s[ dea cu totul alte roade. +i deci, pe alt[ cale ajungem la aceea=i concluzie la care am ajuns acum =apte ani ]n pasajul pe care-l citeaz[ dl Philippide, =i anume c[ ]nr`urirea *Junimii* =i roadele ce a adus ea, ca un grup literar =i intelectual, ar fi trebuit s[ fie mult mai mari dec` t au fost, av`nd ]n vedere talentele de care dispunea acest grup. +i una din cauze e c[ *Junimii* ]i lipseau acele idealuri m[re\ e sociale =i umanitare care ]nsufle\eau curentul literar-intelectual al lui Lessing, *das junge Deutschland*, Belinski-Herzen, Brandes-Ibsen etc. Se ]n\elege, e u=or a reduce la absurd vorbele adversarului, zic`nd: „Dar ce voi\i? Ca *Junimea* s[ fi produs ni=te Shakespeari =i Goethe, =i s[ lumineze a=a deodat[ \ara

rom`neasc[?“ Desigur c[ nu. Shakespeare ori Goethe sunt ni=te accidente fericite pe care-i produc popoarele culte la sute de ani unul, iar o ]ntreag[ \ar[ nu se lumineaz[ deodat[ de o sut[ de grupuri =i curente literare. Mai mult, eu ]nsumi ]n alt articol dovedesc c[ epoca istoric[ ]n care s-au dezvoltat junimi=tii a fost defavorabil[ pentru o puternic[ mi=care literar[ =i intelectual[. Deci nu-mi fac ]n privin\`a aceasta nici o iluzie. Dec`t, cred =i sunt convins c[, dac[ *Junimea* ar fi fost condus[ =i p[truns[ de ]naltele idealuri sociale de care am vorbit mai sus, rodnicia =i influen\`a ei ar fi fost mai ]nsemnat[ =i mai binef[c]toare chiar de la ]nceput, ar fi =i mai puternic[ acum =i influen\`a ei s-ar ]ntinde cu mai mare putere de acum ]nainte.

A= putea aduce multe exemple din activitatea *Junimii*, pentru dovedirea ziselor mele; ]mi lipse=te ]ns[ spa\`iul, de aceea voi aduce numai un singur exemplu, =i acesta e ]nsu=i articolul dlui Philippide, care arat[ at`t de bine adev[rul ziselor mele.

]n adev[r, *Convorbirile literare*, dup[ cum se =tie, sunt organul *Junimii*. Dup[ dou[zeci =i cinci de ani de existen\`a acestei reviste, *Junimea* scoate un num[r festiv =i ]n acest num[r de serbare este =i un articol pentru ap[rarea idealurilor ei, scris de dl Philippide. Ei bine, ]n tot articolul, dl Philippide arat[ c[ nici nu pricepe m[car cuv`ntul **idealuri**, ]l zeflemise=te, r`de =i petrece pe socoteala lui, parc[ cine =tie ce comic[rie ar fi.

„Idealuri — zice dl Philippide — pl[nuiesc =i eu at`tea, c`nd n-am nici o treab[, ]nc`t m[ minunez cum, dup[ teoria dlui Gherea, nu m-am ales p`n[ acum m[car un ]nger“. Idealuri, de altmintrelea, dup[ dl Philippide, are fiecare om, numai „unul =i-l pune ]n bani, altul ]n glorie... mul\`i ]n vreo himer[ de egalitate...“, =i afar[ de asta, ce trebuie idealuri, mai ales artistului? Iat[, spre pild[, zice dl Philippide, „Goethe =i Schiller, ni=te oameni ca toat[ lumea, din punct de vedere al idealelor (dac[ nu poate ceva mai pe jos)...“ Cum nu? O fi ]nv[at =i ei la liceul din B`rlad! Ce trebuie idealuri artistului? urmeaz[ d-sa. Iat[, Pietro Aretino a fost

un punga=, un escros =i ce lucruri de seam[ a f[cut ]n art[.\* +i ]n felul acesta ap[r] dl Philippide idealurile *Junimii!* Nu-i vorb[, *Junimea* nu poate s[ fie ]nvinov[it] pentru toate c`te le spune dl Philippide, dar totu=i e ne]ndoielnic c[ aceast[ absolut[ nepri-cepere a idealurilor sociale =i petrecerea pe socoteala lor e car-acteristic[ pentru un discipol al *Junimii* =i e ne]ndoielnic c[ =i aceasta are o parte bun[ de vin[, dovad[, de altmintrelea, c[ acest articol monumental e tip[rit ]n num[rul festiv al *Con-vorbirilor*.

\* \* \*

Am sf`r=it cu partea a doua a articolului dlui Philippide, care trata despre *Junimea*; acuma trecem la partea-nt`i, care a fost merit[ ]n g`ndul autorului s[ trateze despre idealuri sociale =i artist, sau mai bine despre netrebnicia idealurilor pentru un ar-tist ca atare.

Dl Philippide, dup[ ce citeaz[ un pasaj din criticile mele de-spre idealurile *Junimii*, urmeaz[ a=a: „Acest scriitor confund[ ide-alurile ]nalte sociale, adic[ ]n limba d-sale socialiste, cu ]ntreaga dezvoltare intelectual[ a omului, ca =i cum faptul c[ ar avea cine-

---

\* Ar fi p[cat s[ se piard[ acest pasaj monumental asupra lui Aretino. ]l reproducem ]ntreg pentru posteritate, pentru ca s[ se vad[ cum a =tiut dl Philippide, dasc[l de rom`ne=te, s[ scrie =i s[ apere *Junimea*. Iat[-]:

„Pietro Aretino, p[rintele meseriei pe care francezii o numesc **chantage**, cu toat[ imoralitatea lui, a produs singurele comedii de valoare ]n secolul al XVI-lea, secolul de aur al literaturii italiene=ti, a introdus cel dint`i, ]n exce-lentele sale observa[ii asupra scriitorilor contemporani, metafore din lumea culorilor, a vorbit cel dint`i de conturul, coloritul, relieful unei idei, unei scrieri, produc`nd astfel limba criticii literare, de care se servesc chiar cei mai neprih[ni] autori ast[zi, f[r] s[ se g`ndeasc[ c[ vorbesc limba — cum s[-i zic? — noi n-avem, rom`nii, cuv`nt potrivit pentru a exprima valoarea moral[ a lui Pietro Aretino! +i din acest punct de vedere a avut =i *Junimea* un ideal“.

Adic[ din care punct de vedere, d-le Philippide?

va idealuri ]nalte ar fi un talisman care ar face din el ]n mod necesar un mare artist, scriitor, dispens`ndu-l de alt[ munc[ =i putere. Eu cred...“ Ce crede dl Philippide vom vedea mai pe urm[, ceea ce cred eu ]ns[ e c[ ]n polemic[ se cere s[ expui vederile adversarului ]ntr-un mod corect, s[ nu-i atribui lucruri pe care nu le-a spus =i mai ales contrarii celor zise de el. Aceasta cred c[ e o cerin\ de corectitudine elementar[. Dl Philippide pare a nu o recunoa=te deloc.

A=adar, eu confund idealurile sociale cu ]ntreaga dezvoltare intelectual[, =i, dup[ mine, idealurile ]nalte ar fi un talisman, care face pe om scriitor mare f[r[ alt[ munc[ =i putere! Oriunde a venit vorba despre idealuri =i artist =i mai ales chiar ]n articolul la care r[spunde dl Philippide, am insistat asupra faptului c[ idealurile ]nalte nu sunt deloc un talisman. „Pentru opera artistic[ moralizatoare — zic eu ]n acel articol — se cer deci dou[ condi\iuni: ]n[\]area moral[ =i ideal[ a artistului =i puterea creatoare, geniu. Una singur[ dintr-]nsele nu ajunge. S[ presupunem un om cu ]nalte idealuri, dar f[r[ talent de pictur[. S[ zicem c[ presupusul pictor ar face un tablou cu subiect =i scop foarte moralizator; fire=te c[ ]n ciuda moralit[\ii pseudopictorului tabloul va fi prost, picioarele vor fi unul mai lung =i altul mai scurt, ]ntre p[r]ile trupului nu va fi nici o propor\ie... ]n sf`r=it, tabloul va fi o caricatur[ =i numai putere de a moraliza nu va avea.“ Iat[ ce zic eu chiar ]n articolul la care r[spunde dl Philippide. Cum se poate s[ nu fi ]n\eles dumnealui un pasaj at`t de clar? Curios. +i ceea ce e mai curios, e c[ atribuindu-mi o absurditate, o idee absolut contrarie celei pe care am sus\inut-o, d-lui ]n tot articolul st[ruie=te s[ combat[ acea absurditate. Solid[ polemic[!

„Eu cred at`t — urmeaz[ dl Philippide — c[ ]ntr-un anumit loc =i timp, o oper[ de valoare este posibil[ numai cu condi\ia ca cel care se ]ncearc[ s[ o produc[, s[ se ]mp[rt]=easc[ mai ]nt`i din cultura deja existent[, c[ adic[ un om care, f[r[ ca s[ cunoasc[ ceea ce se =tie deja p`n[ acum ]n matematic[, s-ar ]ncearca a=a

deodat[ =i de capul lui s[ studieze numerele, liniile =i suprafe\ele, ar ajunge p[n[ la tabla lui Pitagora ori poate, dac[ ar avea inteligen\a lui Pascal, p`n[ la c`teva teoreme din geometria lui Euclid, dar =i-ar pierde vremea degeaba =i, dac[ ar vrea cumva s[=-i anun\e cu zgomot descoperirile, ar deveni ridicol; cultura o cred trebuitoare pentru progresul unei literaturi, =i de la Hora\iu ]ncoace toat[ lumea tot a=a a crezut-o.“

A=a crede dl Philippide, iar noi credem c[ d-lui face aici o confuzie curioas[ =i regretabil[, adic[ mai mult curioas[ dec`t regretabil[. Confuzia pe care o face d-lui e c[ amestec[ o oper[ de art[ cu o oper[ =tiin\ific[. Aceast[ confuzie ]i ascunde adev[rul dinaintea ochilor. Dac[ d-lui ar fi priceput =i aprofundat diferen\a ]ntre o oper[ artistic[ =i o oper[ =tiin\ific[, atunci necesarmente d-sa ar trebui s[ fie de acord cu mine =i atunci nici articolul n-ar fi v[zut lumina zilei, ceea ce ]n primul r`nd ar fi ]n avantajul d-sale. +i, fiindc[ aceast[ confuzie =i aceast[ diferen\ e a=a de important[, ne vom opri la ea mai mult.

Se ]n\elege c[ pentru o oper[ =tiin\ific[ de valoare, trebuie ca creatorul ei s[ cunoasc[ tot ce s-a f[cut p`n[ la el ]n aceea=i ramur[ =tiin\ific[ =i ]n caz contrariu pseudosavantul va face o oper[ ridicol[; dar nim[nui de la Hora\iu ]ncoace, =i sper[m c[ =i p`n[ la el, nu i-a venit ]n g`nd s[ sus\in[ c[ un poet de geniu va face o oper[ ridicol[, dac[ nu va cunoa=te tot ce s-a scris ]n literatur[ p`n[ la el. Se ]n\elege c[ e =i o parte de adev[r aici. +i eu am sus\inut c[ o larg[ cultur[ literar[ va ridica =i mai mult valoarea crea\iunilor unui artist, dar, desigur, nici eu, nici nimeni pe lume n-a sus\inut c[ ]n caz contrariu opera unui artist va fi ridicol[. Robert Burns, cel mai mare poet sco\ian =i unul din cei mai mari poe\i ai Engliterei, a fost un \[ran muncitor de p[m`nt =i n-avea dec`t cr`mpeie de cuno=tin\e literare. Cu toate acestea a produs lucr[ri geniale. Un \[ran rom`n care ar avea aptitudini geniale pentru matematic[, dar lipsit absolut de orice cultur[, cum este, ar putea s[ ajung[ cu descoperirile lui p`n[ la tabla ]nmul\irii =i, dac[ ar anun\a descoperirea, s-ar face ridicol; dar \[ranul rom`n

care nici n-a auzit de existen\ a vreunei literaturi, creeaz[ capete de oper[ cum sunt *Miori\ a*, *Mihu Copilul*, *Me=terul Manole* etc., care ar putea s[ figureze cu cinste ]n orice literatur[ european[. De unde aceast[ deosebire a=a de mare? Deosebirea provine din ]ns[=i deosebirea materialului cu care opereaz[ =tiin\ a de o parte =i arta de alta =i din deosebirea modului cum lucreaz[ asupra noastr[ =tiin\ a =i arta. +tiin\ a are a face cu cuno=tin\ ele omene=ti, cu produc\ iunile intelectului omenesc, hot[r\ t progres\ nde, acumulabile, care pot s[ fie str\ nse =i consemnate; arta (literatur[, poezie) are a face cu sentimentele, emo\ iunile, pasiunile, dorin\ ele, n[zuin\ ele omene=ti, foarte capricioase =i variabile dup[ timp =i loc, dup[ fiecare om, ele progreseaz[ foarte lent =i sunt neacumulabile, neconsemnabile etc.

Un om care se ocup[ de matematici va g[si ]n cutare sau cutare volum consemnate toate cuno=tin\ ele matematice de la Pitagora p\ n[ ]n zilele noastre. }n care volum vom g[si consemnat[ gelozia de la Homer p\ n[ ]n zilele noastre? +i de aceea un om care vrea s[ fac[ o oper[ de valoare ]n matematic[ trebuie negre=it s[ cunoasc[ ]ntregul lan\ al cuno=tin\ elor acumulate, altminterlea va face o oper[ ridicol[; iar artistul care va zugr[vi gelozia, poate s[ fac[ o oper[ de mare valoare necunos\ nd nici pe Othello. Tocmai aceast[ mare deosebire a f[cut pe mul\ i s[ cad[ ]n exagera\ ia contrarie, nerecunos\ nd nici o influen\ [ culturii largi asupra crea\ iunii artistice, ceea ce e desigur iar[=i o gre=al[.

Dl Philippide se vede c[ nici n-a auzit de existen\ a unei ]ntregi =coli critice literare care num[r] partizani celebri ca Taine etc... =i care sus\ ine c[ cultura =tiin\ ific[ distruge arta =i talentul artistic.

Modul cum lucreaz[ asupra noastr[ savantul =i artistul, o oper[ =tiin\ ific[ =i o oper[ de art[, e iar[=i deosebit. Un savant lucreaz[ asupra intelectului nostru, asupra priceperii noastre =i are ca material cu care =i prin care lucreaz[, obiecte, lucruri, fenomene ce



au însemnătate pentru oameni într-un mod indirect; astfel sunt cantitățile pentru un matematician, corpurile cerești pentru un astronom, structura și clasificarea plantelor pentru un botanist (despre ținuturile sociale nu vorbim în acest articol). Artistul însuși lucrează asupra sentimentelor noastre. Materialul cu care lucrează el este omul, sunt pasiunile, simpatiile, idealurile omenești, nu întru omului spre bine, frumos, drept, adevărat. Acesta este doar materialul cu care lucrează artistul, scriitorul, poetul; cu acest material este prin el însuși lucrează asupra oamenilor. Cum se poate dar ca materialul cu care este prin care lucrează el să fie indiferent pentru opera lui, să nu depindă de el însemnătatea opereii artistului, trunchiul ei? Cum se poate ca ideile și idealurile sociale să fie indiferente pentru opera artistului? Pentru că ce sunt aceste idealuri sociale decât nu întru ideale de mai bine în sensul social, nu întru de iubire omenească, de simpatie, de domnia simțurilor mintelor și instituțiilor între oameni, de dreptate socială? și toate acestea sunt însuși materialul poeziei.

În privința omului de ținut se poate, în adevărat, cu oarecare rezervă, admite ceea ce zice dl Philippide, că idealurile sociale, idealul savantului nu influențează asupra opereii lui, care depinde de alte condiții. Zic „cu oarecare rezervă”, pentru că și dl Philippide poate va admite că un savant ori un grup de savanți ce vor avea ca ideal progresarea ținutului în țara lor, spre mai marele bine al semenilor, vor avea șanse să facă mai mult în ținut decât aceia care s-ar conduce numai de interesul bănesc. și iarși cred că va admite și dl Philippide că în vremurile când ocupațiile și descoperirile ținutului puteau să atragă după ele tortura închișurii și moartea, atunci desigur pentru ocupațiile ținutului și pentru învățarea cunoștințelor ținutului se cereau înalte idealuri sociale și cetățeni. Decât, și atunci idealurile savantului aveau o însemnătate indirectă. Pentru vremea noastră, admitem că idealurile savantului n-au a face cu operele lui ținutului, că nu sunt necesare pentru acele opere și că o descoperire mare

=tiin\ific[ ar produce acela=i efect dac[ ar fi f[cut[ de un escroc ca Aretino ori de un om ideal ca Shelley.

}n opera unui matematician se }n\elege c[ nu voi c[uta idealurile sociale ale savantului, pentru c[ ele nu pot fi exprimate }n ea =i deci ea nu ni le va sugera. }n opera unui poet }ns[, =i mai ales a unui mare poet, sunt exprimate simpatiile lui, idealurile lui, =i aceast[ oper[ va tinde s[ ne sugereze acelea=i sim\[minte, acelea=i idei =i idealuri. +i dac[ e a=a, =i a=a este, atunci e evident c[ cu c` t sentimentele exprimate }n opera artistului sunt mai umane, mai nobile, cu c` t ideile =i idealurile exprimate }n ea sunt mai largi, cu at` ta opera artistic[ e mai trainic[, mai adev[rat[, mai frumoas[, mai pre\ioas[. De la opera unui matematician voi cere s[ fie la }n[\imeea =tiin\ific[ a epocii, pentru a nu falsifica cuno=tin\ele =i inteligen\ a oamenilor; de la opera unui mare poet cer s[ fie la }n[\imeea sentimental[ =i ideal[ a epocii spre a nu falsifica sim\[mintele =i idealurile oamenilor. Aceasta, sper, e clar ca lumina zilei.

Se }n\elege, nu voi c[uta }n[\imeea ideal[ a artistului }ntr-o descriere a unui **peisaj**, dar dup[ c` t =tiu, nici un mare poet dintr-aceia care fac m`ndria omenirii nu s-au ocupat numai cu peisajul, ci au vorbit =i au fost preocupa\i de sentimentele, de destinele, de simpatiile, de idealurile omene=ti. Se }n\elege iar[=i c[ nu cad deloc }n exagera\ie f[c`nd din idealurile }nalte un talisman. }n contra acestei absurdit[\i m-am ridicat de mai multe ori =i noi am v[zut deja ce bine m-a }n\eles dl Philippide.

+i iar[=i se }n\elege c[, spre pild[, puterea de a sugera imagini =i sentimente e cea dint`i condi\ie f[r[ de care nici nu poate exista un artist scriitor. +i cu c` t e mai mare aceast[ putere, cu at` t e mai mare =i artistul; dec`t, din doi arti=ti cu aceea=i putere, cu permisiunea dlui Philippide, }mi permit a crede c[ e preferabil acela care are idealuri sociale mai }nalte =i cred c[ acesta din urm[ va fi =i un poet mai mare =i opera lui va fi mai frumoas[, mai durabil[.

Între Aretino și Alfieri prefer pe cel din urmă, deși după puterea artistică Alfieri poate n-a fost mai mare decât Aretino; dar Alfieri prin operele lui artistice a chemat la deșteptare Italia din acea degradare pentru care a lucrat între alții și Aretino, Pulci, Lodovico Dolce etc. Și de aceea vorbind de Aretino, un critic mai priceput va zice: „Păcat, dacă n-ar fi fost așa de degradat și desfrânat, ar fi putut produce o operă care ar fi rămas”. Se înțelege că din Philippide gândea-te cu totul altminterea. După d-lui, „de la idealul scriitorului atârnat numai direcția în care lucrează, un om adică patriot va produce scrieri patriotice, un om religios va scrie lucruri evlavioase și tot așa mai departe, dar cât de durabile, adică adevărate și înțelese și frumoase vor fi scrierile, aceasta atârnat de atârta împrejurări independente de idealurile scriitorului (cultură, inteligență, bani, simpatie, gust de a scrie etc.)”. Nu știu, zău, ce-i vor fi făcut d-lui Philippide ideile și idealurile, că tare le persecută. Închipuiți-vă numai: însemnătatea, durabilitatea unei opere artistice poate să depindă de orice voiți — de cultură, bani, simpatie, gust, statură, dantură, numai de idealurile artistului, de idealurile încorporate în opera artistului, nu. Parcă idealurile sociale nu sunt și ele o parte a dezvoltării culturale, în sensul larg al cuvântului. Și parcă nu tot cu atârta drept pot să spun și eu, că de la gustul artistului va depinde forma scrierilor lui, dacă va scrie proză sau versuri, poeme sau drame etc... iar însemnătatea scrierii va depinde de altele = a.m.d. Cum vedem, greșeala consistă în eliminarea unui element al operei artistice, pentru a recunoaște însemnătatea operei numai în elementele care au mai rămas. Din Philippide și alții de puterea analitică a d-sale elimină un element constitutiv al unei opere artistice și, văzând ori crezând că și după această eliminare opera urmează a fi însemnată, conchid că elementul eliminat n-are nimic de a face cu însemnătatea operei. E tot așa de logic ca și când cineva și-ar smulge o umbră de păr și, văzând că n-a chelit, ar scoate concluzia că a fi chel sau nu, nu depinde de păr.

Desfacerea unui tot în elementele lui constitutive e o necesitate a gândirii, a cunoașterii; în aceasta dar consist[ analiza. Dec[ut, nefiind dat tuturor capetelor s[ fie analitice, multe cud[enii s-au înt[mpat în manifest[rile gândirii omenești, mai ales în filozofie și estetic[. A=a, spre pild[, esteticienii metafizici, dup[ ce descompun opera artistic[ în elementele ei, încep s[ elimina aceste elemente unul dup[ altul =i, dup[ ce le-au eliminat pe toate, c[nd n-a mai r[mas nimic, acest nimic a fost botezat forma ideal[ transcendentat[, ve=nic[ etc... și mai frumos e c[ pentru esteticienii metafizici tocmai acest nimic constituie esen[a artei. De aceea=i ordine de idei =i gre=eli e =i desp[r[irea formei de fond în opera de art[. Nepricep[nd unii, adic[ mulți, c[ forma =i fondul în art[ pot s[ fie desp[r[ite numai în abstrac[ie, c[ în realitate e imposibil[ forma f[r[ fond =i fondul f[r[ form[, le separ[ =i caut[ în form[ însemn[tatea =i înlelesul artei, iar fondul pentru ei e secundar, e accidental, esen[a e forma. Acestei concep[ii gre=ite se datore=te formula *art[ pentru art[*.

Al[ii, revolta[i contra acestei concep[ii false =i a formulei înguste, cad[ într-o exagerare contrarie =i comit o gre=eal[ identic[. Desp[r[ind forma de fond, ei, ca protest contra formulei *art[ pentru art[*, care vede esen[a artei în form[, v[d esen[a în fond. Fondul e esen[ial, forma e accidental[; oricum ar fi forma, fondul s[ fie însemnat. și ca rezultat s-au apucat s[ dea re[ete =i teze cu care ar trebui s[ umple artistul produc[iunile lui artistice. și c[ut[ gândire, c[ut[ lupt[ a trebuit pentru ca s[ ajungem la acest mare, dar simplu =i clar, adev[r, cum sunt de altmintrelea toate adev[rurile mari, c[ forma =i fondul nu pot s[ fie desp[r[ite unul de altul dec[ut în abstrac[ie, c[ frumosul unei opere de art[ consist[ tocmai în armonia formei =i fondului, c[ forma =i fondul deopotriv[ ajut[ =i constituie chiar însemn[tatea =i frumosul unei opere.

Deci, cea mai mare, mai adev[rat[, mai însemnat[ oper[ artistic[ ce s-ar putea m[car imagina într-o anumit[ epoc[, e aceea

care va avea cea mai perfect[ form[ artistic[ posibil[ ]n acea epoc[ =i cel mai ]nsemnat fond, adic[ cele mai ]nalte sentimente, idei, g`ndiri, idealuri la care s-ar fi putut ajunge ]n acea epoc[. Ce simplu =i ce clar adev[r! +i c` t de pu`ini sunt acei care l-au p[truns =i c` t de mul`i sunt aceia care vorbesc papagalice=te despre armonia formei =i fondului, care repet[ chiar adev[rurile de mai sus, dar care cad ]n cele mai absurde gre=eli c`nd e vorba de a aplica aceste adev[ruri, =i c``i sunt acei care fac gre=eli aproape tot a=a de mari ca =i cele f[cute de dl Philippide.

]nchipu`i-v[ numai! Idealurile artistului, idealurile ]ncorporate ]n opera artistic[ n-au nimic de-a face cu ]nsemn[tatea, frumuse`ea, durabilitatea operei!

S[ ]l u[m de pild[ geniala poem[ a lui Shelley: *Laon and Cythna*. ]n aceast[ poem[, ]ntr-o form[ genial[ sunt ]ncorporate imensa iubire a poetului =i marea lui comp[timire pentru tot ce sufer[ =i pl`nge, iubirea nem[surat[ de adev[r =i libertate, ura contra nedrept[`ii =i ap[s[rii, ]naltele =i ne]nfr`natele n[zuin`e spre dezrobire, spre dreptatea social[, spre fr[`via omeneasc[. Acum scoate`i din poem[ acele idealuri ale artistului de iubire, de libertate, de dreptate social[, idealuri care, dup[ dl Philippide, n-au nimic a face cu ]nsemn[tatea =i durabilitatea operei artistice, =i spune`i ce va r[m`nea. Va r[m`nea forma, versurile geniale... Dar aceast[ form[, aceste versuri sunt inspirate tocmai de idealurile artistului, aceste versuri exprim[ acele idealuri, ele deci nu pot r[m`ne c`nd dispere ceea ce ele exprim[. Atunci ce va r[m`nea? Poate ar putea s[ spuie dl Philippide.

Pentru a dovedi teza d-sale, c[ idealurile n-au nimic de-a face cu ]nsemn[tatea operei de art[, dl Philippide alearg[ tocmai ]n literatura antic[, la greci, crez`nd c[ m[car ]n vremurile at`t de ]ndep[rtate s[ =i g[seasc[ un argument pentru teza ce sus`ine. Pute`i s[ v[ ]nchipu`i ce i se va ]nt`mpla s[rmanei literaturii grece=ti, c`nd o va caracteriza din punctul de vedere al idealurilor sociale =i morale dl Philippide. Asculta`i numai: „...Homer — zice

d-sa — unde tot idealul st[ ]n m`ncare mult[ =i ]n b[taie, apoi teatrul lui Eschil — Sofocle cu fatalitatea — ce mai ideal! — =i teatrul lui Euripide cu dezn[d]jduirea =i scepticismul...“ De discutat idealurile ]n art[, bine]n\eles, cu dl Philippide nu voi mai discuta, a=a ]n treac[t numai ]i voi aduce opinia unui cunosc[tor care a studiat literatura antic[ tocmai din acest punct de vedere, Lucien Arréat, ]n frumoasa sa carte: *La morale dans le drame, l'épopée et le roman\**, rezum[ astfel studiul s[u asupra epopeii =i dramei antice:

„Am ar[tat de la ]nceput ]n epopeea =i drama primitiv[ expresiunea marilor scopuri sociale. Aceasta ]nseamn[, precum f[r] ]ndoial[ s-a observat, a studia sentimentele ]n obiectul lor, ac\iunea omeneasc[ ]n rezultatele ei, =i dac[ pot zice astfel, datorita ]n ]nf[\i=area ei exterioar[. Sfin\enia mormintelor, tr[ ]nincia familiei, puterea cet[\ii, sunt scopurile pozitive de care ]nc[ se c[l]uze=te pasiunea ]n tragedia antic[!“

E curios c`t de mici par toate v[zute prin prisma dlui Philippide, la ce propor\ii reduce d-sa tot ce atinge! Idealurile epopeii =i tragediei grece sunt m`ncarea, b[taia =i scepticismul. Goethe =i Schiller, dup[ idealuri, sunt ca to\i oamenii, dac[ nu mai jos, socialismul e un fel de sectantism, sociali=tii ni=te sectan\i caraghio=i =.a.m.d.

Pe oamenii mari, ca =i pe oamenii mai pu\in ]nsemna\i, dar care ies din f[ga=ul comun, trebuie s[-i judec[m dup[ m[sura pe care ne-o d[ genialul Hegel pentru oamenii istorici. „Oamenii istorici — zice Hegel — trebuiesc judeca\i dup[ principiile generale care constituiesc esen\ a intereselor =i pasiunilor lor. Ei sunt oameni mari pentru c[ au s[v`r=it lucruri mari, =i nu ]nchipuit, ci ]n adev[rat =i necesar mari... Care dasc[l de =coal[ nu s-a ]ncumetat de a dovedi, lu`nd ca exemplu pe Alexandru Macedon =i Julius Cesar, c[ ace=ti oameni au fost ]mpin=i de cutare sau cutare pasiuni =i de aceea au fost imorali. De unde urmeaz[ imediat c[

\* *Morala ]n dram[, epopee =i roman* (n. ed.).

el n-are aceste pasiuni, =i dovad[ e c[ n-a supus Asia =i n-a ]nvins nici pe Darius, nici pe Porus, ci tr[ie=te bini=or =i las[ pe al\ii s[ tr[iasc[.“

Noi n-avem nimic de zis, s[ tr[iasc[ cu to\ii =i oamenii mari, =i oamenii ]nsemna\i, =i oamenii de talent, =i dasc[lui de =coli de care ne vorbe=te Hegel, ]ndeplinindu-=i fiecare menirea pe p[m`nt, dup[ cum e dat fiec[ruia, dup[ organiza\ia lui. A=a e =i la alte specii animale, spre pild[ la p[s[ri. Sunt ]ntre p[s[ri =oimi, vulturi, dar sunt =i p[s[ri domestice: g[ini, ra\e, curci. Cele dint`i, sus de tot, deasupra piscurilor uria=e, se scald[ ]n aerul dimine\ii uit`ndu-se ]n dep[rt[rile albastre, unde li se deschid orizonturi imense. Cele din urm[ se plimb[ prin curtea din dos uit`ndu-se la uluci, fiecare ]mplinindu-=i menirea dup[ organiza\ia ei. At`t numai, s[ nu se compare ra\ai cu vulturul, s[ nu zic[ ra\ai: „Vulturul? Dar ce e vulturul? Un nesp[lat! De c`nd m[ scald[ ]n coapie, n-a venit m[car o dat[ s[ se scufunde =i el cu mine!“ +i s[ nu zic[ iar[=i g[ina: „+oimii? Dar ce sunt ei? P[s[ri ca toate p[s[rile, dac[ nu cumva ceva mai pe jos. +i ei acolo sus se plimb[ prin curte, scormonind cojile de cartofi pe care le arunc[ slujnica din buc[t[rie!“ Asta nu trebuie s[ fac[, ]ncolo s[ tr[iasc[ cu to\ii. Dec`t, ]\i faci =i urm[torul ra\ionament: g[ina numai atunci nu s-ar compara cu =oimul, c`nd ar pricepe ce e =oimul; dar dac[ ar pricepe, atunci n-ar mai fi g[in[! Grea dilem[!

De altmintrelea toate acestea nu sunt deloc ]n chestie.

Vezi c`t de molipsitoare sunt exemplele rele! Av`nd a face cu digresiunile dlui Philippide, m-am molipsit =i am ajuns =i eu s[ le fac, =i din polemica cu d-sa am ajuns la p[s[rile domestice.

Cititorul n-are dec`t s[ fac[ cu digresiunile mele ceea ce am f[cut eu cu digresiunile dlui Philippide — s[ le elimine.

## ASUPRA MI+C{ RII LITERARE +I +TIIN|IFICE

Seceta literar[ =i =tiin\ific[, s[r[cia mi=c[rii noastre literare contemporane e ]n afar[ de orice ]ndoial[ =i, desigur, pu\ini se vor g[si care s[ nege acest fapt pe c` t de trist, pe at` t de adev[rat.

Nu-i vorb[, ]n privin\ a mi=c[rii =tiin\ifice propriu-zise se vor g[si unii care nu ne vor da dreptate.

Num[rul =colilor =i al =colarilor cre=te necontenit, universit[ile noastre se ]mbun[t[\esc foarte mult, o mul\ime de tineri ne vin din str[in[tate ]narma\i cu toat[ =tiin\ a european[; n-ar fi deci nedrept de a vorbi de lipsa unei mi=c[ri =tiin\ifice la noi?

Ne]ndoielnic c[ cei ce vor vorbi a=a vor avea o mare doz[ de dreptate. C[ instruc\ia se ]ntinde la noi — cam ]ncet, nu e vorb[, dar totu=i se ]ntinde — nu mai ]ncapc discui\ie; c[ universit[ile noastre se ]mbun[t[\esc foarte mult, e poate mai pu\in sigur, admitem ]ns[ =i asta; dar de aci =i p` n[ la o mi=care =tiin\ific[ ]n adev[ratul ]n\eles al cuv`ntului mai e un pas, =i un pas foarte important. Pentru c[ aceea ce deosebe=te mai ales o mi=care =tiin\ific[ ]ntr-o societate e entuziasmul, e iubirea dezinteresat[ pentru =tiin\[, at` t din partea celor care o predau, c` t =i din partea celor care o ]nva\].

C`nd tinerimea cult[ venea entuziasmat[ din toate col\urile Germaniei pentru a asculta pe marii ei dasc[li Fichte ori Hegel, era desigur o frumoas[ mi=care =tiin\ific[. Dorul de lumin[ =i de adev[r ]nsufle\ea aceast[ tinerime; dorul de a r[sp`ndi lumina =i adev[rul ]nsufle\ea pe marii ei ]nv[\a\i.

C`nd b[tr`nul dasc[l Gheorghe Laz[r d[dea ]nv[\[tur[ ]ntr-o cas[ veche prin cr[p[turile c[reia =uiera v`ntul de iarn[, ghemui\i de frig =i el, =i cei ce-l ascultau, dar p[trun=i cu to\ii de acela=i



dor de adev[er =i de lumin[ pentru ei =i pentru neamul lor, era un ]nceput de mi=care cultural[. Acest ]nceput era s[rac, foarte s[rac, dar era ]nceputul unei adev[rate mi=c[ri literare =i =tiin\ifice care a dat roade frumoase.

Azi ]ns[, ]n cele mai multe cazuri, un profesor ]=i d[ ceasul lui regulamentar de munc[ numai pentru c[ e pl[tit — =i aceasta c`nd nu poate s[ se eschiveze. Cei ce ]nva\[, ]nva\[ iar ]=i pentru c[ n-au ]ncotro: trebuie s[ =i fac[ o carier[, s[ ia o fat[ cu zestre =i pentru asta trebuie diplom[.

Odat[ diploma luat[, diplomatul azv`rle c[r]ile ]n foc, uit[ ceea ce a ]nv[\at, afar[ doar de ceea ce ]i cere meseria.

Azi, c`nd dasc[lul d[ ]nv[\tur[ numai pentru leaf[, c`nd elevii nu ]nva\[ dec`t pentru ca s[ ajung[ s[ ia leaf[, iar publicul nu ]nva\[ deloc, e greu de vorbit de o mi=care =tiin\ific[ ]n adev[ratul ]n\eles al cuv`ntului, oric`t s-ar fi ]ntins ]nv[\tura ca meserie. +tiin\ei noastre de azi ]i lipse=te o dezinteresat[ iubire de =tiin\[, n[zuin\ele ]nalte =i entuziasm =tiin\ific pentru a deveni o adev[rat[ mi=care =tiin\ific[.

Dar dac[ despre s[r]cia mi=c[rii noastre =tiin\ifice mai poate fi ]ndoial[, ]n privin\a secetei literare suntem cu to\ii de acord.

Scriitorii de valoare avem pu\ini, =i acei pu\ini scriu a=a de rar, iar aceste scrieri rare sunt primite de public cu at`ta indiferen\! +i astfel, am`ndoi factorii unei mi=c[ri literare =i =tiin\ifice ne lipsesc deopotriv[: litera\ii =i produc\iunile literare de o parte =i un public c[tre care s-ar adresa aceste produc\iuni de alt[ parte.

Care =i unde e pricina acestui fenomen ]ntrist[tor?

Cauza s[r]ciei noastre literare, zic unii, e c[ scriitorii no=tri mai de valoare nu scriu. Cu alte cuvinte, cauza s[r]ciei noastre literare e lipsa literaturii, ori — parafraz`nd o spiritual[ expresie a lui Caragiale — o na\iune f[r] literatur[ va s[ zic[ c[ nu o are!

Al\ii, mai pricepu\i =i cu mai mult[ dreptate, g[sesc cauza acestei stagna\ii ]n indiferen\ta publicului. De c`te ori am auzit pe pu\inii no=tri scriitori de talent zic`nd: „S[ scrii, s[ lucrezi, s[ =i istove=ti toate for\ele suflete=ti? Dar pentru cine? Dar pentru ce?“

...dac[, dup[ nop[*i* de trud[,  
 Mig[lind vorb[ cu vorb[ c-o-nd[r[*tnicie crud*[,  
 Ai ajuns s[-*v*i legi ]n stihuri vro durere sau vrun vis,  
 Nu-*v*i ]ntemeia o lume de iluzii pe ce-ai scris...

„Fiecare e ocupat cu trebile lui, cu interesele de toate zilele, astfel c[ pentru interesele intelectuale =i estetice nu-i r[m`ne nici vreme, nici bun[voin`\ =i nici pricepere. O carte care iese de sub tipar, o pies[ ce se reprezint[ la teatru, face s[ se vorbeasc[ de ea dou[-trei zile =i asta ]nc[ e mult =i numai dac[ reporterii de gazete, transforma*v*i ]n critici artistici, vor binevoi s[ spuie c`teva vorbe ]n gazetele respective.

]ndemnul moral lipse=te dar. Dar ]ndemnul material? Nici at`ta. Opera de valoare, tip[rit[ ]ntr-un num[r ridicol de exemplare, se vinde ]n cinci ani... dac[ nu r[m`ne nev`ndut[ pentru vecie. Pentru cine dar s[ scrii =i pentru ce!“

Astfel zic scriitorii no=tri de talent =i desigur c[ ]n vorbele lor e o bun[ parte de dreptate.

Un lucru numai: aceste c[*in*[ri nu r[spund la ]ntrebarea noastr[ , nu ne dau cauza adev[rat[ a secetei literare =i intelectuale.

Indiferentiunile artistice, c`nd cu treizeci ori patruzeci de ani ]nainte ar[ta un interes a=a de mare pentru Alecsandri =i al*ii*? Cu explica*ti*ile date ]nsemneaz[ a te ]nv`rti ]ntr-un cerc vicios: publicul nu cite=te pentru c[ nu se produce =i nu se produce pentru c[ nu se cite=te.

O mi=care literar[ ori =*tiin*\ific[ cuprinde deopotriv[ pe am`n-doi factorii ori — ]n termeni economici — cuprinde deopotriv[ =i pe produc*ti*orii literari, =i pe consumatori. O societate produce =i scriitori, =i cititori care influen<sup>e</sup>az[ unii asupra altora =i, ]mpre-un[, formeaz[ ceea ce numim mi=care literar[ ori mi=care =*tiin*\ific[.

C[ o mi=care literar[ f[r[ litera*v*i e un nonsens, pricepe origine; dar c[ o mi=care literar[ f[r[ cititori e iar[=i o imposibili-

tate, pentru unii nu-i tot așa de clar. Cauza acestei nepriceperi e că în toate istoriile literare se analizează numai scriitorii fiecărei epoci, nu însă și publicul cititor, parcă acesta din urmă nici n-ar exista. Adevărul e însă că publicul e tot așa de important ca și scriitorii.

În acest dublu sens înțelegem mișcarea literară și înțelegem și în acest sens vom căuta pricina surzicii în mișcarea noastră literară și intelectuală de azi.

\* \* \*

Mișcarea literară fiind un fenomen social, în viața socială deci trebuie să căutăm condițiunile existenței ei, precum și cauzele înfloririi ori decadenței literare.

Să aruncăm, deci, o scurtă privire asupra vieții noastre sociale de acum patruzeci ori cincizeci de ani.

După 1848, noi am intrat definitiv în curentul vieții europene. O întregă întocmire socială bazată pe iobăgie, asemănătoare cu feudalismul european, a căzut și a fost înlocuită cu o altă întocmire, numită în mod obișnuit întocmirea burgheză, democrat; formele politico-sociale feudale iobăgiste au fost înlocuite prin formele moderne occidentale. Această transformare socială, săvârșită de aceia pe care de obicei îi numim „generația de la '48”, e asemănătoare în multe privințe cu transformarea operată și în Franța la 1789-1793 de burghezimea revoluționară de atunci. Zicem „asemănătoare în multe privințe” și nu de tot, pentru că sunt și deosebiri însemnate, provocate de diferența între felul dezvoltării istorice a țării noastre și a Occidentului european.

Asupra unora din aceste esențiale deosebiri vom insista chiar aici, cât va fi nevoie pentru felul acestui articol.

Dar nu numai prefacerea noastră socială era în unele privințe deosebită de cea europeană, ci și lupta generației de la 1848 era în multe privințe deosebită de lupta revoluționarilor burgezi din Occidentul Europei. În unele privințe, această luptă era mult mai

u=oar[, ]n altele mai grea. Esen\ial[ deosebire e =i urm[toarea: pe c`nd burghezimea revolu\ionar[ european[ se lupta pentru dobor`rea unei ]ntocmiri sociale =i ]nlocuirea ei prin alta, la noi genera\ia de la '48 ducea, afar[ de aceasta, =i o lupt[ pentru rede=teptarea =i liberarea na\ional[.

A=adar, genera\ia de la '48 a avut dou[ scopuri de cea mai mare ]nsemn[tate: transformarea unei ]ntregi ]ntocmiri sociale =i rede=teptarea na\ional[. Fiecare din aceste scopuri ]n parte e ]n stare s[ provoace o puternic[ mi=care intelectual[. Ce s[ mai zicem c`nd ele am`ndou[ devin idealul, scopul genera\iei de la 1848! Mai ales de=teptarea na\ional[ a fost totdeauna un puternic factor al unei mi=c[ri literare — fapt care de altmintrelea e u=or de explicat. Mai ]nt`i, e ]nsufle\irea dac[ nu a na\iunii ]ntregi, apoi a elementelor celor mai culte =i sim\itoare, e un entuziasm, e o ridicare a diapazonului emo\ional al unei ]nsemnate p[r]i din na\iune, care devine un teren foarte favorabil pentru crearea artistic[. O mul\ime de oameni sunt ]nsufle\i\i de acela=i ideal, au aceea=i mare dorin\[, for\ele lor suflete=ti lucreaz[ ]n aceea=i direc\ie =i de aceea e la ei o cerin\[ sufleteasc[ de a comunica unul cu altul, de a=i spune dorin\ele, de a=i manifesta sim\irile, emo\iunile, speran\ele.

E evident ]ns[ c[ cel mai prielnic mod de manifestare =i comunicare emo\ional[ ]ntre oameni e cuv`ntul sf`nt =i inspirat al poeziei.

Afar[ de aceasta, literatura are de multe ori o mare importan\ utilitar[, politic[. De multe ori un popor ce se rede=teapt[ trebuie s[ arate c[ exist[ =i c[ are dreptul la existen\[, =i una din cele mai bune dovezi e =i literatura lui =i mai ales literatura popular[. +i de aceea iar[ =i ]n timpul rede=tept[rii na\ionale exist[ o tendin\[ de a se ]ntoarce c[tre izvoarele vii =i s[ ]n[toase ale poeziei populare. A=a a fost la al\ii: ]n Polonia, ]n Germania, ]n Danemarca, ]n Serbia, ]n Boemia, a=a a fost =i la noi.

Ca s[ vedem ce puternic curent literar s-a creat ]n aceast[ epoc[ istoric[ numit[ epoc[ de la 1848, n-avem dec`t s[ pomenim pe aceia care au scris atunci, pe poe`ii epocii. Heliade R[dulescu e poet, Gr. Alexandrescu poet, Alecsandri poet, Bolliac poet, Rossetti, Negri, to`i capii mi=c[rii revolu`ionare democrato-burgheze =i na`ionale sunt poe`i. Aceia care nu f[ceau versuri, Ion Ghica, Kog[lniceanu, B[lcescu =i al`ii, creeaz[ proza rom`n[. Alecsandri descoper[ crea`iunea marelui nostru poet anonim, \[r[nimea. E un elan, e un entuziasm, e o speran`\[ ]n viitor, chiar ]n acele crea`iuni care depl`ngeau prezentul.

Dup[ spiritul ei, aceast[ literatur[ cu drept cuv`nt poate fi numit[ literatura ideologilor burghezi de la 1848.

Pentru frunta=ii mi=c[rii de la 1848, literatura nu era nici o glum[, nici o petrecere: era un instrument de lupt[, era o arm[ puternic[ de de=teptare, o arm[ politic[ =i moral[ totdeodat[. +i aceast[ literatur[ se adresa unui public cititor care g`ndea ca =i scriitorii lui, care avea acelea=i n[zuin`e, acela=i dor. Cuvintele calde ale poe`ilor g[seau r[sunet ]n inima cald[ a publicului, era o armonie complet[ ]ntre ace=ti doi factori necesari pentru producerea unei mi=c[ri literare, =i iat[ pentru ce epoca de la 1848 ne-a dat o mi=care literar[ ]n adev[ratul sens al cuv`ntului, o mi=care puternic[ =i rodnic[.

Aceast[ mi=care ]ndepline=te toate condi`iunile ce se cer unei adev[rate mi=c[ri literare; ea a izvor`t din nevoile vie`ii sociale de atunci =i, la r`ndul ei, a influen`at aceast[ via`\[; ea a avut am`ndoi factorii necesari, =i ]n armonie ]ntre ei, — publicul cititor =i litera`ii.

E adev[rat c[ cercul la care se adresa literatura aceea era foarte restr`ns =i aceasta scade, bine]n`eles, din ]nsemn[tatea ei, dar ]nsemn[tatea numeric[ a publicului cititor, dac[ e un factor important, nu e ]ns[ un factor unic =i exclusiv. Erau a=a de pu`ini cet`\enii liberi ai Atenei, =i Atena a fost doar patria celei mai mari ]nfloriri =i mi=c[ri artistice pe care a v[zut-o vreodat[ omenirea!

A=adar, mi=care literar[ =i intelectual[ a genera\iunii de la 1848 a fost o mi=care adev[rat[ ]n toat[ puterea cuv`ntului. Dar ea n-a putut s[ tr[iasc[ mult mai mult[ vreme dec`t au d[inuit cauzele sociale care i-au dat na=tere, care i-au dat puterea =i vloga.

\* \* \*

Genera\ia de la 1848 a avut fericirea, a=a de rar[ ]n istoria omenirii, de a=i vedea visul realizat =i ]nc[ realizat mai ]n totalitatea lui.

}ntocmirea social[ veche e r[sturnat[, ]nlocuit[ cu alta, iar dup[ unirea principatelor, Rom`nia ajunge o na\iune de sine st[t]toare.

Odat[ introdus[ ]ntocmirea democrat[ burghez[, trebuia s[ se arate deosebirea dintre noi =i Occidentul Europei, deosebire despre care am pomenit mai sus =i pe care am ar[tat-o ]n articolul meu despre Caragiale. }n Europa occidental[ transformarea burghez[ a societ[ii a fost f[cut[ de ]ns[=i burghezimea bogat[, puternic[, cult[, care dup[ o lupt[ de mai bine de trei veacuri a ]nvins feudalismul =i =i-a croit o ]ntocmire social[ proprie intereselor ei, mi=c[rrii ei triumf[toare. La noi ]ns[, dobor`rea iob[giei, a feudalismului nostru na\ional, n-a fost f[cut[ at`ta de burghezime, care era pu\in numeroas[, s[rac[, incult[. La noi, ]ntocmirea nou[ a fost introdus[ de o seam[ de tineri cu o cultur[ european[, ]n parte fii de boieri. Ace=tia, baza\i pe mica burghezime, pe meseria=i, dar mai ales ajuta\i de un fapt absolut hot[r`tor =i anume c[ ]ntocmirea burghez[ era pe atunci triumf[toare ]n statele puternice =i civilizate, au introdus aceea=i ]ntocmire =i la noi.

A=adar, am c[p[tat institu\iile burgheze, f[r[ s[ avem o burghezime puternic[; institu\iile burgheze ]ns[ f[r[ burghezime st[teau f[r[ baz[, at`rnau, cum am zice, ]n aer.

Pentru ca institu\iile s[ capete o baz[ solid[, trebuia creat[ o burghezime puternic[, cerin\[ u=urat[ foarte mult prin institu\iile

noi introduse. Astfel, crearea unei burghezimi devenea o necesitate istoric[, era inevitabil[. Puterea burghezimii ]ns[, dup[ cum se =tie, consist[ ]n primul r`nd ]n avere, =i de aceea lozinca era dat[ de ]nsu=i momentul istoric: „*enrichissez-vous!*“\*\*

Se ]n\elege, t`n[ra noastr[ burghezime nu s-a l[sat mult s[ fie pofit[ ca s[ ]nceap[ alergarea dup[ ]mbog[\ire.

Cum s-a f[cut =i se face ]mbog[\irea asta, nu ne prive=te. Aici avem a face cu fenomenele politico-sociale, numai at`ta ]ntru c`t ne sunt necesare pentru explicarea mi=c[rii noastre intelectuale =i literare.

Dac[ pentru a da un con\inut real noii ]ntocmiri sociale se cerea de o parte o burghezime puternic[, de alt[ parte se cereau =i o mul\ime de institu\ii politice, juridice, financiare, precum =i oamenii care s[ conduc[ aceste institu\ii. Se cer prefec\i, subprefec\i, judec[tori, avoca\i, directori, subdirectori, deputa\i, senatori etc., etc.\*\*

Deci, dac[ burghezimea s-a pus pe f[cut avere, cei mai cul\i din p[turile sociale suprapuse, chiar sub conducerea oamenilor care apar\ineau =i apar\in genera\iei de la 1848, au ]nceput s[ organizeze statul modern — =i astfel s-a creat o ocupa\ie care a luat propor\ii mari ]n \ar[ la noi: politica =i o ocupa\ie ale c[rei propor\ii sunt curat ]ngrijor[toare: politicianismul.

De altfel, aceste dou[ ]ndeletniciri, politica =i politicianismul pe de o parte =i ]mbog[\irea pe de alta, se ]mp[cau perfect, treceau una ]ntr-alta, se confundau ]mpreun[. Bine]n\eles ]ns[, crearea unei burghezimi puternice =i a unor institu\iuni corespun-

\* ]mbog[\i\i-v[! (n. ed.).

\*\* Pentru toate aceste func\ii sociale se cere o anumit[ cultur[ =tiin\ific[. Deci via\ a social[ modern[ cerea ]ntinderea =tiin\ei, ea cerea oameni cu oarecare cultur[ =tiin\ific[ =i oameni cu avere. De aceea s-au creat =i unii, =i al\ii. ]mpreun[ ]ns[ cu oamenii de =tiin\[, cu profesiile libere, s-a creat un fatal proletariat intelectual, care — precum vom vedea — e merit s[ joace un rol hot[r`tor ]n mi=carea noastr[ literar[ =i intelectual[.

z[ toare nu se s[v`r=e=te nici ]ntr-un an, nici ]n doi; e un proces care dureaz[ mult =i care absoarbe toat[ activitatea claselor suprapuse.

Dar ce s-a f[cut ]n timpul desf[ur[r]ii acestui proces cu mi=carea noastr[ literar[ ]nceput[ sub ni=te auspicii a=a de frumoase? Aceast[ mi=care dec[dea, dec[dea mereu. +i cauza acestei dec[deri e lesne de g[sit.

Literatura pe care am numit-o a ideologilor burghezi =i-a avut ob`r=ia ]n n[zuin\ele na\ionale =i ]n n[zuin\`a de a crea o societate burghez[, n[zuin\`e care =i una =i alta s-au realizat. Ce avea dar de c[utat copilul acesta frumos, ideolog, ]n proza de multe ori foarte pu\in curat[ a vie\ii noi practice?

+i afar[ de aceasta, clasele care ar fi putut da via\` =i consisten\` mi=c[r]ii literare erau ocupate cu alte afaceri, dac[ nu mai serioase, apoi desigur mai m[noase. De altmintrelea, aceea ce a distrus aceast[ mi=care literar[ nu-i at`ta absorbirea prin ocupa\ii, c`t felul ocupa\iei. Sunt pu\ine ocupa\ii =i preocupa\ii omene=ti care s[ se-mpace a=a de pu\in cu poezia, cu literatura, cu arta ]n general, ca ocupa\ia =i preocupa\ia de a face bani, ca alergarea dup[ ]mbog[\ire. Munca fizic[, munca c`mpului spre pild[ — dac[ nu e excesiv[, dac[ nu e f[cut[ ]n condi\iuni distrug[toare — poate s[ se ]mpace cu crearea poetic[ =i s[ produc[ o admirabil[ poezie, cum a produs-o =i \[r[nimea noastr[. Lupta, r[zboiul, care p[rea a fi o-ndeletnicire a=a de pu\in priincioas[ pentru dezvoltarea poeziei, a produs ]ns[ o ]ntreag[ =i imens[ literatur[, numit[ epopee — pe c`nd nego\ul =i ]mbog[\irea i-au fost fatale. Cine a auzit vreodat[ de epopeea cotului de m[surat, de poema tejghelei, a contuarului? Cel mult doar de epopeea contractelor agricole!

}navu\irea burghez[ poate dezvolta alte facult[\i omene=ti: prevedere, inteligen\[, energie; pentru poezie ]ns[ ea e moartea. Pentru un negustor, pentru un arenda= ]mbog[\it — un poet, un artist e un tr`ndav, un parazit, iar literatura o distrac\ie stric[toare



de moravuri. Pentru un burghez ]mbog[ \it, dar mai cult, literatura e o distrac\ie, c`nd n-ai ceva mai bun de f[cut.

}ntr-o asemenea atmosfer[, o mi=care literar[ nu poate exista. Se ]n\velege, mi=carea literar[ a ideologilor de la 1848 nu s-a stins deodat[: mi=c[rile intelectuale nici nu se ]ncep, nici nu se sf`r=esc ]ntr-un singur moment.

S-a urmat a se scrie pe de o parte ]n puterea iner\iei, iar pe de alta ]n puterea convingerii idealiste, ce, ]ntre altele, a ]nsufle\it genera\ia de la 1848, c[ transformarea social[ =i rena=terea na\ional[ trebuie s[ fie ]nceputul unei dezvolt[ri bogate ]n toate privin\ile: politice, economice, artistice.

C`te pu\in, c`nt[re\ii au b[gat de seam[ c[ nu-i ascult[ nimeni =i au ]nceput s[ amu\easc[. Singur Alecsandri a urmat a crea c`nd nu-l mai ascultau, dar a sf`r=it prin a=i str[muta muza la romani spre a c`nta pe Hora\iu =i pe Ovidiu. }ntr-un mod indirect, con=tient ori incon=tient, Alecsandri a recunoscut c[ epoca aceasta nu-i pentru poezia lui, nici poezia pentru epoc[.

\* \* \*

}ntocmirea nou[ a vie\ii sociale introduse la noi a revolu\ionat rela\iile sociale, a produs forme =i fenomene sociale deosebite de cele vechi =i deci a adt na=tere la noi idei, sim\iri, idealuri, revolte suflete=ti, care toate ]=i au r[d[cina ]n noua via\ social[.

Toate aceste manifest[ri suflete=ti cer o form[ poetic[ ]n care s[ fie exprimate, cer o nou[ manifestare literar[, ]=i cer poe\ii lor. +i aceast[ manifestare literar[ s-a produs de o alt[ clas[, cu al\i arti=ti, cu alte forme poetice.

La aceast[ nou[ manifestare literar[ trecem acum.

\* \* \*

Epoca social[ modern[, burghez[, capitalist[, democrat[ =i cum ]i mai zice, e judecat[ ]n felurite chipuri. }ntr-o privin\i[ ]ns[ mai to\i judec[torii vor fi de acord =i anume c[ multe bun[t\i, dar =i multe rele a adus ea societ[\ii.

Această epocă burgheză a lăsat cultura, a ridicat colosal productivitatea muncii, a învins natura, a creat bogății enorme, a pus în comunicație oamenii nu numai pe oamenii aceluiași continent, ci și pe locuitorii diferitelor continente, a produs adevărate minuni ale spiritului înscocitor omenesc. Dar tot această epocă a produs rele tot atât de evidente: ea a proletarizat pe micii cultivatori de pământ, a proletarizat pe meseriași, care n-au fost în stare să susțină concurența cu industriași, a creat un proletariat intelectual, a adus o mare nesiguranță a vieții materiale, o mare inegalitate economică, a enervat caracterele, a dezvoltat în oameni egoismul, lăcomia etc.

Noi nu judecăm aici epoca aceasta. Desigur că, cu toate relele, ea a fost un imens pas spre progres, dar repet, aici n-o judecăm, ci numai constatăm faptele.

Oriunde s-ar introduce această înțocmire socială, ea trebuie să dea **grosso-modo** același rezultat, cu aceeași siguranță cu care anumite cauze **trebuie** să producă un efect anumit.

Înțocmirea socială introdusă la noi trebuia să dea și a dat aceleași efecte ca și în Europa, cu aceea deosebire mare și defavorabilă nouă că efectele rele s-au arătat mai puternice și mai înainte decât cele bune.

Proletarizarea maselor în Occidentul Europei, inegalitatea economică, creșterea nesiguranței vieții, luxul enervant și corupția — toate celelalte efecte rele ale civilizației burgheze s-au săvârșit acolo sub fluieratul ieșit din ogeagurile unor fabrici imense, în zgomotul unei civilizații strălucitoare, unei culturi economice și științifice orbitoare. La noi însă s-au întâmplat numai toate relele, iar cultura mare economică și științifică, strălucita civilizație europeană se lasă așteptată și acuma. Ce să mai zicem dar de început!

Ei bine, noua stare socială, creată în țara asta, trebuia necesară să dea o manifestare literară cu un caracter nou. Această mani-

festare, dup[ caracteru-i social, putea fi de dou[ feluri, dup[ clasa ori dup[ clasele care ar fi produs-o. Produs[ de clasele triumf[toare ]n folosul c[ror[ a venit noua stare de lucruri, manifestarea literar[ ar exprima, ]ntr-un fel ori ]ntr-altul, triumful acestor clase. Ea ar fi lini=tit[, senin[, plin[ de idealizarea noii st[ri de lucruri, mai ales ]ns[ ar fi o literatur[ aduc[toare de pl[ceri netulbur[toare, ar fi un inel foarte caracteristic ]n lan\ul pl[cerilor celor ce benchetuiesc la osp[\ul vie\ii. Bine]n\eles, nu vreau s[ zic c[ literatura asta trebuie s[ fie lipsit[ de talent: valoarea ei artistic[, dup[ cum e valoarea oric[rei crea\iuni artistice, depinde ]n primul r[nd de talentul arti=tilor. Noi vorbim numai de caracterul acestei manifest[ri artistice, nu de valoarea ei artistic[, =i desigur acesta este caracterul pe care l-ar fi avut o manifestare literar[ produs[ de clasele triumf[toare. }n schimb, produs[ de clasele nedrept[\ite, manifestarea literar[ trebuie s[ fie plin[ de nelini=te, de durere, de revolt[.

Am v[zut ]ns[ c[ clasele triumf[toare, prea ocupate cu alte treburi, nu puteau da o manifestare literar[: r[m`nea deci posibil[ numai manifestarea literar[ a claselor nedrept[\ite.

Din aceste clase ]ns[, e evident c[ nici cea \[r[neasc[, nici a meseria=ilor nu putea produce aceast[ manifestare: le lipsea cultura trebuincioas[. Avem dar numai dou[ clase, clasa boierilor vechi, fosta clas[ privilegiat[, care ]n mod fatal trebuia s[ decad[ ]n noua stare de lucruri, =i clasa proletariatului intelectual\*. Clasa boiereasc[ ]ns[ era o clas[ b[tr`n[, istovit[, iar elementele

---

\* Clasific[rile ]n general =i ]n special cele sociale sunt foarte pu\in hot[r`toare, iar publicul le face =i mai confuze ]n vorbirea-i de toate zilele. A=a sunt cuvintele **proletar** =i **clas[ proletar**[. Dup[ ]n\elesul ce i se d[ de obicei, s-ar p[rea c[ **proletar** e sinonim cu **s[rac**.

Ei bine, ]n\elesul acesta e fals. De pild[: un b[t[u= care nu tr[ie=te dec`t din „opera\iunile electorale“ e tot a=a de pu\in proletar ca =i un negustor, oric`t ar fi de s[rac.

ei cele mai energice s-au acomodat perfect cu noua organizație, acceptând-o și făcându-se cei mai puternici și lipsiți de ei.

Iată-ne dar cu o singură clasă capabilă de a fi dată o manifestare literară pentru această epocă: clasa proletariatului intelectual. În adevăr, această clasă a produs, și încă o producție adeseori de mult talent, care întrece chiar ca valoare artistică pe premergătoarea ei.

Cum e această manifestare literară, care-i sunt trăsăturile caracteristice în exprimarea sentimentelor individuale, sentimentelor sociale, gândurilor și ideilor filozofice?

Un om perspicace, care ar fi studiat literatura feluritelor epoci în legătură cu mediul social, ușor ar fi putut prezice, nu numai că clasa proletariatului intelectual va fi aceea care să creeze literatura epocii noastre, dar mai ales după caracterul clasei, ar fi

---

Prin **proletar**, în sensul înțeles al cuvântului, se înțelege un om care n-are pentru agonisirea vieții decât un singur mijloc: munca lui pe care o vinde capitalului. Și astfel proletarii se împart în două categorii: proletarii **manuali**, care și agonisesc traiul prin munca manuală, și proletarii **intelectuali** sau **proletarii culți**, care trăiesc din munca intelectuală.

În acest sens, muncitorii din fabrici sunt proletari ca și doctorii, inginerii, profesorii, ziariștii etc. Cei din urmă sunt însă manuali, cei din urmă intelectuali.

Ceea ce încurcă clasificarea claselor sociale este faptul că ele cuprind unele elemente care au ceva comun cu mai multe clase deodată. Astfel, și proletarii manuali, dar mai ales cei intelectuali, au și ei aristocrația lor, care în straturile superioare — economice — se atinge cu clasele privilegiate.

A doua cauză a confuziei e faptul că, clasele sociale nefiind mărghinite, cum sunt clasele Indiei, trecerile dintr-o clasă în alta sunt posibile.

De aceea vinem să precizăm termenul. Am spus mai sus ce înțelegem noi prin proletari. Iar când vorbim de proletariatul intelectual, care a creat o manifestare literară, nu înțelegem pe cei care au trecut în alte clase, nici aristocrația proletariatului, ci grosul armatei proletare. Înțelegem de asemenea și pe cei ce se pregătesc, sau mai bine sunt pregătiți de împrejurări fatale, să ajungă proletari intelectuali. Astfel este o mare parte a studenților.

putut prevedea în linii generale caracterul manifestării literare ce avea să se producă.

Mai întâi, dintre toți nedreptății, proletariatul intelectual este acela care are o mai largă cultură, o organizație nervoasă mai impresionabilă și deci mai simțitoare, așa că el poate simți toate durerile mai adânc și le poate exprima prin vorbe. Proletarul intelectual este sărac, uneori mai sărac decât proletarul manual; dar fiind sărac, el are cerințe foarte mari, dezvoltate întru-înșul printr-o civilizație luxoasă, și neputința de a le realiza trebuie negreșit să-l amărască, să provoace în el o revoltă sufletească. Această revoltă este mult mai temperată în clasele răzătoare muncitoare, dar incute, prin faptul convingerii moștenite că „așa a fost de când lumea, boieri și mojiți” și prin simțul inferiorității culturale. Cu totul altfel stă proletarul intelectual: ca clasă, a ieșit din aceeași clasă burgheză, ca cultură și ca talent o întrece; și cu toate acestea și cu totul inferior ca pozițiune socială. În iubire va fi nenorocit, căci veșnic cei bogăți vor fi preferați; pentru această este luxul, pentru această onorurile sociale. Căci în timpurile imbecile trec înainte proletarul intelectual, numai prin faptul unei averi mari moștenite! Sărăcia asta, pozițiunea inferioară în societate, nesiguranța zilei de mâine, atâtea lovituri crude într-o luptă grea pentru existență, toate loviturile în amorul propriu peste măsură de dezvoltat, toate acestea și multe altele le va simți adânc și dureros proletarul intelectual. Atunci o revoltă amară și va cuprinde sufletul, și dacă are talent, toate aceste sentimente de revoltă și de durere se vor preface în vers, în manifestare poetică-literară.

Fiecare viețuitor răspunde într-un fel ori într-altul la dureri, la lovituri. Poetul, literatul, se revoltă prin vers, prin proză. Cum va fi această revoltă împotriva loviturilor vieții? Se va mângâia ea oare la plângerea propriilor dureri, fără a lovi în cauzele care o produc sau, plângându-se durerile, poetul se va revolta contra cauzelor și va tinde a le înlătura?

Aceasta va at`rna de temperamentul poetului.

Mai e o ]ntrebare important[: se va m[rgini oare poetul s[=-i exprime propriile dureri, f[r] a se ocupa =i de durerile altora? ]n general, nu, de=i exprimarea liric[ a propriei dureri trebuie s[ precump[neasc[. Dar durerea, ca =i bucuria, e un sim\[m`nt social. Acela care exprim[ o durere caut[ s[ g[seasc[ un ajutor, o comp[timire, un r[sunet simpatic ]n sufletul celor c[tre care se adreseaz[, iar sim\[mintele simpatiei fiind reciproce, durerile celorlal[i trebuie s[ g[seasc[ =i ele r[sunet ]n sufletul poetului care=i pl`nge propriile lui dureri. Astfel poezia decep[iunii, durerii, revoltei, generaliz`ndu-se ori, mai bine zis, socializ`ndu-se, se na=te o literatur[ care exprim[ durerea social[.

Se ]n\elege c[, ]n primul r`nd, obiectul simpatiei va fi clasa poetului — ]n cazul de fa\[ proletarii intelectuali — =i ]n al doilea r`nd clasele care sufer[ de acelea=i urm[ri ale vie[ii sociale. Cum am v[zut, acea clas[ e mai ]nt`i \[r]nimea. Cel pu`in pentru unii poe[i, clasa boiereasc[, fo=tii no=tri feudali, va fi =i ea un obiect de simpatie. Aceast[ clas[, care a avut odinioar[ un rol istoric ]n \ara noastr[, e merit[, dup[ introducerea institu[iunilor noi, s[ piar[ ca clas[ boiereasc[ =i s[ fie ]nlocuit[ cu o clas[ mai t`n[r] =i mai energic[, clasa burghez[. C[ci oricare ar fi p[catele istorice ale acestei clase, str`mtoarea ei actual[ va provoca o comp[timire ]n sufletul unui poet care mai mult simte dec`t analizeaz[. +i aceast[ comp[timire se va reg[si ]n noua manifestare literar[.

C`nd noua literatur[ va exprima durerea claselor muncitoare, atunci idealul ei va fi ]n viitor. Totu=i aceast[ ]ndrumare spre viitor poate fi un regret dup[ trecut, de=i aceste dou[ cuvinte, viitor =i trecut, par a nu se ]mp[ca deloc. Dar oric`t de straniu ar p[rea acest fapt, el este u=or de explicat. Am v[zut ]n adev[r c[ clasa boierilor de neam sufer[ ]mpreun[ cu proletarii intelectuali de noua stare de lucruri; ]ntru c`t deci ]n noua manifestare literar[ se va g[si simpatia pentru aceste clase, glorificarea tre-

cutului etc., într-at`ta această manifestare poate să conștie un element reacționar.

De altfel, chiar simpatia ad`ncă pentru clasa `rănească putea introduce un asemenea element în tendințele sociale ale noilor producători literari. Și iată cum: oric`t de rea ar fi o viață socială, ea trebuie să aibă și unele părți bune. O viață socială absolut rea este cu neputință, căci în acest caz oamenii ar înceta de a exista.

Se învelege că în viața `rănilor din vremea iobăgiei, în relațiile lui economice și patriarhale cu boierii, ca și în viața-i de familie, erau unele trăsături preferabile vieții ce i s-a creat de nouă întocmire socială. Tocmai partea aceasta a vieții `rănești trebuia să impresioneze pe poezi, care simțeau ad`ncă suferințele `rănimii. **Suferințele trecute se uită, nu impresionează a-a de viu, pe c`nd cele actuale sunt mult mai ad`nci.**

Afară de asta, poezii care pl`ng durerile `rănimii apar în clasei proletarilor intelectuali, nu clasei `rănești. Nu clasa lor a dus în spinare urgia boierilor și a iobăgiei; de aceea e foarte natural iar și ca unui poet care aparține altei clase, oric`t de sinceră iubire și compătimire ar avea pentru `răni, să-i apară cu totul în umbră suferințele trecute și să vadă în lumină numai bunătățile acelei epoci.

Iată pentru ce simpatia acestor poezi pentru clasa boierească decadentă și chiar iubirea lor pentru `răni trebuia să nască, cel puțin la unii, idealizarea vieții voievozilor, idealizarea feudalismului nostru — un fel de democratism-reacționar, ca să întrebuiască niște termeni mai cunoscute.

Acea ce ar putea scăpa literatura noastră de idealizarea trecutului este analiza și priceperea noii stări de lucruri, nu numai în urmările ei cele rele, care sunt în adevăr nenorocite, ci și în părțile ei progresiste. Dar, am zis-o, în general poezii mai mult simt decât analizează.

Am spus mai sus că durerea proprie a unui artist, generalizându-se, se prefacă până la însușirea durerii clasei lui întregi

=i a claselor ]nrudite. Dar această socializare a durerii nu se opre=te nici aci, ea se ]ntinde mai departe, cuprinz`nd pe to\i nenoroci\ii, pe to\i semenii, omenirea ]ntreag[. Socializarea asta a sentimentelor poetului se poate ]ntinde =i mai departe. Sunt vie\uitoare care sufer[ =i ale c[ror suferin\ele sunt foarte asem[n]toare cu ale oamenilor. +i astfel, prin analogie cu suferin\ele omene=ti, poetul ajunge s[ ]nv[luiasc[ cu simpatie ]n inima lui ]ndurerat[ universul ]ntreg, existen\`a toat[. Universul astfel sim\it, v[zut prin prisma durerii artistului, ajunge el ]nsu=i un prilej pentru durere.

De aici, fire=te, trebuie s[ urmeze blestemarea existen\`ei, dorul de a o nimici — **Nirvana!**

Dar chiar =i ]n acest ultim =i culminant punct al pesimismului, sentimentul de revolt[ nu se pierde. **C[ci ce este propov[duirea neexisten\`ei dac[ nu o revolt[ ]mpotriva fatalit[\`ii ei?** De bun[ seam[ ]ns[ această ultim[ treapt[ a pesimismului este =i expresia din urm[ a pasivit[\`ii revoltei.

+i astfel, un om cult =i p[trunz[tor care =tie c[ ne]ndoios caracterul oric[rui curent literar e str`ns legat de starea social[ a epocii ]n care se produce, studiind noua stare de lucruri creat[ ]n \`ara rom`neasc[, ar fi putut prezice **caracterul** curentului literar ce trebuia s[ se manifeste.

Dar, ceea ce n-ar fi putut prevedea nimeni, e faptul c[ această manifestare literar[ s-a produs chiar de la ]nceputul dezvolt[rii proletariatului intelectual =i c[ cel dint`i care a dat o exprimare artistic[ acestui nou curent a fost un om de un mare, de un foarte mare talent, Eminescu.

\* \* \*

E clar, sper, acuma, de ce Eminescu a avut, are =i va avea ]nc[ mult[ vreme o mare influen\`[ asupra vie\`ii literare. El a exprimat g`ndirile, durerile, dorin\`ele, pasiunile, nemul\umirile ce s-au produs ]ntr-o anumit[ epoc[ istoric[.



Din punctul acesta de vedere, creațiunea lui Eminescu își are rădăcinile în viață, ea reprezintă în parte această viață și de aceea și înrăurirea ei este a mare. Afară de asta, creațiunea lui Eminescu era profetică, pentru că ea s-a arătat într-o vreme când toate nemulțumirile și toate revoltele de care vorbirim nu se manifestaseră încă, atunci când ele pluteau doar în aer, fără să fi luat nici o consistență.

Nu-i mai puțin adevărat însă că marea influență este datorită în mare parte și formei nepieritoare și cu totul noi a creațiilor lui. Dar chiar această formă, la urma urmei, tot fondului și se datorează. Pentru a exprima atâtea idei, atâtea gânduri noi, lui Eminescu îi trebuia și o formă nouă, și a creat-o. Dar pentru că el era un mare talent, a creat această formă atât de frumoasă.

Pe de altă parte, nu trebuie să uităm că un alt factor care a contribuit mult la influența lui Eminescu este mulțimea genurilor atinse de el. Deși ca volum atât de mic, opera lui conține germeni pentru o dezvoltare literară în toate direcțiunile.

Dar dacă în Eminescu se găsec exprimate forme atât de multiple ale curentului literar, el nu putea să nu prezintă împotriva logicii. Pentru că, dacă prin inconsecința proprie și prin contradicțiile ce există în sufletul fiecărui om, un poet poate exprima două genuri de revoltă, unul personal și unul social, pe de altă parte între care și idealizarea trecutului se exclude una pe alta.

Și totuși, în creațiunea lui Eminescu se găsec amândouă. Campionii trecutului îl pot revendica pentru ei, invocând unele părți din satire și o mare parte din proză. Campionii viitorului îl pot — și credem că cu mai multă dreptate — aclama ca al lor, pentru admirabilul-i poem *Împărat și proletar*, pentru *Viața* și pentru însuși spiritul creației lui.

Dar această nehotărâre, care își găsește explicația în nehotărârea, în confuziunea vieții sociale de atunci și care este supărătoare în multe privințe, are pentru Eminescu și un mare

avantaj: ea face s[ fie cu putin\ ca mai multe curente literare deosebite =i uneori contrarii s[-i trag[ originea de la el, ]n tot cazul s[ fie influen\ate de el.

Dar Eminescu n-a fost singurul care a ]ntrupat acest curent. El a fost numai cel dint`i =i cel mai viguros talent. Al[turi de el ]ns[, independen\i ori sub influen\a lui, au scris =i al\ii. +i scrierile lor au ]ntr-un fel ori ]ntr-altul acela=i caracter izvor`t din via\ social[ modern[, ceea ce arat[ =i mai bine dreptatea aser\iunilor noastre.

Dac[ poezia lui Eminescu nu ar fi scoas[ din r[runchii vie\ii sociale stabilite dup[ epoca de tranzi\ie 1848—1855, atunci Eminescu ar fi r[mas izolat, el n-ar avea nici tovar[=i, nici discipoli. ]n realitate ]ns[, mai tot ce s-a scris de la el ]ncoace poart[ acela=i caracter.

Nu putem face aici analiza pe larg a tuturor acelor care au scris ]n acela=i timp cu Eminescu =i dup[ el. Va fi de ajuns s[ cit[m pe c`\iva dintre cei mai de talent =i vom vedea c`t se apropie ]ntre d`n=ii, prin spiritul de revolt[ contra actualei vie\i sociale, ca s[ nu lu[m dec`t aceast[ tr[sur[ caracteristic[. Vom face aceasta pe scurt.

Despre revolta lui Eminescu ]mpotriva venalit[\ii, a speculei, a v`n[torii banului f[r] munc[, despre simpatia-i comp[timitoare =i dureroas[, despre pesimismul lui am vorbit mai pe larg alt[ dat[.

]n admirabila-i *Doin*], Eminescu depl`nge dec[derea =i s[r]cia \[ranului „s[rac ]n \ar[ s[rac“, provocat[ de str[inism, de civiliza\ie =i de exploatarea str[in]:

*+i cum vin cu drum de fier,  
Toate c`ntecele pier,  
Zboar[ p[s]rile toate  
De neagra str[in]tate...*

Ca o urmare parc[ la aceste admirabile versuri, Delavrancea scrie frumoasa-i nuvel[ *Odinioar[*, ]n care arat[ dec[derea micilor negustori de gr[ne din mahalalele bucure=tene, ruina[i de acela=i drum de fier. Ca un refren monoton =i trist, nuvela se ]ncepe =i sf[r=te cu aceast[ fraz[:

„...Pe aceea=i streaje s[ ]ntri, pe aceea=i c[rare s[ te strecuri =i s[ nu mai vezi m[ndre\ea d-odinioar[...]

+i p-aceea=i streaje am intrat, p-aceea=i c[rare m-am strecurat =i n-am mai v[zut m[ndre\ea d-odinioar[...“

]n mai multe nuvele, p[n[ =i ]n frumoasa-i fantezie *Fanta-Cella*, Delavrancea va zugr[vi lupta omului de la ora=, care ]nf[iv=eaz[ ]ntocmirea nou[ =i noua exploatare, cu omul satului — ]n *Fanta-Cella* cu omul m[rii — biruit de cel dint`i =i va depl[ng[e, tot ca Eminescu, pe omul satului.

Caragiale, un talent puternic, de talia lui Eminescu, ]=i exprim[ altmintrelea revolta ]mpotriva st[rrii de lucruri de azi, satiriz[nd-o ]n mod s[ngeros ]n admirabilele-i comedii.

Ronetti-Roman scrie o poem[ decep\ionist[, *Radu*, ]n aceea=i vreme cu Eminescu =i independent de influen\=a acestuia.

Vlahu[, ]n minunata-i satir[ *Lini=te*, ]=i arat[ toat[ revolta suflateasc[ contra pozi\iunii mizerabile ce se creeaz[ ]n societatea modern[ unui artist proletar.

O. Carp, cel mai talentat dintre cei tineri, exprim[ ]n versuri frumoase at[ta ]ntristare, descurajare, aproape disperare condensat[, dar re\inut[ =i moderat[ numai prin bl[nde\ea-i suflateasc[. Iar atunci c[nd versu-i atinge via\=a \[r[nimii, el scrie admirabila-i *Doin[*, a c[rei strof[ final[ caracterizeaz[ ]ntreaga poezie trist[ a poporului nostru, precum =i comp[timirea dureroas[ a poetului pentru \[r[nime:

*Nu-i pl[nsul unei inimi numai  
+i-al unei clipe trec[toare,  
Ci neamul nostru ]ntreg ]=i c[nt[  
Durerile de care moare!*

Am putea cita astfel mai tot ce se tip[re=te acum =i ce exprim[ un sentiment sincer, c[ci mai tot poart[ acela=i caracter de melancolie =i de revolt[.

\* \* \*

Acest nou curent literar a produs oare aceea ce noi am numit o mi=care literar[?

La această [ntrebare vom fi nevoi\i s[ r[spundem: nu, mai ales de la [nceput nu, pentru c[ lipsea al doilea factor important, publicul cititor. Afirmarea aceasta ar putea s[ par[ o contradicere a celor zise mai sus, de vreme ce am spus c[ o manifestare literar[, un curent literar presupune existen\ea unei clase ori a unor clase ale c[ror dureri, bucurii, speran\ele, revolte le exprim[ arti=tii. +i cu toate acestea nu-i nici o contradicere.

Unele din clasele ale c[ror sentimente erau reprezentate de această manifestare literar[, \[r[nimea de pild[, nici n-o putea citi, nici n-o putea cunoa=te. Ele puteau s[ inspire o manifestare literar[, dar nu s[ formeze o mi=care literar[ =i intelectual[. Iar adev[rata clas[ pe care o reprezint[ acest curent nou literar, proletariatul intelectual, era numai la [nceputul dezvolt[rii sale.

Iat[ pentru ce la [nceput Eminescu n-a avut nici o ]nr`urire, a fost aproape necunoscut =i, numai dup[ ce s-a dezvoltat proletariatul nostru intelectual, profesiile libere, Eminescu a f[cut elevi entuzia=ti, imitatori, a f[cut =coal[.

Se ]n\elege c[ nici acuma noi n-avem ]nc[ o mi=care literar[ propriu-zis[ care ar merita acest nume. Adev[rul e c[ tocmai acum se formeaz[ un public cititor, acum asist[m la na=tarea acestei mi=c[ri literare.

Dar oare sunt elementele din care ]ncepe s[ se alc[tuiasc[ publicul cititor la noi?

Mai ]nt`i, e t`n[ra burghezime cult[. Dac[ pentru p[rin\ii preocupa\i prea mult cu str`ngerea de averi literatura e un fleac, iar literatul un parazit, pentru fii ]ns[, care au gustat din literatura

european[, literatura e, dac[ nu un ]nsemnat factor al progresului, cel pu[în o petrecere mai aleas[. De aici urmeaz[, ca o ]ntregire a celor dezvoltate mai sus, c[ burghezimea e neprielnic[ mi=c[rii artistice la ]nceputul dezvolt[rii ei, nu =i ]n timpul ]nfloirii.

Sunt apoi femeile din clasele burgheze mai culte. Dac[ b[rb[ãii sunt ocupa[i cu politica ori cu alergarea dup[ avere, femeile n-au nimic de f[cut. +i pe c`nd unele-=i petrec vremea ]n ocupa[ii mai pu[în serioase, altele, mai culte, citesc. Se ]nvelege c[ genul cititului depinde de cultura =i de acele curente literare ce se vor afirma ]n \ar[. Dar c[ femeile ]n clasele burgheze citesc mai mult dec`t b[rb[ãii, e sigur.

Politica va ajunge din ce ]n ce o piedic[ mai mic[ pentru mi=carea literar[; cauza e c[ o \ar[ nu poate ]ine pe spatele ei dec`t un num[r limitat de politicieni. Acest num[r este ]ntrecut de mult timp, =i ]nc[ cu v`rf =i ]ndesat, a=a c[ o mare parte din aspiran[i la politicianism trebuie s[ r[m`ie pe dinafar[ =i s[ fac[ aceea ce se nume=te ]n limbajul curent opozi[ie sau guvernamentalism de principiu. Av`nd ]n vedere c[ din zi ]n zi e mai greu a=i face carier[ din politicianism, din ce ]n ce mai mul[i se vor ]ndrepta spre alte ocupa[ii, mai folositoare \[rii =i mi=c[rii ei literare =i intelectuale.

Iar clasa care va da vlag[ =i putere viitoare mi=c[rii literare =i =tiin[iifice, care va forma atmosfera de entuziasm ]n jurul manifest[rilor artistice, e proletariatul cult ]n dezvoltarea lui =i p[turile mai culte ale proletariatului manual or[=enesc.

## MUNCA CREATOARE +I MUNCA-EXERCIIU

## I

Cunoscutul scriitor italian **Guglielmo Ferrero**, într-un studiu frumos asupra muncii intelectuale, ajunge la concluzia că munca intelectuală e penibilă =i fiecare om stăruie-te s-o înlăture. La această concluzie, care pare la întâia vedere foarte stranie, Ferrero ajunge prin faptul că face o deosebire adâncă între munca intelectuală ca exercițiu, mai mult automat, =i munca intelectuală **adevărată**, cum zice el. Fără ca să fim de-o părere în totul cu Ferrero, această clasificare a muncilor ne pare fericită, numai noi am da alte nume la acelea =i noiuni, le-am numi **munca-exercițiu =i munca creatoare**. Cea întâi, după Ferrero, nu numai că nu e penibilă, dar chiar e plăcută =i trebuitoare organismului omenesc. „Fiecare organ care împlinește o funcție — zice cu drept cuvânt Ferrero — are nevoie de exercițiu. Neactivitatea prelungită se face dureroasă =i sfârșește prin a determina boala =i chiar degenerarea organului.“ De aceea copiii își învoia lor aleargă =i se ostensec, un om ce nu muncește se simte rău =i se lecuiește prin plimbare =i gimnastică: are nevoie organismul de exercițiu muscular. Creierul e =i el un organ al organismului =i centrurile cerebrale cer =i ele să funcționeze, cer un exercițiu al cărui rezultat e munca intelectuală. Dovadă că această muncă e de nevoie e faptul plăcerii ce simțim prin citire, prin învâre =i căpătare de cunoștințe, prin convorbire cu alți oameni. Se înțelege că dacă un organ ce trebuie să îplinească o funcție trebuie exercitat, el trebuie să fie exercitat în anumite margini după care începe osteneala =i chiar degenerarea organului; se înțelege că trebuie înălțurat surmenajul fizic =i intelectual — în acest caz munca în loc de plăcere va aduce durere =i, în loc de reparația organismu-

lui, va aduce degenerarea lui, dar în marginile normalului e neîndoielnic că **munca-exercițiu** e necesară organismului și plăcută. Cu totul altceva e cu **munca creatoare** (adevărată muncă, cum zice Ferrero). Aceasta din urmă nu e nici neapărat trebuitoare organismului, deși imens de necesară speciei, nici plăcută, și cea mai bună dovadă, am adăuga noi, e că marea majoritate a omenirii trăiește fără a simți nevoie de acest fel de muncă; iar acei care se îndeletnicesc cu deosebire cu dănsa — artiști — se **detrachează** în câteva ani. Ferrero, prea grabit a dovedi penibilitatea muncii intelectuale (creatoare), n-a băgat de seamă importanța clasificării muncilor în munca-exercițiu și creatoare. După părerea noastră, această clasificare și aflarea altor deosebiri între aceste munci, decât penibilitatea și plăcerea, e de cel mai mare interes și merită cele mai aprofundate studii.

Deosebirea acestor munci se arată la orice pas și credem că s-ar putea chiar crea două tipuri de omenire, după cum reprezintă primul sau al doilea fel de muncă. Munca creatoare e aceea care creează raporturi noi de lucruri și idei, pe când muncă-exercițiu e aproape automată. **Munca creatoare** trece ea însăși în **munca-exercițiu**. Cea mai genială invenție, odată făcută, ajunge patrimoniu comun și apropierea ei nu cere mai deloc spirit inventiv ori creator. Creațiunile colosale ale unui Newton, Kant, Kopernik, create printr-o extraordinară încordare de spirit creator, acum se învâlcă și sunt ușor și aproape într-un mod automat apropiate și de spiritele mediocre. Tot ce e cunoscut avum trebuie odată să fie inventat, creat prin munca creatoare și câteodată printr-o încordare extremă a spiritului inventiv și creator. În acest sens întreaga sumă a cunoștințelor omenești, întreaga cultură omenască sunt produsul muncii creatoare și sunt conservate, răspândite, perpetuate prin munca-exercițiu. **Munca creatoare** se preface în **muncă-exercițiu** după cum o rază de lumină se preface în muncă mecanică. **Munca creatoare** e Hyperion, e adevăratul D-zeu care creează lumina din întuneric, **munca-exercițiu**

e aceea care conservă această lumină și o răsădește între oameni și între generațiile succesive de oameni. Care din ele e mai importantă, ar fi de prisos de discutat: fără una și fără cealaltă n-ar putea să existe cultura omenească, și dacă **munca creatoare** e mult mai prețioasă, e prin faptul că e mult mai rară. De altminterea o diferențiere absolută a acestor două munci e cu puțin numai în abstracție, în realitate însă nu poate să fie între oameni normal organizați un reprezentant pur al unei munci; fiecare le realizează pe amândouă și dacă am vorbit de două tipuri deosebite le-am înțeles numai după grad — unul reprezentând **mai ales** un fel de muncă, altul alta. Sunt exemple fericite și excepționale când în același om se întrupează într-un grad foarte înalt amândouă felurile de muncă — astfel e, spre pildă, un sociolog genial care descoperă calea pe care merge și trebuie să meargă societatea și care totodată ajunge cel mai aprig propagandist practic al ideilor create de el. De altfel, aceste feluri de muncă pot să treacă una în alta. Astfel, noi am văzut cum **munca creatoare** trece în munca-exercițiu, asemenea și aceasta din urmă, acumulată și concentrată, poate să se prefacă în cea dintâi; mai mult decât atât: munca-exercițiu e chiar bază pe care se dezvoltă cea creatoare. E vădit că pentru a crea ceva nou trebuie, în cele mai multe cazuri, să se cunoască tot ce s-a produs mai înainte. Când Zola a zis că munca intensivă și neîntreruptă e prin ea însăși un talent, el a avut în vedere tocmai această trecere a muncii-exercițiu în cea creatoare. Sunt unele ramuri și serii de activitate omenească unde se manifestă mai ales un fel de muncă, altele unde se manifestează celălalt fel. În producția economică, întrucât e vorba de executarea propriu-zisă, prevalează exclusiv munca-exercițiu fizic. În viața intelectuală a unei țări întru atâtă întrucât e vorba de răsădirea cunoștințelor dobândite, predomină munca-exercițiu intelectual, decât aicea munca creatoare joacă un rol mai mare.



Este îns[ o ramur[ a vie\ii =i activit[\ii omene=ti unde munca creatoare predomne=te aproape exclusiv, aceasta e **arta**. Aceasta e at`t de adev[rat, ]nc`t uneori arta =i **munca creatoare** se confund[. ]n adev[r am zis c[ munca creatoare creeaz[ raporturi noi de lucruri =i idei, dar aceea=i defini\ie se d[ de unii artei: arta e o activitate omeneasc[ care creeaz[ raporturi noi de lucruri =i idei. Sunt mul\i care socotesc c[ crearea =tiin\ific[ e tot art[, e tot creare artistic[.

Pentru ace=tia activitatea unui ]nv[\at, ]ntruc`t adun[ cuno=tiin\ele, e activitate =tiin\ific[, ]ns[ ]ntruc`t inventeaz[ =i creeaz[ ]n =tiin\[, ]nv[\atul e artist. Genialul Helmholtz a ar[tat deosebirea ]ntre crearea =tiin\ific[ =i artistic[, dar =i la el acest deosebire se arat[ mai mult ]n metod[. De altmintrelea aceasta nu ne intereseaz[ acuma. Ceea ce ne intereseaz[ e faptul indiscutabil c[ ]n activitatea artistic[ munca creatoare predomne=te aproape exclusiv. Dup[ cum ]n ]nv[\area unei lec\ii pe de rost e cheltuit[ exclusiv munca intelectual[ automat[ **munca-exerci\iu**, tot a=a ]n art[, ]n opera adev[rat[ artistic[, se cheltuie=te aproape numai munca creatoare. A =ti a deosebi ]ntre o munc[ =i alta, ]ntr-o lucrare artistic[, va s[ zic[ a pricepe arta. A pricepe c[ arta e produsul muncii creatoare, ]n deosebi de **munca-exerci\iu**, e de cea mai mare importan\[ pentru analiza artei. Aicea ]n fuga condeiului am atras ]ntreaga aten\ie a cititorilor no=tri asupra acestui principiu, pentru c[ voim s[-i d[ m o aplicare practic[, analiz`nd din acest punct de vedere literatura noastr[ na\ional[ contemporan[, ceea ce vom =i face ]n articolul viitor.

## II

Am ar[tat ]n articolul trecut, ]n c`teva cuvinte, deosebirea ]ntre **munca-exerci\iu** =i **munca creatoare** =i am zis c[ a pricepe ad`nc acest deosebire vrea s[ zic[ a pricepe arta.

Din nenorocire, e foarte rar[ această[ pricepere; cu deosebire acei care reprezintă[ mai ales munca-exerci\iu pricep r[ u pe reprezentan\ii muncii creatoare. +i mai ales nu se pricepe c[ munca creatoare e istovitoare ]n cel mai mare grad, c[ ea cere o ]ncordare distrug[toare a tuturor facult[ilor psihice. Această[ nepricepere e una din cauzele pl`ngerilor arti=tilor contra conce[t[venilor lor—=i c` t[ dreptate au bie\ii arti=ti! Un om harnic care cheltuie=te toat[ via\ a lui munc[-exerci\iu, se uit[ de sus la lene=ul de artist care ]n toat[ via\ a lui a scris un biet volum pentru facerea c[ruia, ca munc[ de scris, ar fi de ajuns dou[ zile.

Un ziarist, care dup[ tocmeal[ d[ ]n fiecare zi patru coloane de tipar, cu greu va ]n\elege cum un literat n-ar putea s[ fac[ ]ntr-o s[pt[m`n[ m[car o nuvel[ sau un articol literar de aceea=i m[rime. C`i oare ]n\eleg cu adev[rat c[, pentru facerea unui volum de poezii, lui Eminescu i-a trebuit =i un mare talent, dar =i o ]ncordare mistuitoare a facult[ilor psihice, ]ncordare care a contribuit desigur la tragicul lui sf`r=it? +i c`i dintre acei care se prefac c[ o ]n\eleg, nu o fac dec`t de mod[, de ru=ine; ]n realitate ]ns[ se uit[ cu dispre\ la volumul sub\ire, pentru copierea c[ruia ar ajunge cu prisos o zi. Tot acestei nepriceperi, ]n parte, i se datore=te potopul de versuri proaste =i de proz[ =i mai proast[ care se revars[ asupra \[rii noastre. Acei care se intereseaz[ de dezvoltarea literaturii noastre sunt ]ngrija\i cu drept cuv`nt de acest potop de maculatur[ literar[ care ]neac[ produc\iunile de oarecare talent =i ]ngreuiaz[ foarte mult ivirea unui talent adev[rat. Cauzele acestei crize literare sunt desigur multiple; ]ntre cele individuale, pentru c[ sunt =i cauze sociale, ocup[ un loc important =i această[ neputin\ de a face deosebire ]ntre munca-exerci\iu =i cea creatoare. Modul ]n care se produc tinerii no=tri consumatori de cerneal[ e cam urm[torul. Un t`n[r cite=te poeziile lui Eminescu, e impresionat de ele =i, se ]n\elege, ]n acest t`n[r se na=te o dorin\ de a imita pe Eminescu. Pentru aceasta t`n[rul nostru ]ncepe s[ reciteasc[, s[ aprofundeze, s[ studieze o poezie dup[ alta =i se opre=te, spre pild[, la una cum e *Sara pe deal*.

*Sara pe deal buciumul sun[ cu jale,  
Turmele-l urc, stele le scap[r]-n cale,  
Apele pl`ng clar izvor`nd ]n f`nt`ne;  
Sub un salc`m, drag[, m-a=tepl`i tu pe mine.*

Redus[ ]n proz[, această[ strof[ ]nseamn[ c[ iubită a=teapt[ pe poet sub un salc`m, pe deal, pe care sun[ buciumul =i urc[ turmele. Ce poate fi mai simplu? +i pentru aceasta a devenit Eminescu celebru. Pentru ce? Doar c[ a spus-o ]n versuri. Atunci ]ncearc[ =i t`n[rul nostru s[ versifice pe teme tot a=a de simple ca a lui Eminescu. Dup[ un exerci\iu oarecare, dup[ ce t`n[rul nostru s-a ini\iat ]n arta versific[rii =i a p[truns ]ntruc`tva modul lui Eminescu de a versifica, el se a=terne pe lucru =i, pe teme similare ca ale lui Eminescu, scrie una sau mai multe poezii. Compar`ndu-le pe urm[ cu poeziile scrise de Eminescu, vede c[ se aseam[n[ aidoma. +i versurile lui au ritm, rime, imagini asem[n[toare; nu lipse=te nici dealul, nici salc`mul, buciumul, stelele, luna etc... *Anch'io sono poeta!*\* exclam[ t`n[rul nostru =i trimite poezia la vreo revist[ literar[ care se gr[be=te s[ i-o publice. Dar dac[ directorul revistei n-a azv`rlit poezia ]n co=ul redac\iei, publicul cititor o azv`rle ]n co=ul uit[rii ve=nice =i t`n[rul nostru cvasi-poet se pl`nge de nerecuno=tin\ă =i ignoran\ă contemporanilor s[i. Ceea ce n-a priceput, ]ntre altele, t`n[rul nostru cvasi-poet sunt urm[toarele: Eminescu avea un anumit sim[m`nt, o anumit[ stare sufleteasc[ de exprimat. Ca poet, pentru exprimarea acestei st[ri suflete=ti, Eminescu a ales forma poeziei lirice, cu toate c`te o caracterizeaz[: ritmul, rima, imaginile etc. Sunt ]ns[ multe feluri de ritmuri, =i mai multe rime, foarte multe imagini =i nenum[rate sunt combina\iile lor. Dar din acest haos al nenum[ratelor combina\iuni de cuvinte, imagini, ritmuri, rime, speciala stare sufleteasc[ a lui Eminescu putea s[ fie exprimat[ numai ]ntr-un fel special, =i Eminescu, din ]ntunericul acestor

\* +i eu sunt poet (n. ed.).

neum[rare combina\iuni de cuvinte, imagini, ritmuri, rime a desprins la lumin[, prin devina\ie poetic[ =i prin munc[ creatoare, tocmai combina\ia cea adev[rat[, cea necesar[, aceea care i-a trebuit.

T`n[rul ]ns[ ]n chestie, sau nici n-a avut vreo stare sufleteasc[ de exprimat =i s-a exercitat numai ]n facerea versurilor, sau a sim\it ]n adev[r ad`nc, dar, nefiind poet, neav`nd devina\ie artistic[, n-a ghicit adev[rata combina\ie de cuvinte, imagini, ritm, n-a g[sit adev[rata =i necesara strof[, ci, prin munca-exerci\iu, a produs o strof[ **neadev[rat**[ =i numai prin form[ asem[n[toare cu aceea a lui Eminescu. Ceea ce poate s[ par[ ]nc[ straniu e c[ t`n[rul nostru nepoet r[m`ne sincer convins c[ poezia lui exprim[ ]n adev[r starea lui sufleteasc[ =i s-ar p[rea c[ el ]nsu=i poate s[ fie aici cel mai bun judec[tor. Asemenea poate s[ par[ straniu c[ t`n[rul nostru, ]n calitate de scriitor, gre=e=te a=a de mult asupra propriei lui produc\iuni, iar ]n calitate de cititor simte ]ndat[ falsitatea produc\iunii altuia. Aceste fapte stranii se explic[ ]n mare parte prin leg[tura psihic[ care se stabile=te ]ntre scriitor =i produc\ia lui, o leg[tur[ care poate s[ ]n=ele =i pe scriitorii de talent. Mai pe larg am explicat-o ]n articolul meu *Genii necunoscute*, publicat ]n *Evenimentul literar*.

\* \* \*

Tot ce am spus aici despre produc\iile cvasi-poetice se potrive=te =i mai bine pentru cele f[cute ]n proz[.

Din punctul de vedere al muncii creatoare, proza literar[ e o produc\ie mai grea =i mai superioar[. Tocmai de aceea ]nceputurile literare ale unui popor, ]n stadiul s[u de copil[rie, se fac ]n versuri, =i nu ]n proz[. Bine]n\eles c[ vorbim aici de proz[, ca produc\ie a muncii creatoare; dac[ ]ns[ e vorba de produc\iile literare ale muncii-exerci\iu, apoi acestea sunt mult mai uoare ]nc[ ]n proz[ dec`t ]n versuri. Pentru a scrie ]n versuri tot se cere o munc[ oarecare pentru facerea versurilor, se cere obi=nuin\;

pe c`nd ]n proz[, cu sau f[r[ =tiin\[, vorbim cu to\ii. +i de aceea, ce potop de nuvele, nuvelete, piese etc!... Dac[ ar fi =i calitatea tot a=a de mare ca =i cantitatea — ce popor de arti=ti am fi noi! Din nefericire ]ns[, enorma, imensa parte a prozei literare scrise e produc\ia celei mai plate munci-exerci\iu. De c`te ori na=terea unei nuvele se datore=te faptului c[ t`n[rul cvasi-autor are o tem[ pentru nuvel[. De c`te ori am auzit eu ]nsumi zic`ndu-mi-se: „Am o tem[ admirabil[, s[ vezi ce nuvel[ voi face“. Vede\i bine, omul are ce e mai important; de acuma lucrarea de art[ va veni ea. La acest[ naivitate adorabil[, r[spundeam =i eu: „Am =i eu o pensul[ =i culori admirabile; s[ vezi ce tablou à la Tizian voi face!

— Dar d-ta nu e=ti pictor.

— Dar nici d-ta nu e=ti nuvelist.“

Produc\iile literare ]n proz[ se fac la noi cam ]n acela=i fel ca =i cele ]n versuri.

Un t`n[r cite=te nuvelele lui Turgheniev sau Gar=in, Maupas-sant sau Daudet, Strindberg sau Kjelland. Din punctul de vedere al muncii-exerci\iu aceste nuvele nu prezint[, bine]n\eles, nici o greutate. Dac[ e a=a, ]=i zice t`n[rul, fac =i eu nuvele. „Zis =i f[cut.“ T`n[rul g[se=te o tem[ (lucru principal) sau o ]mprumut[ de la un cunoscut =i se a=terne pe lucru. ]n cur`nd nuvela e gata =i, compar`nd-o cu nuvelele mai=trilor str[ini, t`n[rul g[se=te c[ prin nimica nu e inferior[. +i la el e o tem[, =i la Turgheniev; =i la el e o intrig[, ]nceputul =i sf`r=itul unei ac\iuni, povestirea, dialogul, replica, descrip\ii, tot, tot ca la Turgheniev.

Nuvela e tip[rit[ =i publicul nerecunosc[tor trece indiferent, iar cei care pricep ]n de-ale artei dau din umeri. Cum voi\i ca autorul nostru s[ nu se pl`ng[ =i s[ nu dea vina pe antipatriotismul publicului nostru cititor, care prefer[ tot lucru str[in, scrieri str[ine, dup[ cum prefer[ produsele str[ine, br`nzeturi =i s[-punuri str[ine. A scoate din r[t[cirea lor pe tinerii no=tri cvasi-autori, a le ar[ta imensa greutate a cre[rrii artistice, ar fi foarte

greu de f[cut chiar ]ntr-un op special, dar ]nc[ ]ntr-un articol literar de gazet[. Cu toate acestea voi ]ncerca chiar aicea s[ ridic perdeaua care ascunde imensa greutate a cre[rii artistice.

Pentru aceasta s[ ne ]nchipuim o scen[ de iubire ]ntre doi ]ndr[ ]gosti\i =i anume ]n momentul c`nd fata amorezat[ d[ un r[spuns, o replic[ iubitelui ei. Aceast[ replic[, acest r[spuns este el oare ceva accidental, care ar putea foarte bine s[ fie f[cut =i altmintrelea? Evident c[ nu. To\i acei care au auzit m[car de determinism, =tiu c[ toate ac\iunile noastre sunt determinate, =tiu c[ fiecare act al vie\ii noastre e determinat prin nenum[ra\i factori interni-psihiici =i prin nenum[rate condi\iuni externe; =i odat[ ce toate aceste condi\iuni sunt dintr-un fel, ac\iunea trebuie s[ se produc[ negre=it ]ntr-un fel corespunz[tor. Dac[ deci fata va r[spunde iubitelui ei urm[toarele: „Nu, iubite, dac[ ni se trimite aceast[ ]ncercare, trebuie s-o suferim, a te revolta ar fi ]n zadar =i ar zdrobi =i via\va mea =i a ta =i a acelor care ne iubesc“, apoi acest r[spuns ]n ]ntregul lui, p`n[ la alegerea =i aranjarea cuvintelor, e necesar =i nu poate s[ fie cu o iot[ altmintrelea ]n condi\iunile ]n care e f[cut; r[spunsul e condi\ionat prin ]ntregul complex de condi\iuni ]n care se petrece iubirea acestor doi tineri, e condi\ionat prin educa\ia ei =i a lui, prin temperamentul lui =.a.m.d.

Dac[ acest r[spuns s-ar schimba, nu ]n fond sau ]n intona\ie, dar m[car ]n forma =i aranjarea cuvintelor, aceasta ar ]nsemna c[ condi\iunile externe sau interne, fiziologice sau psihice s-au schimbat. Arta ]ns[ creeaz[ =i ea via\va =i e supus[ acelor=i legi; c`nd deci ]ntr-o nuvel[ este o scen[ de iubire, apoi un r[spuns, o replic[ a amorezatei nu poate fi a=a sau altmintrelea, nu pot fi o mie de replici, ci ]n condi\iunile ]n care se petrece ac\iunea nuvelei =i av`nd ]n vedere caracterul bine hot`t =i distinct al persoanelor care vorbesc, al amoreza\ilor, replica nu poate fi dec`t una, acea adev[rat[, acea ideal[ din punct de vedere artistic. Dar din o mul\ime de r[spunsuri care s-ar putea imagina, a g[si cel

necesar, cel adev[rat, cel ideal, ori m[car care se apropie de ideal, aceasta nu se poate prin ra\ionament, nici prin munc[-exerci\iu, oric`t ai cheltui-o; aceasta se poate numai prin devinere artistic[, numai prin munc[ creatoare. +i aici avem numai una din multele greut[\i pe care trebuie s[ le ]nving[ artistul. De toate aceste ]ns[ habar n-are scriitorul neartist. La el replicile sunt date cam a=a cum ar trebui s[ fie date, judec`nd dup[ logica obi=nuit[; =i de toate celelalte cerin\e artistice el se achit[ ]n acela=i fel, =i s[ te mai pl`ngi c[ publicul cititor prefer[ nuvelele lui Maupassant!

Se na=te ]ns[ ]ntrebarea: dac[ fiecare ar fi at`t de aspru fa\[ de propriile sale opere, atunci cum s-ar satisface cererea de hran[ intelectual[ care, oricum, exist[ ]n publicul rom`n? Se ]n\elege c[ a da re\ete scriitorilor cum s[ produc[ opere de talent e lucru cu neputin\[. Este totu=i un mijloc foarte simplu care ar permite unor oameni cu un mediocru talent =i cu pu\in[ munc[ creatoare s[ dea cititorilor opere nu numai de talent, ci chiar geniale. Acest mijloc este: s[ traduc[.

## DL PANU ASUPRA CRITICII +I LITERATURII

## I

## CRITICA MODERN{

În foaia săptămânală *Epoca literară* au apărut patru articole intitulate *Critica și literatura*, datorite penei distinsului nostru publicist și om politic dl G. Panu. Această excursie critică în câmpul literelor române trebuie neapărat să măgulească pe literarii noștri: de când junimiștii au prăsit-o, nici un om politic mai însemnat nu s-a ocupat de biata literatură.

Chestiunile de ordine literară ridicate de dl Panu sunt de mare importanță și de aceea mi iau libertatea să spun câteva cuvinte și asupra articolelor d-sale și asupra chestiilor literare tratate în ele. Nu-i vorba, în aceste articole sunt numai o serie de afirmații pe care — probabil din lipsă de timp — dl Panu nu le-a dovedit, dar afirmațiile sunt fcute de dl Panu și importanța unui articol de multe ori se judecă nu atâta după conținut, cât după iscalitură.

Să vedem deci ce spune dl Panu în articolele d-sale.

D-sa ia ca punct de plecare un fapt de atâtea ori constatat și dezbatut: starea tristă a literaturii noastre de azi. Mulți au tratat această chestiune și se pare că e destul de lămurită, însă dl Panu își găsește cu totul altă pricină. Această pricină ar fi, în primul rând, că literarii noștri — poeți, prozatori, critici — au uitat de literatura trecutului, de literatura renașterii noastre și au început să se adape la un singur izvor — Eminescu. Această uitare și nesocotire regretabilă se datorează invidiei artistice a literașilor noștri care, ca să se poată mai mult în vază pe dâni, lacomi de glorie, au făcut, în complicitate cu critica, de nu s-a mai vorbit de literatura mai veche, au făcut-o uitată.

Ca să poată însă săvârși și mai bine acest sacrilegiu, le-a trebuit un talent mai mare și atunci s-au pus sub scutul numelui lui



Eminescu; =i de aici predominarea exclusiv[ ]n literatura de azi a a=a-numitului „curent Eminescu“.

Afar[ de aceast[ pricin[ mai sunt =i altele, precum: spirit de ga=c[ ]ntre litera\i, hat`rurile criticii, prea mare prietenie ]ntre poe\i =i critici =i, din prietenie, complezen\ a acestora din urm[ pentru cei dint`i.

Odat[ pricinile g[site, leacul se impune de la sine: „...].n-toarcerea la izvoarele literaturii trecute, care s-a distins prin admirabile calit[\i de fantazie, de g`ndire, de limb[“.

„O genera\ie — zice dl Panu — care s-ar inspira =i ar purcede de la o ]ntreag[ pleiad[ a unei mi=c[ri literare, de o valoare relativ chiar pu\in[, va produce mai bine, mai bogat =i mai original dec`t inspir`ndu-se de la un singur poet“, adic[ Eminescu.

]n esen\, acestea sunt afirm[rile dlui Panu, afirm[ri care se repet[ ]n toate articolele d-sale.

Una din atrac\iile originale ale acestor articole e, dac[ putem s[ ne exprim[m a=a, **alura** lor misterioas[. Autorul vorbe=te despre litera\i, despre critic[, de criticul care protejeaz[ pe Vlahu\ =i care n-a scris despre Delavrancea =.a.m.d. Dar nu ni se spune cine sunt litera\ii, cine e **critica** misterioas[. ]n felul acesta se excit[ curiozitatea publicului; iar curiozitatea e =i ea unul din principiile pl[cerii estetice.

A doua originalitate e vocabularul literar al articolelor.

Dl Panu, jurist =i om politic distins, introduce dialectul juridic =i administrativ =i ]n literatur[. Astfel, d-sa ne spune c[ „criticul este un **judect[or]** ]nainte de toate, el trebuie s[ =i cunoasc[ meseria, s[ cunoasc[ **legile** criticii“. Criticul „**pronun\ deciziuni irevocabile**“, trebuie s[ aib[ „**competen\ a absolut necesar[ pentru a putea pronun\ a o hot[r`re valabil[**“. Criticul are **datoria s[ controleze** pe poet. ]n articolele dlui Panu ni se mai vorbe=te de **complicitatea** criticii, de critici **controlori**, de **promiscuitatea** criticilor cu poe\ii, de **legitimarea preten\iei c[ ai regulat chestia**

**literar[ a unei \[ri** etc. Nu-i vorb[, ]n felul acesta se ]mbog[\e=te vocabularul literar; dec`t, aceast[ ]mbog[\ire e primejdioas[, de-oarece te ispite=te s[ confunzi dou[ lumi at`t de diferite: lumea politico-administrativ[ =i lumea artei. +i dl Panu n-a evitat acest pericol. Astfel, d-sa g[se=te vin[ criticii nu pentru ceea ce a scris, ci pentru c[ n-a scris despre anume chestie: literatura trecutului. }n lumea politic[ a=a e: un guvern e responsabil nu numai pentru aceea ce a f[cut, dar =i pentru ceea ce trebuia s[ fac[ =i n-a f[cut; dar ]n lumea artei lucrurile se schimb[. Un poet, romancier, critic, dup[ ce =i-a pl[tit toate contribu\iile c[tre stat =i comun[, nu mai are alt[ obliga\ie =i scrie c`t poate =i c`t vrea.

Sau iat[ o pild[ =i mai caracteristic[:

}n privin\`a rela\iilor prietene=ti personale ]ntre critici =i poe\i, dl Panu e de p[rerea urm[toare: „...este o regretabil[ promiscuitate c`nd doi factori, dintre care unul are datoria s[ controleze pe cel[lalt, tr[iesc ]ntr-o dependen\` =i solidaritate a=a de str`nse, c[ nu mai po\i distinge cine e controlatul =i cine controlatorul“.

A=a ar fi dac[ criticul ar fi controlorul =i poe\ii controla\ii, criticul judec[torul =i poe\ii ]mpricina\ii; din fericire, nu e deloc a=a — =i un judec[tor, care pentru motive de impar\ialitate ar refuza o petrecere prieteneasc[ cu ]mpricina\ii, ar fi un model de onestitate, pe c`nd criticul, care pe acelea=i motive ar refuza o petrecere prieteneasc[ cu arti=tii, ar fi un model de naivitate. De altmintrelea, aceast[ confundare a unor domenii a=a de deosebite at`rn[ =i de concep\ia pe care =i-o face dl Panu despre critica modern[, poate mai ales de aceasta.

Pentru dl Panu toate aceste expresii juridice nu sunt tocmai metafore; d-sa crede ]n adev[r c[ exist[ un cod de legi estetice dup[ care criticul judec[ operele artistice, le apreciaz[, pronun\` hot[r`ri asupra valorii lor =i ]n felul acesta sluje=te „de c[l[uz[ ]n aprecierea deosebitelor lucr[ri literare =i artistice“.

C[ exist[ ]n adev[r oarecare legi estetice, foarte discutabile =i ele, e adev[rat; c[ critica serve=te =i de c[l[uz[ ]n aprecierea

lucr[rilor literare, e de asemenea adev[rat; dar toate aceste aprecieri, judec[ri =i c[l[uziri constituie a=a de pu[în menirea =i fiin[ă criticii literare moderne, ]nc` t` ele pot fi gre=ite ]ntr-o critic[ =i totu=i ea s[ r[m`ie o lucrare de mare valoare critic[ =i literar[.

Ceea ce face pe oamenii chiar cul[î, inteligen[î, care citesc critica literar[ modern[ — =i dl Panu desigur o cunoa=te — s-o priceap[ at` t` de confuz e, pare-mi-se, pe de o parte persisten[ă ]nd[r[tnic[ a teoriilor celor vechi, iar pe de alt[ parte recenziile literare gazet[re=ti de azi. Omul modern, fa[ cu imensele =i variatele cuno=tin[ve actuale, fire=te, nu poate s[ se ocupe de toate =i de aceea, ca s[ fie ]n curent cu tot ce se petrece pe terenul politic, social, literar, =tiin[ific, e nevoit s[ se mul[umeasc[ cu ni=te cuno=tin[ve foarte fragmentare, prezentate a=a fel ]nc` t` s[-i mul[umeasc[ curiozitatea, f[r[ ca s[-l puie la vreo munc[. Cu acest[ vulgarizare comod[ se ]ns[rcineaz[ gazeta de azi, care, pentru un gologan, afar[ de =tiri politice din toat[ lumea, de buletine financiare =i economice, d[ =i recenzii literare =i =tiin[ifice de tot felul. ]ntr-o astfel de recenzie literar[, spre pild[ asupra celui din urm[ roman al lui Zola, criticul gazetei ]î va spune c[ ]n acest roman Zola a r[mas tot cel vechi: psihologie cam exagerat[, documentare prea amplificat[, caracterul personajului Y profund, iar al personajului X gre=it, nenatural; zugr[virea mul[îmii grandioas[, sublim[, descrip[îile de asemenea, dar ]n definitiv Zola r[m`ne tot romantic, oric` t` s-ar lupta s[ par[ naturalist *pursang*.

Aceast[ recenzie critic[, aceast[ serie de **aprecieri, judec[ri valabile** mul[umesc pe deplin pe cititorul de azi, chiar =i pe cel cult: ]i d[ o idee despre roman, ]i satisface curiozitatea de a vedea cum un critic ]l aranjeaz[ pe un confrate =i — *last not least*\* — ]l scute=te de munca grea intelectual[ de a=i face singur o opinie despre roman, c` teodat[ chiar de a-l citi. Unde mai pune]

\* Cel din urm[, dar nu =i cel mai ne]nsemnat (*n. ed.*).

avantajul c[ cititorul nostru poate s[-i arate profunziunea judec[\\ii ori de c`te ori se ]ncinge ]n societate o discu\\ie literar[.

— Ai citit, mon cher, romanul lui Zola? Ce admirabil =i ad`nc e personajul principal, c`t de grandioas[ e zugr[virea mul\\imii!

— Oh, da, e tot Zola cel vechi, dar, orice ar face, tot romantic r[m`ne.

Nu e a=a c[ pentru un gologan e destul de convenabil?

+i ]n felul acesta, critica, recenzie „**serve=te de c[l]uz[ ]n aprecierea deosebitelor lucr[ri literare =i artistice**“.

Prin cele spuse sunt departe de a nega folosul recenziilor critice din gazete, precum sunt departe de a t[g]dui folosul gazetei ]n genere; dar recenziile gazet[re=ti sunt tot at`t de pu\\in **critic[**, pe c`t de pu\\in vulgariz[rile =tiin\\ifice gazet[re=ti sunt adev[rat[ =tiin\\.

Dac[ vom mai \\ine seama =i de faptul c[ aceste recenzii, fiind foarte bine pl[tite, sunt scrise uneori de adev[ra\\i critici =i uneori au o adev[rat[ valoare critic[, atunci vom pricepe de ce chiar cititori din cei mai inteligen\\i =i mai cul\\i, dar care nu se ocup[ ]n special de chestii literare, fac o confuzie regretabil[ ]ntre aceast[ critic[-recenzie, critic[-opinie, control, c[l]uz[ de alt[dat[ =i adev[rata critic[ modern[.

+i dl Maiorescu vede ]ntruc`tva rolul practic al criticii ]n felul cum ]l vede dl Panu; dar dl Maiorescu, discipolul esteticii germane, vede lucrurile mai larg, c`teodat[ prea larg; e mai consecvent, mai logic; de aceea acum zece ani a demonstrat c[ critica (]n sensul criticii control, c[l]uz[) n-are ce c[uta ]n \\ar[, e absolut de prisos; =i cum am ar[tat ]ntr-un articol, dl Maiorescu avea perfect[ dreptate.

Dl Maiorescu argumenteaz[ cam ]n modul urm[tor: la ]nceputul dezvolt[rii literare a unui popor, critica e necesar[; prin aprecierile ei estetice, pe de o parte ea c[l]uze=te pa=ii copil[re=ti ai litera\\ilor, iar pe de alt[ parte d[ o direc\\ie mai s[n]toas[ gustului literar al publicului. Dar cu c`t se dezvolt[ literatura unei

\[ri, cu at`[t critica pierde din ]nse[mn[atatea, din utilitatea ei. Odat[ forma\i arti=tii de talent, ei nu mai au nevoie de tutela criticii pentru c[, o =tie foarte bine dl Maiorescu, un adev[rat artist nu se conduce dup[ regulile stabilite de critic.

Pe de alt[ parte, operele literare produse de adev[ra\ii arti=ti ]ndrepteaz[ mai bine gustul literar al publicului dec`t ar putea-o face zece critici. Deci c`nd ]ntr-o \ar[ se ivesc =i prosper[ talente ca Alecsandri, Eminescu, Creang[, Vlahu\[, Caragiale =i at`[ia al\i oameni de talent, nu mai e nevoie de critic[.

Aceasta e argumentarea ]n adev[r irepro=abil[ a dlui Maiorescu. Se ]n\elege, poate s[ ]ncap[ o discu\ie de timp, se poate sus\ine c[ n-a venit ]nc[ vremea de a dezarma critica, dar asta e alt[ chestie; ]n fond dl Maiorescu are perfect[ dreptate.

Dar cum se ]nt`mpl[ atunci c[-n \[rile cele mai culte exist[ critica, =i nu numai nu pierde din ]nse[mn[atate, dar se dezvolt[ cu at`t mai mult cu c`t =i literatura devine mai bogat[, mai luxuriant[? Da, dar aceea e alt[ critic[.

Acea critic[ modern[ studiaz[ o oper[ de art[ ]n leg[tur[ cu artistul care a produs-o, o studiaz[ ca un product al unei anumite organiza\ii psihologice — =i prin aceasta e un studiu de psihologie literar[. Pe de alt[ parte critica studiaz[ o oper[ literar[ sau un curent literar ]n leg[tur[ cu epoca, cu mediul social ]n care a ap[rut aceast[ oper[, ]n leg[tur[ cu o anumit[ treapt[ de dezvoltare istoric[ care explic[ =i caracterizeaz[ o oper[ literar[, dup[ cum aceasta din urm[ explic[ =i caracterizeaz[ pe cea dint`i; ]n acest sens e un studiu de filozofia istoriei =i artei ]n acela=i timp.

+i astfel critica intr[ ]n domeniul =tiin\ei.

De acuma, natural, nu mai poate fi vorba de **judec[ri, hot[r`ri valabile** etc. Aci e nevoie de cunoa=terea psihologiei generale, de cunoa=terea **rela\iunilor economico-sociale ale epocii ]n care a ap[rut opera de art[**, de cunoa=terea fizionomiei morale

=i intelectuale a feluritelor clase din această epocă. Am vorbit adesea despre această parte teoretică a criticii =i pentru ce-ar mai fi de zis, nu e locul aici. Aici mă interesează mai mult partea estetică a operei critice.

Din punctul acesta de vedere, critica redă, reînviază o anumită operă de artă prin altă operă de artă. Dacă arta e natura văzută prin prisma artistului (o definiție nici mai bună, nici mai rea decât alta), atunci critica e arta văzută prin prisma criticului.

Cu toată putem vedea un peisaj frumos, care să ne producă mare plăcere; dar numai artistul vede așa de clar, așa de reliefate liniile hotărâte, așa de precis culorile =i nuanțele lor =i numai el, prin talentul său, prin vorbe inspirate poate să ne sugereze în mod ideal acest peisaj pe care nici nu l-am văzut.

Cu toată putem admira o creație poetică; dar numai criticul o simte așa de puternică =i așa de clar, o pricepe așa de profund în înseși izvoarele ei, încât pe de o parte ne explică aceste izvoare (poetul, societatea), iar pe de altă parte, prin vorbe inspirate, prin talentul său special, ne sugerează în minte opera artistică, ne face să simțim clar, puternic, ceea ce am simțit confuz =i slab, ne face să pricepem propria noastră plăcere. În acest sens, estetic, deci critica e tot o operă de artă — altfel decât cea artistică propriu-zisă, dar totuși o operă de artă. Critica e un gen literar deosebit, cum sunt atâtea genuri literare deosebite în poetic: genul liric, dramatic, epic.

Ceea ce deosebește opera de artă critică de opera de artă artistică propriu-zisă e obiectul lor: obiectul artistului, poetului (poet în sensul larg al cuvântului) e natura largă înconjurătoare, obiectul criticului e opera artistică. Această deosebire de obiect hotărâte deosebirea acestor două genuri literare =i, prin urmare, =i deosebirea în organizația sufletească a criticului =i a poetului, deosebirile calităților sufletești ce se cer unuia =i altuia. Poetul trebuie să aibă, mai ales, calități sintetice, trebuie să vadă mai ales

ansamblul total; criticul trebuie să aibă și calități sintetice și analitice dezvoltate; lui îi trebuie vederea analitică precisă a detaliilor pentru analiza tematică, și vederea sintetică a totalului pentru redarea, reînvierea operei artistice. Aceste două calități se întîlnesc însă rar în același om, iată de ce au fost pe lumea asta așa de mulți poeți mari și așa de puțini critici mari.

Am spus că pentru partea tematică a criticii îi trebuiesc criticului cunoștințe exacte, între care, spre pildă, psihologia, istoria, economia socială (mai presus de toate) și altele. Natural că pentru partea estetică a lucrării critice, criticul trebuie să cunoască și legile artei, așa puțin și nesigure cum sunt; dar toate aceste cunoștințe luate împreună nu pot încă forma un critic, după cum cea mai profundă cunoaștere a verisificării și poeziei nu poate face pe un poet. În acest sens criticul, ca și poetul, se naște, nu se face.

Nu putem să ne ocupăm aici de psihologia comparativă a artistului și a criticului, oricât de important ar fi aceasta. Trebuie să relevăm totuși unele analogii dintre o operă de artă literară și o operă de critică literară. După cum am zis, o operă critică este și ea un gen literar. Natura înconjurătoare este un prilej pentru manifestarea artistică, opera artistică este un prilej pentru manifestarea critică. În opera artistică se reflectează și se exprimă direct sau indirect întreaga personalitate a poetului, a artistului; în opera critică se reflectează și se exprimă personalitatea criticului cu temperamentul lui, cu convingerile, cu toată fiziologia lui morală și intelectuală. Și după cum o operă artistică este cu atât mai superioară cu cât poetul, artistul a reușit să exprime în ea mai bine, mai clar întreaga sa personalitate artistică, tot așa o operă de artă critică este cu atât mai superioară cu cât exprimă mai clar, mai bine întreaga personalitate critică a criticului.

Din punctul de vedere al esteticii critica este deci și ea o operă de artă de un anumit gen literar, care are o valoare literară proprie,

independent[; =i dac[ e legat[ de art[, e legat[ ]n acela=i sens cum arta e legat[ de natur[.

Aceast[ critic[ modern[ con\ine =i ea ]n mod implicit **aprecieri =i judec[ri**: doar din critica judec[toreasc[ s-a dezvoltat =i cea modern[. Dar aceste aprecieri =i judec[ri nu joac[ nici pe departe un rol at`t de important ca ]n critica judec[toreasc[. Aceste dou[ feluri de critic[ difer[ enorm =i ]n scopul, =i ]n rezultatele lor. Scopul criticii-**opinie, control** al **criticii judec[tore=ti** — e pronun\area, ]n numele unor anumite legi, a unor hot[r`ri **valabile**, dac[ s-ar putea =i **irevocabile**, asupra valorii relative a deosebitelor lucr[ri literare; iar rezultatul ei social e c[l]uzirea judec[\ii publicului, a=a ]nc`t s[ nu se ]nt`mple regretabila gre=eal[ de a se atribui poetului A numai o dat[ =i un sfert pe at`ta talent — sau, doamne fere=te, chiar talent egal — ca poetului B, pe c`nd ]n realitate primul are o dat[ =i jum[tate c`t cel de al doilea.

Scopul criticii moderne e crearea unor lucr[ri totodat[ =tiin\ifice =i literare, cu prilejul operelor artistice; iar rezultatul ei e ]mbog[\irea =i a literaturii =tiin\ifice, =i a celei literare a unei \ri.

Nu vreau prin aceste cuvinte s[ neg cu des[v`r=ire utilitatea criticii judec[tore=ti, a criticii-recenziune; aceast[ critic[ ]=i are utilitatea ei =i la un anumit stadiu de dezvoltare literar[ e chiar necesar[; dar din pricina acestei critici, a nu vedea critica modern[ e a nu vedea p[durea din cauza copacilor.

Critica modern[ are ]n adev[r o mare influen\] asupra dezvolt[rii =i ]ndrept[rii gustului estetic al publicului, =i aceasta din dou[ pricini: ]nt`i pentru c[ =i ea e o oper[ de art[ =i al doilea pentru c[ e =i o oper[ de =tiin\]; ea ]ntrune=te ]ntr-o armonie superioar[ =i spontaneitatea artistic[, =i reflexivitatea =tiin\ific[, ea ne face ]n acela=i timp s[ sim\im frumosul =i s[-l pricepem. +i aceast[ critic[ poate s[ devie cu drept cuv`nt centrul unei ]ntregi mi=c[ri literare, al unui mare curent literar. Centrul romantismului



francez, al acestui curent literar at`t de bogat, de genial, au fost deopotriv[ Victor Hugo =i Sainte-Beuve.

Neput`nd urma aici cu dezvolt[rile teoretice, voi da numai dou[ exemple, rezerv`ndu-mi dreptul s[ mai revin asupra acestei chestii.

Melchior de Vogüé, admirabilul critic francez, =i-a consacrat reputa\ia de critic mai ales prin trei articole, care au de obiect nu literatura francez[, ci literatura rus[: Dostoievski, Turgheniev, Tolstoi, dar *Le roman russe* e el ]nsu=i o oper[ literar[ de o valoare cu totul superioar[.

Alt exemplu mai frapant.

Sainte-Beuve, unul din cei mai mari critici ai lumii, a vorbit uneori cu mult entuziasm despre poe\ii de m`na a doua =i a vorbit cu rezerv[ — =ti\i de cine? de Alfred de Musset =i de Balzac, nici mai mult, nici mai pu\in! Se ]n\elege c[ din punctul de vedere al criticii judec[tore=ti, aceasta ar fi o condamnare f[r[ drept de apel =i recurs a lui Sainte-Beuve ca critic; c[ci ]n realitate Musset a c[p[ta at`ta influen\] ]nc`t a ]ntunecat pe un poet mai mare dec`t d`nsul, pe Victor Hugo, iar Balzac a fost ridicat la rangul de cel mai mare romancier al Fran\ei =i poate cel mai mare geniu al ei, ar[t`ndu-se ]nc[ o dat[ acest fapt, nu tocmai a=a de rar, c[ publicul a judecat mai drept dec`t criticul; pe de alt[ parte, poe\ii de m`na a doua sunt uita\i, tr[iesc doar ]n antologii. Cu toate acestea, paginile lui Sainte-Beuve despre ei, pline de entuziasm pentru art[, de observa\ii =i idei profunde, tr[iesc =i vor tr[i, pentru c[ ]n ele se r[sfr`nge =i se exprim[ personalitatea puternic[ a lui Sainte-Beuve ]nsu=i.

C`nd acum c`\iva ani am scris ]nt`ia=i dat[ despre critica modern[ =tiin\ific[, ce ilaritate ]ntre confra\ii mei! +i acuma ]nc[ c`te un scriitor na\ional, cu o mali\iozitate =i mirare pe care o dau totdeauna lucrurile nepricepute, ne=tiute, repet[: **critica =tiin\ific**], auzi, critic[ psihologic[, esto-sociologic[.

Cu ocazia acestor c`teva observa\ii asupra criticii moderne voi cita cuvintele savantului profesor de la Sorbona, Bruneti\ere, cuvinte hot[r]toare, nu fiindc[ reprezint[ vederile proprii ale criticului Bruneti\ere (In aceast[ privin\[, nu exist[ nimic infailibil =i eu personal sunt departe de a ]mp[rt[=i ]n unele privin\vederile lui Bruneti\ere), dar fiindc[ reprezint[ o constatare a istoricului, a celui mai mare cunosc[tor al literaturii franceze.

Bruneti\ere a ]ntreprins o mare lucrare: *Evolu\ia genurilor literare (L'evolution des genres)* — cursul s[u] de la Sorbona. Primul volum e consacrat evolu\iei criticii, pe care Bruneti\ere o consider[ ca un gen literar deosebit. +i iat[ cum savantul profesor stabile=te obiectul ]nsu=i al unei astfel de lucr[ri, obiectul unui studiu asupra evolu\iei criticii. Aceast[ lucrare trebuie s[ arate „cum critica at`ta vreme, =i pentru mult[ lume ]nc[ azi chiar, din simpla expresie a unei judec[\i (jugement) sau a unei opinii, a ajuns nu zic o ramur[, o parte a =tiin\ei, dar o adev[rat[ =tiin\ analog[ cu istoria natural[.

+i mai departe, vorbind despre rolul lui Villemain ]n aceast[ evolu\ie a criticii moderne, Bruneti\ere spune:

**„De acum deci e afar[ de orice ]ndoial[ c[ opera literar[ e ]n rela\ii str`nse, adeseori chiar ]n des[v`r=it[ at`rnare de starea social[, de starea politic[, de ac\iunile sau ]nr`uririle din afar[, de toate ]n sf`r=it care ]n cur`nd se vor numi «marile presiuni ]nconjur[toare»“.**

Vorbind despre opera lui Sainte-Beuve, Bruneti\ere zice:

**„Pentru a studia opera unui mare scriitor, se cere de acuma ]nainte dac[ nu o via\ ]ntreag[, dar cel pu\in mul\i ani; dar ]n schimb, deoarece nimic nu scap[ acuma criticii, nici intimitatea vie\ii private, nici via\ a superioar[ sufleteasc[, ce m[r]rire a obiectului, ce l[rgire a punctului de vedere, ce extensiune a orizontului criticii! +i spre pild[, c`nd ai f[cut ocolul unui Pascal sau al unui Voltaire, nu ]nseamn[ oare c[ ai f[cut ocolul lumii?“**

+tiu c[ ]n cele c`teva cuvinte spuse aci asupra criticii r[m`n multe nel[murite, multe care pot produce confuzie; de aceea, voi reveni alt[ dat[ ] asupra acestei chestii: e u-or a fi clar c`nd n-ai ce spune.

Acuma ne punem urm[toarea ]ntrebare: critica modern[, ]n acest sens superior al cuv`ntului, st[ ea oare bine ]n \ar[ la noi? Oh! nu; ]n această[ privin\[, suntem perfect de acord cu dl Panu: critica las[ foarte mult de dorit =i din punctul de vedere al calit[\ii, =i din al cantit[\ii. Critica modern[ las[ acuma foarte mult de dorit =i ]n Apusul Europei, dar ]nc[ la noi!

Suntem de asemenea de acord c[ n-avem ]nc[ critici profesioni=ti, meseria=i ]n sensul superior al cuv`ntului, care s[-i fac[ din critic[ scopul =i ocupa\ia vie\ii lor ]ntregi. A=a e.

Dar oare ]n alte ramuri ale activit[\ii =i ale cuno=tin\elor omene=ti st[m altfel? }n care din aceste ramuri avem noi profesioni=ti, meseria=i ]n sensul superior al cuv`ntului? Avem oare meseria=i printre litera\i, ]ntre savan\i, ]ntre profesori, ]ntre oamenii politici? (**Politicieni** de meserie avem, nu i-am mai fi avut!) La noi poe\ii sunt func\ionari, litera\ii negustori, savan\ii se ocup[ de politic[, oamenii politici de avocatur[, profesorii de deput[\ie =.a.m.d. Acesta e, dup[ cum vom vedea, un rezultat firesc al st[rii noastre materiale =i culturale, care nu permite ]nc[ specializarea ]n sensul superior al cuv`ntului.

Diletan\ii!

Dar c`\i „eminen\i economi=ti =i sociologi“ avem noi, care n-au absolut nici o lucrare ]n aceste ramuri ale cuno=tin\elor omene=ti.

+i b[ga\i de seam[ c[, din toate ramurile activit[\ii intelectuale, critica singur[ are o justificare pe care nu o au altele, =i anume: dac[ critica s-ar consacra ]n \ar[ la noi cu totul meseriei sale, ]n cur`nd ar sf`r=i prin a fi nevoit[ s[ inventeze scriitori — las la o parte p[rerea r[ut[cio=ilor care cred c[ prin asta ar fi trebuit s[ ]nceap[...

Nu-i vorb[, dl Panu, dup[ ce a regulat ]n patru articole chestia literaturii =i criticii la noi, revine iar[=i la aceasta din urm[ =i

recunoaște că „natural, acolo unde acest fel de produceri (adică literare) este desemnat, critica nu poate străluci“. +i noi vom mai adăuga că critica modernă nu poate să se ocupe decât de activitățile personalității artistice: încercările literare, chiar de talent, rămân în sarcina recenzenților.

Dar dl Panu, chiar cu această scuză, găsește totuși că critica **rămâne mai prejos de nivelul producerilor**. Se poate. Eu cred însă că e greu de comparat =i de găsit care din îndeletnicirile intelectuale sunt mai prejos la noi.

Să luăm de pildă politica, care =i ea trebuie să fie bazată pe critica economico-socială.

Dl Panu zice că nu e de ajuns pentru un critic la noi să cunoască literaturile străine =i scriitorii pe care-i critică, ci trebuie să cunoască întreaga mișcare literară trecută a țării.

Este de =i a cunoaște literaturile străine =i metoda critică întrebuintă în străinătate =i a o aplica scriitorilor de care te ocupi — vorba lui Caragiale: pentru o țară mică cum e a noastră, e deja destul de frumos.

Ia să vedem, distinși noi =i tri oameni politici, au ei această pregătire?

Nu mai vorbim de cunoașterea aprofundată a stărilor noastre economice trecute; de asta nici nu e de vorbit, dar pe cea prezentă cine o cunoaște?

Cine cunoaște exact starea felurilor noastre economice =i relațiile lor — mica, mijlocia =i marea proprietate rurală, proletariatul rural, mica, mijlocia =i marea industrie; =i mai ales, cine cunoaște schimbările ce suferă tendințele evoluțiilor lor? Nimeni; pentru asta nici materialul nu e înscrins. Pe de altă parte, cine cunoaște la noi literatura =i înțeleg economică străină (bineînțeles, prin **a cunoaște** înțeleg studierea literaturilor economice străine, nu citirea unei cărți economice franceze sau a unui articol de revistă, sau chiar studierea unui articol de revistă, sau chiar studierea unei chestii financiare practice; nu, vorbesc

de literatura =tiin\ific[ economic])? Cine din „distingii no=tri oameni politici” — de cei nedistingii nu vorbesc — „s-a dat la această prealabil[ =i neap[rat[ preg[tire?”, ca s[ ne exprim[m chiar cu cuvintele dlui Panu? Nimeni.

Deci, f[c`nd o compara\ie ]n acelea=i condi\iuni ]ntre criticii =i oamenii no=tri politici, vom g[si c[ un om politic de la noi seam[n[ cu un critic literar care nici n-ar cunoa=te literaturile str[ine =i metoda critic[ ]ntrebuin\at[ ]n str[in[tate, =i nici pe scriitorii pe care-i critic[.

### Mai prejos!

E greu de hot[r`t care anume din manifest[rile noastre intelectuale e mai prejos. Un copil, c`nd ]l ]ntrebi pe cine iube=te mai mult, pe tata sau pe mama, r[spunde pentru a nu sup[ra pe nici unul: „Pe am`ndoi mai mult”. A=a =i noi, pentru a nu sup[ra pe nimeni, r[spundem: „Toate-s mai prejos”.

De aici se vede clar c[ nu sunt ]mpotriva faptului de a se insista asupra inferiorit[\ii noastre fa\ cu \rile mai culte; compara\ia asta, de=i pu\in m[gulitoare, e chiar foarte folositoare; ea poate s[ ne slujeasc[ ca o emula\ie, s[ ne mai scad[ din ]ng`mfare; =i apoi adev[rul trebuie spus ori de c`te ori se prezint[ ocazia; cred ]ns[ c[ e nedrept s[ sco\i din lan\ul ]ntreg al manifest[rilor noastre sociale una =i s[ o consideri ca o excep\ie, c`nd ea nu e dec`t unul din inelele lan\ului. E nedrept, dar e =i periculos: c[ci acela care ]ntrebuin\eaz[ acest metod exclusivist risc[ s[ fie r[t[cit ]n c[utarea pricinilor. La un fenomen excep\ional cau\i =i o pricin[ excep\ional[ =i insi=ti, spre pild[, cu mult[ energie asupra prieteniei poe\ilor cu criticii, asupra promiscuit[\ii lor. (Da, zice dl Panu, nu-mi retrag cuv`ntul: **promiscuitate**.) C`nd ]ns[ fenomenul e general =i c`nd avem pricini at`t de hot[r`toare =i at`t de b[t[toare la ochi care s[ ne explice starea trist[ a criticii noastre, =i anume starea material[ =i cultural[ a \rrii pe de o parte, lipsa chiar a unor manifest[ri literare care ar da material[ =i imbold criticii pe de alt[ parte, atunci ce importan\[ poate avea faptul c[ criticul =i poetul au m`ncat o salat[ de \`ri ]mpreun[?

E ca =i vorba aia din anecdota cu primirea lui Napoleon.

Napoleon I, la intrarea sa cu trupele ]ntr-un or[=el din Germania, a fost primit f[r] obi=nuitele salve de tunuri. Furios, Napoleon a cerut explica\ie primarului pentru aceast[ lips[ de respect.

„Maiestate — a r[spuns primarul — sunt multe pricini importante care au f[cut s[ nu v[ putem primi cu salve de tunuri. Prima e c[ n-avem nici tunuri, nici iarb[ de pu=c[, al doilea, pe cucoana preoteas[ au apucat-o colicile, al treilea...”

Se zice c[ Napoleon a ]ntrerupt pe primar, s-a mul\umit perfect cu pricina ]nt`i =i a trimis preotesei condolean\ele sale pentru trista-i p[\anie.

## II

### EPOCI +I CURENTE LITERARE

Ceea ce ]l sup[r] mai ales pe dl Panu e uitarea =i nesocotirea literaturii celei mai vechi. „}nc[ nu s-a auzit ca ]n domeniul literaturii — zice d-sa — unde trebuie s[ fie o continuitate fatal[, ca de altminteri ]n orice domeniu, mai ales intelectual, o genera\ie nou[ s[ se arate a=a de dispre\uitoare =i a=a de necunosc[toare fa\[ cu alta veche”.

Cred c[ dl Panu exagereaz[. Nu e exact c[ litera\ii de azi dispre\uiesc at`ta pe litera\ii din trecut =i am s[ g[sesc expresii mai violente ]n Fran\]a ]mpotriva lui Victor Hugo, dec`t la noi ]mpotriva lui Conachi =i Momuleanu.

]n literatura precedent[ avem pe Alecsandri =i Alexandrescu; =i cine a negat talentul lui Alecsandri =i marile servicii literare aduse de el, care e =i creatorul limbii literare =i a c[rui influen\[ deci se simte indirect ]n tot ce se scrie?

Asupra lui Alexandrescu cit[ ]m numai frumosul articol al lui Delavrancea ]n *Revista nou[*, care ]ncepe cu cuvintele: „Mare scriitor, poet ]nsemnat“; =i mai departe d-sa ]l nume=te „rom`n mare,

poet de geniu =i suflet de erou“. „Abia pot cuv`nta copiii — zice Delavrancea — =i ]ncep cu acest vestit vers:

*Un bou ca to\i boii, pu\in la sim\ire...“*

Mi-a= permite asemenea s[ trimit pe dl Panu la articolul meu *Mi=carea literar[ =i =tiin\ific[*, unde ar[t importan\ a =i superioritatea ]n unele privin\ e a literaturii de la 1848.

Acolo unde dl Panu are perfect[ dreptate e c`nd zice c[ scriitorii mai vechi n-au nici o influen\ asupra poe\ilor de azi, care se g[sesc sub ]nr[urirea dominant[ a lui Eminescu; =i e iar [=i adev[rat ce zice d-sa c[ nimeni din poe\ii tineri de azi nu imiteaz[, nu se inspir[ din poe\ii trecutului nostru literar; ace=tia sunt ]ntuneca\i cu totul de influen\ a lui Eminescu =i a eminescianismului.

Influen\ a lui Alexandrescu =i Alecsandri ]n acest sens e ne]nsemnat[, iar a celor mai vechi absolut nul[; ]n acest sens ace=tia din urm[ sunt ]n adev[r nesocoti\i. A=a e. Dec`t nu pricep de ce ar p[rea acest fapt at`t de **neauzit** ]n istoria literaturii?

\* \* \*

Din Grecia antic[ ne-a r[mas un document literar de o nepre\uit[ valoare: e comedia lui Aristofan *Broa=tele*, o satir[ literar[ spiritual[ =i mu=c[toare. Aristofan, care a tr[it ]n timpul lui Euripid =i deci ]n timpul domniei tragediei acestuia, se revolt[ ]mpotriva acestei domnii =i pledeaz[ cauza literaturii vechi, a tragediei lui Eschil, ]ntunecat[ cu totul de aceea a lui Euripid.

Campania lui Aristofan ]mpotriva lui Euripid =i ]n favoarea lui Eschil e condus[ nu at`t de motive estetice, c`t de motive politice. Aristofan a fost un frunta= al partidului reac\ionar din vremea lui, =i de atunci c`te campanii literare sunt conduse de acelea=i motive!

Marele satiric grec pune ]n comedia *Broa=tele* pe Eschil =i Euripid s[ concureze pe lumea cealalt[, ]n \ara lui Pluto, pentru ]nt`ietate, pentru sceptrul poeziei. Concuren\ii ]ncep s[ apere

fiecare tragedia sa =i se ]n]jur[ oribil: nemernic, =arlatan, corup[tor de copii, asasin sunt amabilit[ile cu care se gratific[ unul pe altul. Fa\ cu argumentele solide ale celor doi concuren\i, ne=tiindu-se cui s[ i se dea ]nt`ietatea, se hot[r]=te c`nt[r]irea versurilor unuia =i altuia. Se ]n\elege c[ versurile lui Eschil trag mai greu, cump[na lui se las[ jos, a lui Euripid se ridic[ sus, =i Eschil, plin de m`ndrie, zice c[ poate Euripid ]mpreun[ cu versurile s[ puie pe cump[n[ =i nevast[, =i copii =i tot versurile sale, ale lui Eschil, vor trage mai greu. Natural c[ Aristofan face s[ se sf`r=esc[ concursul prin victoria lui Eschil, care pleac[ pe p[m`nt s[-=i continue opera sa, s[ domneasc[ asupra poeziei; ]n locul s[u, pe lumea cealalt[, ]l las[ pe Sofocle, iar Euripid r[m`ne ]nvins, umilit.

Dezbaterile acestui proces literar, pledoariile lui Eschil =i Euripid sunt =i azi de un mare interes estetic, dar pe noi acuma ne intereseaz[ mai ales faptul at`t de important c[ ]nc[ ]n Grecia antic[ erau curente, epoci literare care ]ntunecau literatura trecut[ =i ]nc[ pe atunci era lupt[ pentru reabilitarea acestei literaturi. De atunci fapte de acestea sunt nenum[rate =i te ]n]curc[ nu lipsa de dovezi, ci „*l'embarras de richesses*“.

S[ lu[m spre pild[ literaturile moderne.

Epoca lui Lessing, Goethe, Schiller a ]ntunecat cu des[v`r=ire toate epocile precedente, f[c`ndu-le s[ mai tr[iasc[ doar ]n antologii =i ]n istoria literaturii.

Dar epoca lui Mickiewicz, care a ]ntunecat literaturile precedente, de=i polonezii au avut ]n trecut o epoc[ de aur ]n literatura lor! Dar poezia poe\ilor a=a-numi\i „lakers“, care a ]ntunecat cu des[v`r=ire poezia lui Pope! Dar poezia lui Byron =i byronismul, care au ]ntunecat pe a poe\ilor „lakers“!

S[ lu[m ]nc[ o literatur[, mai cunoscut[ la noi ]n \ar[: cea francez[. Oare romantismul n-a ]nlocuit clasicismul, d`nd o lovitur[ de moarte dramei clasice? +i romantismul n-a disp[rut la r`ndul lui sub loviturile naturalismului? Nesocotirea clasicismu-



lui de c[tre romantici =i a romantismului de c[tre naturali=ti sunt doar cunoscute =i la noi, =i iat[ pentru ce am zis c[ Victor Hugo a fost mai maltrat[ ]n Fran\`a dec` t la noi un Momuleanu; pentru c[ acolo un curent literar disp[re ]mpotrivindu-se prin lupt[ — =i ]n lupta literar[ nu se prea m[soar[ cuvintele.

Se va zice desigur: bine, a=a e, dar nic[ieri aceast[ nesocotire n-a mers a=a departe ca la noi. Depinde.

Am v[zut c[ ]n Germania epoca lui Lessing, Goethe, Schiller a =ters cu des[v` r=ire ]nsemn[tatea epocilor precedente =i un scriitor care ar propune ca litera\`ii germani de azi s[ se inspire =i s[ imiteze pe poe\`ii epocii lui Klopstock, =i mai ales pe acei ai epocilor precedente, ar c[p[ta o primire nu tocmai m[gulitoare.

Dar s[ nu ne b[lg[m ]ntre boierii mari, s[ nu ne compar[m cu \`ara lui Shakespeare, Dante, Goethe. S[ ne compar[m, dup[ cum e =i logic, cu o \`ar[ asem[n[toare cu a noastr[ ]n cultur[, ca Rusia. Istoria cultural[ =i economic[ a Rusiei seam[n[ mult cu a \`rii noastre =i e asem[nare =i ]n privin\`a dezvolt[rii literare. ]n Rusia, tot ]n a doua jum[tate a veacului trecut, a ]nceput rena=terea literar[.

+i de=i ru=ii, ]nc[ pe timpul Ecaterinei, au o lucrare de mare talent: comedia lui Fonvizin *Nedoros*, de=i au poe\`i de talent ca Derjavin =i Jukovski, ru=ii totu=i socotesc ]nceputul adev[rat, nu cel istoric, al literaturii lor cu Pu=kin =i Lermontov, dup[ cum =i noi vom socoti adev[ratul ]nceput al literaturii noastre cu Alecsandri =i Eminescu.

Influen\`a estetic[ a literaturii trecute asupra literaturii ruse de azi e absolut nul[.

]mi ]nchipui numai ce ar zice opinia public[ ]n Rusia, dac[ un critic ar sf[tui pe poe\`ii tineri s[ se inspire =i s[ imiteze pe Derjavin, Batiu=kov! ]n Rusia exist[ o opinie public[ literar[.

Dar de ce s[ vorbim de al\`ii? ]n t`n[ra =i s[raca noastr[ literatur[ n-am avut, ]nc[ ]naite de Eminescu, curentul Alecsandri,

„care — dup[ cum zice dl Panu — a \inut aproape singur ]ncordat[ opinia \[rii ]n curs de peste patruzeci de ani“? Alecsandri a fost cel dint`i care a ]ntunecat ]ntreaga mi=care literar[ trecut[ =i a ]ntunecat pe un poet mai slab ca form[, dar mai puternic ca g`ndire =i mai intens ca sim`ire poetic[: pe Alexandrescu.

Ce urmeaz[ din toate aceste exemple?

Urmeaz[ c[ ceea ce i-a p[rut dlui Panu un fapt unic ]n istoria literaturii, e un fapt general care se repet[ =i trebuie s[ se repete ]n toate literaturile lumii; acest fapt e rezultatul ]ns[=i legii dezvolt[rii literare, mai mult dec`t at`ta: al ]ns[=i legii dezvolt[rii spiritului omenesc.

Vorbind ca Hegel =i ]ntrebuin`nd terminologia lui, am zice c[ aceasta e mi=carea dialectic[ a spiritului omenesc, unde un curent literar neag[ (Hegel) alt curent, pentru a fi la r`ndul s[u negat de altul. Sau ]ntrebuin`nd o concep`ie =i un termen mai modern: aici avem a face cu o lege a ]ns[=i evolu`iei literare.

Un curent literar se na=te, se dezvolt[, ]nflore=te =i moare, =i altul ]i ia locul, supun`ndu-se acelora=i legi imuabile ale evolu`iei universale.

„Aha — va zice un cititor prea din cale afar[ de perspicace — am ]n`eles unde o duci: adic[ curentul literar de azi ]n \ara rom`neasc[, fiind cel din urm[ ]n timp, ]n evolu`ie, e superior celor trecute; deci o ]napoiere la literatura trecut[, pentru a ne ad[pa din ea, a ne inspira =i a o imita, ar fi un pas ]napoi, ar fi un pas reac`ionar pentru literatura noastr[!“

C[ ar fi un pas reac`ionar e adev[rat, dar nu pentru c[ litera`ii de azi sunt superiori celor din trecut. ]ntreaga argumentare a excelentului meu cititor e deci gre=it[.

Evolu`ie nu e identic cu progres, dup[ cum cred unii cet[\eni onorabili: evolu`ia e mi=carea =i schimbarea fenomenelor ]n timp; =i din punctul de vedere al omului, aceast[ schimbare poate fi progresiv[ sau regresiv[ — prin ea ]ns[=i ea nu e nici una, nici

alta. Cel din urm[ fenomen ]n timp deci, fie ]n seria fenomenelor organice, fie ]n seria fenomenelor psihice, nu e neap[rat cel mai superior din punctul de vedere al omului: se poate deci foarte bine ca un curent sau o epoc[ literar[ contemporan[ nou[ s[ fie inferior[ , din punctul de vedere al artei, unui curent de acum trei sute de ani.

Mai mult dec`t at`ta: curentele =i epocile literare at`rn[ negre=it de restul vieii sociale a unei epoci; dar aceasta nu ]n sensul c[ cea mai ]nalt[ treapt[ a dezvolt[rii sociale e ]ntov[r[=it[ de cea mai ]nalt[ treapt[ a dezvolt[rii artistice. Se poate ]nt`mpla chiar contrariul, adic[ o treapt[ de dezvoltare social[ superioar[ s[ fie reprezentat[ =i exprimat[ de o manifestare artistic[ mai s[rac[ dec`t o treapt[ de dezvoltare social[ inferior[.

Astfel Englitera de azi e at`t de superioar[ Engliterei din timpul Elisabetei, c`t suntem noi acum superiori centrului Africii; literatura ]ns[ din vremea Elisabetei, epoca lui Schakespeare, desigur nu e inferior[ literaturii de azi.

Un exemplu mai izbitor e Germania.

Germania de azi, sub raport economic, politic, moral, =tiin\ific, e nem[surat superioar[ Germaniei de acum o sut[ de ani, iar literatura Germaniei de azi e nem[surat inferior[ literaturii de acum o sut[ de ani, a epocii lui Lessing, Goethe, Schiller. Aici s-ar putea zice c[ exist[ un raport invers.

+tiu c[ aceasta jigne=te bunul nostru sim\, spiritul de simetrie; dec`t mersului firesc al lucrurilor pu\in ]i pas[ de bunul nostru sim\ =i spiritul de simetrie.

Desigur, acest bun sim\ poate s[ ne obiecteze: foarte bine, dar dac[ literatura Germaniei de azi e a=a de slab[ ]n compara\ie cu epoca ei clasic[, litera\ii de azi n-au dec`t s[ se ]ntoarc[ la **tradi\ia larg[ =i variat[** a lui Lessing, Goethe, Schiller, s[ se inspire dintr-]n=ii =i s[-i imiteze. Sau, cum zice dl Panu, mustr`nd pe poe\ii de azi c[ neglijeaz[ tradi\ia noastr[ literar[ =i au ca model numai pe Eminescu: „...O genera\ie care s-ar inspira =i ar purcede

de la o pleiad[ a unei mi=c[ri literare, de o valoare relativ chiar pu\in[, va produce mai bine, mai bogat =i mai original dec`t inspir`ndu-se de la un singur poet, dec`t imit`nd servil pe un singur poet, aib[ acela, el pentru el, oric`t de mare valoare. Iat[ marea sl[biciune a literaturii noastre actuale; to\i poe\ii, poeta=trii =i poe\oii s-au repezit cu l[comie s[ se adape la un singur izvor — Eminescu“.

Pentru aritmetica vie\ii practice, a=a e; cu c`t imitezi pe mai mul\i poe\i, cu at`t produci mai bine; =i iar[=i e evident c[, de pild[, zece poe\i de valoare relativ pu\in[ tot fac ei c`t vreo trei de o valoare mai ]nsemnat[ =i deci, inspir`ndu-te =i imit`nd pe patru poe\i de valoarea lui Eminescu, vei produce mai bine, mai bogat.

A=a e; dec`t, filozofiei artei pu\in ]i pas[ de aritmetica vie\ii zilnice — =i ]n art[ e posibil ca, inspir`ndu-te =i imit`nd (pe c`t poate fi vorba ]n art[ de imitare) pe un Eminescu, s[ faci o oper[ de oarecare valoare, iar inspir`ndu-te (pentru producerea artistic[) =i imit`nd dou[zeci de poe\i, fiecare mai mare dec`t Eminescu, s[ produci o lucrare nul[.

+i iat[, ]n pu\ine cuvinte, cum =i de ce.

}n ve=nica mi=care numit[ via\[, nu poate fi nici stare pe loc, nici odihn[; trebuie s[ mergi ]nainte sau ]nd[r[t (bine)n\eles, **]nainte** =i **]nd[r[t** din punctul de vedere omenesc). }n aceast[ ve=nic[ mi=care se schimb[ st[rile sociale =i ]mpreun[ cu ele, =i ]n ele, se schimb[ rela\iunile omene=ti, se schimb[ moravurile, ideile, sim\[mintele — ]ntr-un cuv`nt, modul de a sim\i =i g`ndi —, iar ]mpreun[ cu aceste schimb[ri se schimb[ =i literatura, care nu e dec`t o manifestare a acestor moduri de via\[, de g`ndire, de sim\ire. Literatura fiec[rei epoci exprim[ deci modul de a g`ndi =i a sim\i al acelei epoci. Dac[ aceast[ exprimare artistic[ a modului de via\[, de g`ndire, de sim\ire va fi sau nu f[cut[ ]ntr-un mod superior artistic, aceasta depinde de dou[ condi\iuni. Prima e apar\ia =i prezen\ a ]n acea epoc[ a geniilor sau talentelor

mari; aceasta e pentru fiecare epoc[ o condi\ie accidental[, fi-  
indc[ geniul e un accident fericit. A doua condi\iune esen\ial[ e  
mediul social, condi\iunile sociale ]nconjur[ toare, favorabile pen-  
tru deplina =i armonica dezvoltare a talentelor. Dac[ aceste dou[  
condi\iuni coexist[, literatura epocii va fi genial[, dac[ lipsesc mai  
mult sau mai pu\in, va fi =i literatura mai mult sau mai pu\in slab[.

Dar genial[ sau slab[, literatura fiec[rei epoci exprim[ =i tre-  
buie s[ exprime modul de a vie\ui, de a g`ndi, de a sim\i al epo-  
cii corespunz[ toare — =i ]n definitiv fiecare epoc[ are literatura  
pe care o merit[, pe care trebuie s[ o aib[.

Dar slab[ sau nu, litera\ii unei epoci ulterioare nu pot s[  
]nceap[ s[ imiteze literatura unei epoci trecute (=i dac[ se  
]nt`mpl[ a=a ceva, apoi numai ]n virtutea unor cauze politico-  
sociale excep\ionale), pentru c[ ei trebuie =i nu pot dec`t s[  
exprime via\a epocii lor, **modul ei** de a g`ndi =i sim\i. Critica poate  
lua ca punct de plecare pentru opera sa o literatur[ trecut[, pen-  
tru c[ arta e ]nsu=i obiectul, elementul criticii, arta e atmosfera  
]n care tr[ie=te =i se dezvolt[ critica; obiectul artei =i mai ales al  
poeziei lirice (=i rog a nu se uita c[ ]n aceste articole vorbim mai  
ales de poezia liric]) e ]ns[=i via\a ]nconjur[ toare; atmosfera ]n  
care tr[ie=te =i se dezvolt[ poezia e ]ns[=i atmosfera moral[ a  
epocii. Iat[ pentru ce un poet dintr-o anumit[ epoc[ nu poate =i  
nu trebuie s[ imiteze un poet dintr-o epoc[ trecut[, oric`t de  
mare ar fi acela — =i dac[ acest poet de talent mijlociu, expri-  
m`nd via\a pe care el ]nsu=i o tr[ie=te, va face o oper[ pasabil[  
— c`nd se va apuca s[ imiteze geniile trecutului =i s[ exprime,  
deci, o via\ pe care n-o cunoa=te, n-a tr[it-o, va face o oper[  
ridicol[. +i iat[ pentru ce un eminescian care, sub influen\a lui  
Eminescu, inspir`ndu-se din el =i av`ndu-l ca model, va produce  
o oper[ pasabil[, c`nd va ]ncepe s[ imiteze pe marele Pindar, va  
face o oper[ ridicol[.

+i iat[ pentru ce romancierii de azi ai Germaniei se inspir[ de  
la contemporanii lor ru=i, francezi, de la Zola, Maupassant, iar

nu din *Werther* sau *Wilhelm Meister* al arhigenialului lor Goethe; da asemenea dramaturgii germani de azi sunt influen\a\i de Ibsen, iar nu de Schiller, romancierii Italiei de azi se inspir[ de la ru=i =i francezi, =i nu de la genialul lor Manzoni =.a.m.d.

La lumina acestor adev[ruri dob`ndite am putea s[ abord[m ]nsu=i miezul articolelor dlui Panu, adic[ rela\ia dintre eminescienii no=tri de azi =i literatura trecut[; dar mai ]nainte, neap[rat, trebuie s[ vedem ce e Eminescu, ce sunt eminescienii, ce e curentul eminescian, c[ci l[muririle ]n aceast[ privin\ ne vor lumina =i mai bine asupra celor zise p`n[ acum.

### III

#### EMINESCU +I CURENTUL EMINESCIAN

C`nd am citit ]nt`ia=i dat[ ]n *Epoca literar[* c[ dominarea curentului Eminescu, =i ]n parte chiar existen\a lui, se datore=te l[comiei de glorie a unor poe\i =i complicit[\ii unui critic, mi-am adus aminte f[r[ voia mea de ni=te articole economice =i publiciste pe care le-am citit ]n organul dlui Panu, ]n *Ziua*.

]n nr. 80 al acestei gazete, ]n rubrica **Chestiuni economice**, distinsul economist sus\ine c[ lupta at`t de acut[ din secolul nostru ]ntre capital =i munc[, patroni =i muncitori, jertfele nenum[rate ce cost[ aceast[ lupt[ le datorim nesocotin\ei =i neprevederii economi=tilor care au propov[duit libertatea deplin[ a tranzac\iunilor, formul`nd-o ]ntr-o cunoscut[ fraz[ : „**laissez faire, laissez passer**“\*.

\* ]at[ propriile cuvinte ale distinsului economist:

„A fost o mare nesocotin\ [ din partea economi=tilor c`nd au proclamat libertatea ilimitat[ a muncii, a ]nvoielii. A fost o idee nenorocit[ c`nd au declarat c[ ]nvoielile, fixarea salariului, concedierea lucr[torilor etc. at`rn[ =i trebuie s[ at`rne de legea ofertei =i a cererii.

Într-un articol scris cu prilejul torturilor din Bacău, distinsul publicist politic vorbește de starea de ilegalitate care domnea la noi, de faptul că doi oameni politici au vrut să introducă o stare legală: dnii Fleva și C. A. Rosetti, dar amândoi n-au reușit. Care e pricina insuccesului lor? „Nu stau la îndoială a zice — spune eminentul publicist — că atât C. A. Rosetti, cât și dl Fleva datoresc insuccesul lor în mare parte însuși temperamentului lor“, sau lipsei de „suplețe convenit politic“ (*Ziua*, nr. 76).

Dar ce are a face una cu alta, mă vor întrerupe desigur cititorii mei, ce are a face doctrina economiștilor despre neamestecul statului sau introducerea domniei legilor în țara noastră cu Eminescu și curentul eminescian?... Apoi are mult a face, **pentru că în căteștrele e aceeași greșeală în a înfățișa fenomenele — fie din domeniul economiei sociale, fie din domeniul politic social, fie din cel literar; și în căteștrele cazurile e același mod greșit de a explica pricinile pozitive sau negative ale acestor fenomene.**

E evident că, deoarece nesecotința și neprevăderea economiștilor a fost pricina că „teribila sămănă de discordie și dumnie care astăzi separă în două tabere pe patroni și muncitori“ n-a dispărut sau nu s-a îndulcit, iar temperamentul lui Rosetti e

---

Când aceiași economiști au rupt complet cu trecutul, decretând un industrialism nou în care să fie un singur principiu dominant: „ajută-te va ajuta Dumnezeu“ — căci la aceasta se reduce faimosul „laissez faire, laissez passer“ — atunci ei, fără să știe poate, au semănat teribila sămănă de discordie care azi separă în două tabere pe patroni și muncitori.

Economiștii trebuiau să înțeleagă că nu e cu puțin ca să lași fără nici o protecție pe cei slabi față cu acei tari, și că idealul liberului angajament și al liberei inițiative particulare pot aduce dezastruoase consecvențe (consecvențe; *n. ed.*).

Dacă economiștii ar fi ținut seama de legislația din trecut cu privire la raporturile dintre patroni și lucrători și ar fi p[re]strădat-o, adaptând-o noilor necesități ale marii industrii, cu aceasta ar fi crușat o sută de ani de teribilă muncă și de enorme pagube.“

pricina c[ nu s-a ]ntemeiat la noi domnia legilor ]nc[ acum cincisprezece ani, e natural ca =i pricina curentului Eminescu s[ fie temperamentul invidios al poe\ilor sau nepriceperea criticului. +i dac[ economi=tii ar fi fost mai cumin\i =i mai prev[z[tori, Rosetti mai cu mult[ „suple\ e politic[“, iar poe\ii no=tri nelacomi de glorie, n-am fi avut nici lupta acut[ =i distrug[toare ]ntre lucr[tori =i patroni, nici starea de ilegalitate, nici curentul Eminescu.

Din nenorocire, lucrurile stau altfel.

„Teribila s[m`n\ de ur[ =i discordie ]ntre patroni =i lucr[tori“ a fost s[dit[ de ]ns[=i treapta de dezvoltare a produc\iunii economice, de marea industrie. Burghezimea, reprezentanta marii industrii, avea nevoie de ]nvoieli libere, de libera exploatare a lucr[torilor. +i fiindc[ burghezimea reprezint[ progresul ]n produc\iune, fiindc[ ea era clasa dominant[, ea a f[cut s[ predomine interesele ei; economi=tii, ]ntruc`t reprezentau interesele burghezimii, au creat teorii ad-hoc pentru ap[rarea intereselor ei; iar dac[ ar fi fost mai **socoti\i** =i ar fi luat partea lucr[torilor, n-ar fi fost asculta\i =i at`ta tot. Ceea ce cere economistul nostru de la **economi=ti**, adic[ protec\ie legal[ a muncii, n-a putut fi smuls burghezimii dec`t dup[ o lupt[ uria=. A trebuit o lupt[ ]n s`nul ]nse=i claselor dominante, ]ntre burghezimea reprezentant[ a marii industrii =i aristocra\imea reprezentant[ a propriet[\ii funciare, care a luat partea lucr[torilor, =i a trebuit o lupt[ ]ndelungat[, plin[ de jertfe, de s`nge =i de vie\i omene=ti din partea lucr[torilor, ca s[ smulg[ aceste legi. Cum dar ar fi putut s[ fac[ economi=tii, prin teoriile lor, aceea ce de abia a putut s[ fac[ o lupt[ uria=, asem[n[toare cu formidabilele procese ale naturii? Cine i-ar fi ascultat?\* Rolul lor de ]mp[ciuitori ai intereselor acestor dou[ clase protivnice nu putea fi dec`t aproape nul.

+i cu explica\ia nereu=itei lui Rosetti st[m tot a=a.

---

\* De altmintrelea legenda, at`t de ]nr[d[cinat[, c[ economi=tii au fost pentru absolutul neamestec al statului ]ntre lucr[tori =i patroni ]ncepe =i ea s[ fie spulberat[.



Formele politico-sociale pe care le-a îmbrăcat țara noastră la un timp dat erau departe de a fi potrivite cu realitatea lucrurilor. Era deci fatal ca între formele politico-sociale —, reprezentate pe hârtie de anumite legi, și viața reală, relațiile reale să nască o deosebire profundă care se manifestă în primul rând prin neobservarea legilor, prin călcarea lor.

Această deosebire între starea formal[-legală] și starea reală în țara noastră e un fapt care dominează în parte însemnat întreaga noastră viață politico-socială de mai bine de treizeci de ani.

Pentru a remedia acest rău în toată întinderea lui, trebuie deci ridicată starea reală și relațiile reale ale vieții până la starea formală, până la instituțiile civilizate liberalo-burgheze. Aceasta e o revoluție mult mai grea decât aceea de la 1848, pentru aceasta trebuie vreme și conlucrarea a o mulțime de oameni. Dacă Rosetti ar fi avut **suplevea politică** a tuturor oamenilor politici din lume, încă n-ar fi putut reuși. Rosetti, unul din cei mai iluștri reprezentanți ai acestei din urmă revoluții, a făcut tocmai aceea ce trebuia să facă pe vremea lui, ce au făcut toți oamenii mari care au atacat probleme neoașe, neajunse încă la vremea când pot să fie rezolvate. El a fost învins, necesarmente învins, dar n-a transigat, n-a făcut concesii peste concesii sub cuvânt că e om de stat și a căzut în picioare, cu capul sus, lăsându-i numele steag pentru acei ce vor veni după el. și în toate acestea l-au ajutat nesuplevea lui politică și nesuplevea lui de caracter.

Se înțelege: sunt alte condițiuni acum, și poate s-ar putea face și lucrul altfel.

Dacă trecem acuma la eminescianism, la curentul Eminescu, vom vedea că și aici chestia e mult mai adâncă decât s-ar părea la prima vedere.

\* \* \*

Acum patruzeci de ani, țara românească a început să sufere o prefacere radicală. O stare nouă de lucruri înlocuia o stare de lucruri consacrată printr-o lungă dezvoltare istorică. și această

Înlocuire a unei st[ri de lucruri prin alta nu se s[v`r=ea pas cu pas, ci relativ brusc, a=a cum era impus de ]nse=i condi\iunile istorice ]n care se g[sea \ara noastr[.

Libertatea iobagilor, producerea pentru v`nzare, ]nlocuind ]n mare parte producerea pentru propria ]ntrebuin\are, dezvoltarea ora=elor =i a vie\ii or[=ene=ti, o constitu\ie liberal[ ]nlocuind institu\iile politice semifeudale, drumurile de fier, telegraful, rela\iile u=oare =i continue cu Occidentul european, =colile superioare =i ad[parea unor p[turi mai largi la izvoarele =tiin\ei =i artei Europei occidentale — iat[ schimb[rile profunde operate ]n via\a noastr[ social[.

Se ]n\elege c[ această schimbare brusc[ =i profund[ a unei st[ri sociale ]n alta nu putea s[ nu fie urmat[ de o ad`nc[ schimbare ]n moravurile \[rii, ]n modul ei de a g`ndi =i de a sim\i. Aceast[ schimbare ]n moravuri, ]n idei, ]n sim\iri, trebuia s[ fie ]nsemnat[ mai ales ]n p[turile or[=ene=ti.

Ca s[ ne ]nf[\i=[m mai clar =i mai plastic c`t de profund[ e această schimbare, mai ales ]n p[turile culte — =i c`nd e chestia de literatur[, mai ales de aceste p[turi trebuie s[ fie vorba, fiindc[ ele dau =i scriitori =i cititori —, s[ compar[m via\a unui t`n[r mai cult de acum o jum[tate de veac cu via\a unuia din ziua de ast[zi.

Copil: ]nv[\a pu\in, ducea o via\ trupe=te s[n[toas[; t`n[r: se scula diminea\, s[ruta m`na p[rin\ilor, lua cafeaua, se ducea ]n pr[v[lie sau la slujb[, sau la c`mp, se ]ntorcea la vremea mesei, pe urm[ odihna, culcatul devreme, sculatul de diminea\[. A venit vremea s[ se ]nsoare — ]ngrijeau p[rin\ii; ce grij[ avea el? ]nsurat la vreme, gospodar. Via\a lui curgea tot a=a de lini=tit[; nevasta cuno=tea gospod[ria =i ]ndatoririle ei, b[rbatul pe ale lui, botezau copiii, mergeau frumos duminica la biseric[. Interese mai largi intelectuale lipseau, politica ]n ]n\elesul de azi, asemenea. Zilele treceau asem[n]toare unele cu altele; azi ca m`ine, ieri ca azi.

Cam aceasta era via\a unui om mai avut din vremea aceea; =i numai oamenii mai avu\i puteau s[ dea =i oameni ceva mai cul\i.

Aceste condi\iuni de trai, at`t de nepriincioase pentru via\a intelectual[, pentru l[rgirea orizontului intelectual, at`t de nepotrivite pentru ad`ncirea afectelor, sentimentelor, pasiunilor, acest[ via\ e ]ns[ foarte favorabil[ echilibrului corporal =i sufletesc =i mai ales favorabil[ s[n[t\ii corporale =i nervoase, vie\ii animalice a omului.

+i acum ]nchipui\i-v[, sau mai bine observa\i via\a unui t`n[r mai cult, mai ales via\a de azi a proletarului muncii intelectuale — c[ci mai cu seam[ din clasa aceasta de oameni se recruteaz[ =i scriitorii =i cititorii ]n zilele noastre. Copil: e plin de griji, ]nva\ mult, ]n =coal[ petrece o parte ]nsemnat[ a vie\ii: cincisprezece-optsprezece ani. }nc[ de pe b[ncile =coalei i se dezvolt[ toate sentimentele de invidie, emulare, =iretenie, at`t de necesare azi ]n lupta pentru existen\]. T`n[r: trebuie s[ dea v`rtos din coate, trebuie s[-i ]ncordeze toate puterile fizice ca s[ poat[ str[bate ]n acest[ lupt[ ucig[toare pentru trai.

Acest[ lupt[ dureaz[ toat[ via\a =i fiecare zi din via\ e otr[vit[ de nesiguran\ a zilei de m`ine.

Ziua, munc[ =i munc[ nervoas[; noaptea, teatru enervant, pe urm[ cafenele, petreceri, de multe ori desfr`uri. +i luxul str[-lucitor, aprinz[tor de dorin\e, de invidie amar[, =i s[r[cia umilitoare, aprinz[toare de ur[, =i zgomotul ora=ului, gazetele zilnice, aduc[toare de =tiri din c`te=ipatru col\uri ale lumii, =i politica, arta, toate excita g`ndirea, exalteaz[ sim\l[mintele, zguduie nervii. Dar via\a erotic[ social[, poate mai important[ dec`t toate.

Copil: e deja ini\iat ]n toate misterele amorului, ]n toate tainele corup\iei; sim\l[mintele sexuale exaltate peste m[sur[, se amorezeaz[ de zece ori p`n[ la ]nsur[toare =i se ]nsoar[ istovit de b[rb[ie.\*

\* Toate chestiile atinse aici sunt dezvoltate pe larg ]n articolele mele *Cauzele pesimismului ]n literatur[ =i via\ =i mai ales ]n articolul *Arti-tii proletari intelectuali*.*

Această viață e imens deosebită de cea din epoca trecut: e atât de prielnică lărgirii orizontului intelectual, încât aproape amenință hotarele inteligenței; e atât de potrivit pentru adăncirea sentimentelor, afectelor, pasiunilor până la exaltarea lor patologică, dar totodată și atât de defavorabilă sănătății echilibrului corporal și sufletească! Ea produce neurastenia, nevroza, într-un cuvânt acea stare patologică sufletească pe care oamenii care o simt, dar nu știu să o explice, o numesc: boala veacului.

Această stare sufletească nouă, aceste gânduri zbuciumate, chinuitoare trebuiau să fie exprimate într-o formă artistică.

Care era forma și genul literar în care putea să fie mai cu succes exprimat acest nou *état d'âme* sau, în traducere incompletă, această nouă stare sufletească?

Un om care știe să analizeze producțiile artistice în legătură cu stările sociale în care ele iau naștere, ar putea cu ușurință să prezică genul și forma literară care va exprima mai cu succes modul nou de a simți, de a gândi.

Gândurile zbuciumate care apăsă cugetarea, simțmintele adânci, chinuitoare, care amenință să rupă inima, pot fi exprimate numai direct, ca **proprii** cugetări și simțiri, dar nu indirect, ca simțirile și cugetările altora.

Un scriitor zbuciumat de gânduri, chinuit de pasiuni e în mod necesar individualist, e prea ocupat de propriile sale idei și simțiri ca să le aștearnă altminterlea decât ca exprimare a eului său.

Genul literar, însă, care exprimă mai bine sentimentele și suferințele individuale e genul liric, un gen mai ales subiectivist și individualist.

Acest gen literar, atât de individualist, e foarte potrivit pentru societatea burgheză, atât de egoistă și de individualistă, al cărei principiu esențial e atât de bine exprimat de economiștii borgezi în celebra formulă: „Fiecare pentru dânsul și Dumnezeu pentru toți“.

E deci foarte explicabil de ce în societatea modernă burgheză, în Europa Occidentală, lirica a luat o dezvoltare atât de exagerată, a inundat chiar, în mod nejustificat, genurile literare cu care n-ar fi trebuit să aibă decât foarte puțin în comun și a căzut în exagerări ridicole la decadență. Lirica era deci acel gen literar care trebuia să exprime acest nou mod de a gândi și a simți al unor anumite părți sociale la noi în țară. La noi chiar mai exclusiv decât în Occidentul Europei, și aceasta pentru două cauze. Prima, fiindcă acest torent de idei, impresii, simțăminte chinuitoare ne-a venit mai pe neașteptate, mai brusc, și a trebuit deci să zguduie și mai mult sufletul nepregătit; a doua, fiindcă prin starea noastră înapoiată culturală n-am fost pregătiți pentru un gen superior — romanul.

Era deci natural ca la noi un poet liric să fie acela care, exprimând propriile sale gânduri și simțăminte zbuciumate, să exprime totodată starea de suflet (*l'état d'âme*) a epocii sale; și am avut norocul că stă poet să fie nu numai liric, dar să fie și un mare poet, să fie Mihai Eminescu.

Eminescu a fost oare un geniu, a fost numai un mare talent? Din nenorocire, aceste epitete sunt așa de relative! Atâta e sigur, că în exprimarea sentimentelor erotice ajunge până la Musset, în exprimarea gândurilor înalte până la Lenau — și aceasta nu e puțin.

Sunt și alte merite care îl pun pe Eminescu între cei aleși, între marii artiști.

Eminescu, ca toți marii poeți lirici care au făcut epocă în literatură, și-a făcut singur instrumentul pentru creațiunea lui, el a creat limba lirică necesară pentru exprimarea unor idei și sentimente adânci de care nici nu visa literatura trecutului.

Al doilea, ca toți marii artiști, Eminescu a fost profet prin arta lui, cu alte cuvinte el a exprimat idei, sentimente, stări sufletești care tocmai în urmă trebuiau să se dezvolte mai cu putere.

Aici e explicarea faptului pe care-l aduce dl Panu =i c[ruia ]i d[ o explica\ie gre=it[, anume c[ Eminescu n-a fost b[gat ]n seam[ la ]nceput =i a devenit celebru dup[ ce a ]nnebunit.

C`nd Eminescu a ]nceput s[ scrie, toate rela\iile sociale schi\ate mai sus nu se dezvoltaser[ ]nc[ ]n totul =i deci nici st[rile suflete=ti c[ror a ele dau na=tere. Dar cu marea sa inim[ =i cu ochiul s[u profetic el a v[zut =i a sim\it via\ a care se ]nchega ]mprejurul s[u =i care trebuia s[ ia o dezvoltare mai mare mai t`rziu. Iat[ de ce Eminescu n-a fost ]n\eles de la ]nceput. Aceasta se ]nt`mpl[ de altmintrelea mai cu to\i marii poe\i =i mai totdeauna din aceea=i cauz[.

Al treilea fapt care ]l pune pe Eminescu ]n r`ndul marilor arti=ti =i care ]i d[ dreptul la o glorie pe care trebuie s-o ]mpart[ cu pu\ini arti=ti chiar ]n literaturile mai vechi, e tocmai faptul de care acuz[ dl Panu curentul eminescian: lipsa de continuitate cu literatura trecut[.

S[ nu se cread[ c[ fac paradoxe.

]n adev[r, poezia liric[ nu e un monopol exclusiv al epocii noastre, ea a existat ]n toate epocile literare ]nsemnate; ]n vremea noastr[ ea a luat o dezvoltare mai mare, a devenit mai bogat[, mai profund[ ]n exprimarea ad`ncilor =i zbuciumatelor sentimente.

]rile culte ]ns[, cu un bogat trecut literar, au avut =i o poezie liric[ trecut[ bogat[ =i chiar epoci istorice ]ntruc`tva asem[ -n[toare cu epoca noastr[, deci favorabile ]nfloririi liricii: astfel pomenim ]n treac[t epoca liric[ a lui Petrarca. ]n alte \[ri deci, un mare poet are predecesori =i ]n trecut, =i uneori chiar ]n epoca lui; =i dac[ orice mare artist reformator ]n arta sa f[ure=te el singur instrumentul cre[rii, formeaz[ limba =i modul exprim[rii pentru crea\iunea lui, aceasta ]i era mult mai greu lui Eminescu dec`t celor cu o literatur[ mai veche. **Eminescu n-a avut aproape predecesori.** Lirica, =i mai ales lirica erotic[, ]n literatura noastr[ trecut[ e nul[; e aproape nul[ =i la Gr. Alexandrescu. La Alecsandri

ea e ginga=, frumoas[, dar superficial[; =i zbuciumata liric[ a lui Eminescu n-are nici o asem[nare cu cea elegant[ =i vesel[ a lui Alecsandri.

Iat[ deci opera lui Eminescu. +i iat[ de ce el are at`ta influen\ puternic[, iat[ de ce a creat o =coal[, un curent dominator ]n literatura noastr[, c[ruia i-a dat numele, =i iat[ de ce epoca noastr[ literar[ va fi numit[ epoca lui Eminescu.

S[ vedem acum =coala lui: ce sunt eminescienii, ce e curentul eminescian?

}nainte de a vedea ce e =coala lui Eminescu, am face urm[-toarea ]ntrebare: oare f[r[ Eminescu, dac[ s-ar fi ]nt`mplat nenorocirea ca el s[ moar[ ]n copil[rie, curentul liric de azi ar fi fost el cu totul altul, ori poate nici n-ar fi existat?

Ne]ndoielnic c[ ar fi existat. Ca form[ ar fi fost ]ntruc`tva inferior, ar fi purtat alt nume, dar ar fi avut acelea=i caractere esen\iale. +i acum cred c[ e u=or de v[zut de ce.

Curentul Eminescu e produsul unei anumite st[ri suflete=ti, caracteristice pentru epoca noastr[ =i deci curentul s-ar fi produs ]n orice caz. Independent de influen\a lui Eminescu, au scris pe atunci ]n aceea=i direc\ie liric[: Zamfirescu, Ronetti-Roman, Nicoleanu — la acesta din urm[ sunt versuri frumoase, admirabile, care prin frumuse\e =i energie se apropie de ale lui Eminescu. Numai c[ nimeni dintre ei n-a avut at`ta talent ca s[ exprime acelea=i idei =i sentimente cu aceea=i profunzime, cu aceea=i str[lucire.

Poetul eminescian nu exprim[ anume sim\[minte =i g`ndiri pentru c[-i place Eminescu, ci ]i place a=a de mult =i ]i produce a=a de mare impresie Eminescu, pentru c[ exprim[ anume g`ndiri =i sim\[minte care ]l zbucium[ =i pe el, pe t`n[rul poet. Un scriitor de talent, eminescian, exprim[ propriile sale g`ndiri =i sim\[minte, nu g`ndirile =i sim\[mintele lui Eminescu — cu c`t[

putere =i originalitate, asta natural depinde de m[rimea talentului. Numai cei lipsi\i cu des[v`r=ire de talent nu vor reu=i s[ exprime propriile lor sim\iri =i g`ndiri =i de aceea vor transcrie pe Eminescu; dar operele acestor lipsi\i de talent, ca =i ale celor care sc`ncesc =i pl`ng, fiindc[ a=a e moda, apar\in co=ului redac\iilor — =i ace=ta, ori pe cine ar imita, ori de unde s-ar inspira, tot nuli vor r[m`nea.

Dar e absolut nedrept a nega personalitatea artistic[ la un Vlahu\[, O. Carp, Duiliu Zamfirescu =i la Beldiceanu, I. P[un, Traian Demetrescu, Popovici-B[n\`eanu, Gheorghe din Moldova, A. C. Cuza, Stavri, Radu Rosetti, Gorun, Steuermann, Iosif, G. Ranetti, Ci=man, Pavelescu =i c`\iva al\ii.

Ceea ce face s[ fim a=a de nedrep\i =i s[ neg[m originalitatea eminescienilor e tocmai acea comunitate ]n modul de a sim\i =i a g`ndi, impus[ de ]ns[=i epoca ]n care tr[im.

Natural c[ prin asta nu vreau s[ spun c[ Eminescu a monopolizat poezia liric[ a epocii noastre =i c[ modul de a sim\i =i a g`ndi al vremii noastre nu poate g[si =i un mod deosebit de exprima-re; dar pentru aceasta se vede c[ nu s-a n[scut ]nc[ al doilea Eminescu. De altmintrelea cine ar putea s[ nege personalitatea artistic[ =i originalitatea lui Vlahu\[\ sau O. Carp? Ca s[ ar[t c`t de mult st[p`ne=te un anumit mod de a g`ndi =i a sim\i ]ntreaga poezie liric[ a epocii noastre, voi aduce aici dou[ exemple caracteristice:

A. Macedonski, rivalul at`t de ]nvins al lui Eminescu, dup[ cum se =tie, toat[ via\ a s-a luptat ]mpotriva acestuia. ]n opera poetic[ a lui Macedonski, at`t de inegal[, sunt =i versuri frumoase, generoase, energice — =i aceste versuri sunt cam eminesciene. Dar Macedonski va protesta =i va ar[ta c[ tot ce a scris e ]n afar[ de influen\ a lui Eminescu. Cred — =i aceasta face cinste originalit[\ii d-sale, dar dovede=te =i mai bine ceea ce sus\inem.

Dar Macedonski a vrut s[ fie original cu orice pre\, s[ nu se asemene deloc cu curentul dominant =i astfel, din originalitate ]n



originalitate, a ajuns la la poezia decadento-simbolist[-impresionist[-harmonist]. Dar decadentismul modern nu e altceva dec`t degenerarea liricii moderne ]ns[=i, e un termen la care trebuie s[ ajung[ lirica ]n evolu`ia ei, b[tr`ne`ea, degenerarea, dec[derea liricii, e un termen deci la care trebuia s[ ajung[ =i lirica eminescian[. Astfel se poate zice, cu drept cuv`nt, c[ Macedonski, ]n lupta sa cu orice pre` pentru a fi original, pentru a nu fi al epocii sale, pentru a nu fi eminescian, dup[ mult ]nconjur ajunge eminescian decadent.

Iat[ alt[ pild[: dl A. Bacalba=a dirija acum un an, cu talent =i cu mult brio, o foaie literar[: *Adev[rul literar]*:

]n acest[ foaie, spiritualul scriitor ]=i b[tea joc cu mult[ verv[ de v[ic[relile, de „pleurni=eria“ poe`ilor eminescieni.

Dar A. Bacalba=a scrie uneori versuri — =i versuri frumoase; =i ]n aceea=i vreme, chiar cu sarcasmele ]mpotriva pl`nsetelor poe`ilor, Bacalba=a a scris o serie de strofe ]n proz[ care denot[ un temperament de poet. ]n aceste strofe ]ns[ se exprimau ni=te sentimente at`t de triste, ]ntunecate accente at`t de pl`ng[toare, ]nc`t ]ntreceau pe ale multor eminescieni. Aici vedem deci cum chiar un om care pricepe neajunsurile unui curent literar =i le arat[ ca atare dintr-un punct de vedere social mai ]nalt, c`nd va voi =i va putea s[-=i exprime sincer ]ntr-o form[ artistic[ propriile sale sentimente, va dovedi adesea c[ sentimentele lui ad`nci sunt cele dominante ale epocii.

**Eminescianismul, curentul eminescian, e deci un curent liric produs de o anumit[ epoc[ special[, de un anumit mod de a g`ndi =i a sim`i al acestei epoci =i care la r`ndul s[ u exprim[ acest mod de a g`ndi =i a sim`i. +i tocmai aceasta ]l face dominant.**

Iar pentru dl Panu, curentul =i dominarea lui se datoresc invidiei =i l[comiei de glorie a c`torva poe`i =i complicit[ ]ii unui critic.

+i acum putem trece la ]nsu=i remediul propus de dl Panu ]mpotriva s[r[ciei noastre literare.

## IV

## REMEDIUL DLUI PANU

Dup[ toate dezvolt[rile f[cute, s[ trecem la ]nsu=i fondul articolelor dlui Panu: pricina sl[biciunii literaturii noastre de azi =i remediul acestei sl[biciuni.

O ]ntrebare va fi sugerat[ desigur ]n mintea fiec[ruia. Literatura nostr[ de azi e slab[. Bine: dar cum poate fi pricina acestei sl[biciuni faptul c[ poe\ii no=tri nu se inspir[ din poe\ii rena=terii noastre literare =i nu ]i imiteaz[?

Cum?

Un t`n[r poet, exprim`ndu=i sim\[mintele =i ideile proprii care ]l chinuiesc, tr[ind ]n epoca produc[toare a acestor sim\[minte =i idei, av`nd ca model un maestru care a exprimat un mod analog de a g`ndi =i a sim\i, va produce totu=i o oper[ slab[; cum s-ar putea ca acela=i t`n[r, exprim`nd sim\[minte str[ine lui, dintr-o epoc[ moart[ =i imit`nd poe\i slabi, s[ produc[ o oper[ de valoare? Asta nici telepatia n-ar putea s-o explice.

S[ imite? S[ se inspire? S[ aib[ ca model?

Dar ce anume s[ aib[ de model un t`n[r poet liric de azi?

S[ nu exager[m, s[ nu lu[m ca pild[ lirica erotic[ de calibrul urm[tor:

*Zori de ziu[ se revars[  
+i ochii ]nc[ n-am ]nchis;  
Cum s[-i ]nchid c`nd ei vars[  
P`raie de foc aprins?*

*Ah, moarte! numai la tine  
Sc[parea mea poate fi:  
Dar la necaz moartea vine?  
+i omul poate muri?*

Sau la Anton Pann:

*Eu eram de cotitur[,  
St`nd pe sub umbratur[,  
C`nd cu m`ndr[ p[=itur[  
Ea venea c`nt`nd din gur[.*

*Of! jurat s[ fie ceasul  
C`nd plecai =i f[cui pasul;  
S[ fi c[zut s[-mi rup nasul  
Dec`t s[-i aud ei glasul.*

*C[ de nu-i vedeam frumse\ea  
+i din ochii ei bl`nde\ea,  
Nu m-ar fi cuprins iube\ea  
S[-mi r[puie tinere\ea.*

=.a.m.d.

S[ nu lu[m ca pild[ poeziile acestea, de-i de calibrul lor sunt destul de multe. Nu, s[ lu[m ca pild[ poezia erotic[ a lui Alecsandri, cum e urm[toarea:

*Cu Nini\ a-n gondolet[  
C`nd m[ primblu-nceti=or;  
Trec[torul din pia\et[  
Ne prive=te=oft`nd cu dor.*

*Atunci cerul se-nsenin[,  
Lucind vesel l-am`ndoi  
+Adriatica s-alin[,  
Se alin[ pentru noi.*

Poezia e ginga=[, frumoas[, elegant[, vesel[.

Dar nu e oare clar, f[r[ nici o teorie, c[ aceast[ poezie vorbe=te foarte pu\in amoretatului de azi? Iubirea e azi un sim\[m`nt mai pu\in vesel, mai ad`nc, mai zbuciumat; =i aceasta ]ntr-un grad mai intens ]nc[ la un temperament de poet.

Iată de ce pentru exprimarea acestui sentiment azi sunt necesare versurile fascinante, chemătoare, hipnotice ale lui Eminescu:

*Cobori încet aproape, mai aproape...*

Sau versurile molatice, voluptuase ale lui Vlahuț, sau versurile aproape isterice ale lui Beldiceanu.

În *Epoca literară* e retipărită o poezie a lui Văcărescu, *Imaginația*. Poezia e frumoasă. Imaginația = muzele apar poetului în chipul unor zâne. Frumoase, pline de veselie, de haz, ele presară flori, dansează învârtindu-se în jurul poetului = i dau tot **ce le cere**. Asta e muza lui Văcărescu.

Oare tot astfel e = muza poezicilor noastre azi? Închipuiți-vă, mă rog, pe Vlahuț, Carp sau pe regretatul Beldiceanu sărind = învârtindu-se cu muzele lor, dansând cu ele vreun **pas de quatre**\* ... Vajnică ar fi poezia aceea! + i mai ales sincer...

Muza poetului de azi e tristă =, când rîde, rîde printre lacrimi; mai adesea îl face pe poet să plîngă; sau despletit, cu brațele goale în jurul gâtului lui, plînge împreună cu el, amândoi copiii triști ai unei vremi nenorocite! Muza de azi e aceea din *Nopțile* lui Alfred de Musset.

Se înțelege că noi vorbim aici despre ceea ce este într-un mod necesar, nu despre ceea ce ar fi trebuit să fie; or fi pricepând = poezicilor veselie e preferabilă tristeții; decât poezia lirică e izvorâtă din adâncurile sentimentelor, iar nu din socotina rece.

Dar sunt multe poezii ca *Imaginația* lui Văcărescu?

Să ia ca model? Să imite? Dar ce să imite?

Să nu alegem noi, că s-ar putea zice că exagerăm; de aceea să luăm ca pildă modele pe care ni le aduce *Epoca literară* pentru ilustrarea teoriei dlui Panu; aceste modele au fost strîns = alese de un om de mare talent = de mult gust literar — Caragiale.

\* Una din figurile dansului numit câdril (*n. ed.*).

M[ uit la aceste modele =i m[ mir: ce ar putea anume poe\ii no=tri s[ imite =i de unde ar putea s[ se inspire?

Fabulele lui Alexandrescu sunt frumoase, dar fabula e un gen inferior =i un gen literar mort — =i nu noi vom re]nvia mor\ii. }ncolo, ce s[ imite? Povestirile lui Pann, B[lcescu, *Oi\ele lui Tirs* a lui V[c]rescu?

}nchipui\i-v[ numai pe Vlahu\[, pe Carp inspir`ndu-se din *Oi\ele lui Tirs*, pe regreta\ii Beldiceanu, Traian Demetrescu av`nd ca modele cvasi-poeziile lui B[l]cescu, pe Duiliu Zamfirescu, Stavri, A. C. Cuza imit`nd =i av`nd ca model interminabilele povestiri ale lui Pann, cum Hogeia a ]nv[at s[ vorbeasc[ un m[gru= sau cum a f[cut o sob[ pe ro\i; iar to\i av`nd ca model =i urm[toarea poezie a lui Pann, tip[rit[ ]n *Epoca literar[*:

*Vinul e veselitor  
M`hni\ilor tuturor;  
Vinul e doftorul bun  
Al boalelor de comun,  
Balsamul celor r[ni\i,  
Odihnul celor trudi\i.*

Nostim[ poezie am fi avut gra\ie tuturor acestor modele!

Poezia noastr[ o fi acum slab[; atunci ar fi ridicol[, baroc[! Pornind pe acest[ cale a inspir[rii =i a imit[rii, poezia noastr[ de azi s-ar preface ]ntr-o adev[rat[ caricatur[.

Dar literatura trecut[, mai ales p`n[ la Alecsandri =i Alexandrescu, nu poate s[ aib[ nici m[car o influen\[ **indirect[**.

+i aici e locul s[ ar[t[m ]n c`teva cuvinte deosebirea ]ntre influen\ a **direct[** a unei opere de art[ care serv[ de model, care poate ]ntruc`tva s[ determine o creare artistic[, =i influen\ a **indirect[**.

Influen\[ direct[ exercit[ un mare poet asupra altora c`nd e ]nrudit cu ei suflate=te; acest[ influen\[ se va ar[ta atunci ]n liric[, ]n modul de a exprima ideile, sentimentele =i va determina =coli deosebite: =coala lui Lamartine, a lui Musset, Byron,

Eminescu. }n dram[ acest[ influen\[ direct[ se va ar[ta ]n modul de a trata caracterele, coliziunea de caractere =i pasiuni =i va determina deosebirea, de pild[, ]ntre drama clasic[ a lui Corneille, Racine, drama romantic[ a lui Hugo, drama modern[ a lui Ibsen. Numai aici, ]n acest[ influen\[ **direct**[, poate fi vorba de inspirare, de imitare artistic[. Acest[ ]nr`urire direct[ se manifest[ ]n ]ns[=i opera de art[.

Dar mai e =i o alt[ influen\[, **indirect**[. Fiecare poet este =i cititor, ca oricare altul, =i deci un admirator al marilor opere de art[ ale tuturor timpurilor. Aceste opere de art[ trebuie s[ produc[ asupra lui o impresie puternic[, ne=tears[, care, perfec\ion`nd ]nsu=i sufletul artistului, instrumentul cre[rii, trebuie s[ influen\eze =i asupra crea\iunii, asupra operei sale. Acest[ influen\[ e incon=tient[, nev[dit[ nici pentru artist, nici pentru cititorii lui; dar, totu=i, ea este. Hrana artistic[ primit[ e pref[cut[ ]n organismul sufletesc al artistului =i se manifest[ ]ntr-o crea\iune artistic[ neasem[n[toare cu ea ]ns[=i, dup[ cum hrana material[ ]n organismul material se preface ]n s`nge, nervi, energie vital[.

Pentru un adev[rat artist, acest[ hran[ suflteasc[ primit[ din c[r\i, din citirea operelor literare mari, e mult mai pu\in ]nsemnat[ dec`t cea primit[ direct din via\ a ]nconjur[toare; dar totu=i are =i ]nsemn[tatea sa.

Goethe n-are influen\[ direct[ asupra nuveli=tilor germani de azi; influen\ a lui Maupassant e mult mai ]nsemnat[; dar influen\[ mare indirect[ trebuie s[ aib[, pentru c[ ]n Germania cine n-a citit =i n-a admirat nepieritoarele frumoase\i din marea oper[ a lui Goethe?

Din nenorocire, chiar influen\ a **indirect**[ a rena=terii noastre literare nu poate fi dec`t mic[.

Dac[ =i un talent mai mic poate exercita influen\[ **direct**[ numai prin faptul ]nrudirii suflte=ti, prin faptul c[ exprim[ acela=i mod de a g`ndi =i a sim\i; pentru a putea avea influen\[ **indirect**[, ]n

sensul ar[ tat mai sus, scriitorii trecutului trebuie s[ fie genii sau talente foarte mari, operele literare ale trecutului trebuie s[ fie opere nepieritoare, nepieritoare frumuse\i.

Unde avem noi a=a opere p`n[ la Alecsandri =i Alexandrescu? +i chiar opera acestora este oare ea a=a de mare? Pe c`t este, |=i =i exercit[ influen\ a sa. Dup[ cum am zis, ]n tot ce se scrie, se simte influen\ a lui Alecsandri, care e doar[ ]ntruc`tva creatorul limbii literare moderne.

De altmintrelea este un mare poet ]n trecutul nostru literar, care a avut o influen\ indirect[ =i chiar o influen\ direct[ asupra litera\ilor =i poe\ilor no=tri. Acest mare poet e unicul poate care a exprimat ]n adev[r modul de a g`ndi =i a sim\i al poporului rom`nesc; care n-a imitat — c`teodat[ copiat chiar — pe poe\ii str[ini f[r[ nici o rela\ie cu via\ a ]nconjur[toare, cum au f[cut at`t de adesea poe\ii rena=terii noastre literare. Acest mare poet e ]nsu=i poporul rom`nesc ]n admirabilele lui poezii populare. Dl Panu nici nu pomene=te despre d`nsul. +tie d-lui c[ pentru acest poet genera\ia de azi are nu numai respect artistic, dar chiar un cult, c`teodat[ un cult exagerat? +i aici vedem clar cum un poet care poate =i trebuie s[ se impune unei genera\ii de poe\i, se impune f[r[ ajutorul ]ndemnurilor patriotice =i al protec\iei criticilor.

Dac[ e ceva =i mai straniu dec`t ]nvinuirea poe\ilor c[ n-au imitat pe poe\ii rena=terii noastre literare =i nu s-au inspirat dintr-]n=ii, e ]nvinuirea f[cut[ criticii — care, dup[ dl Panu, **e marele vinovat** ]n aceast[ nesocotire a poeziei trecute — c[ ea trebuie s[ explice poe\ilor no=tri de azi poezia trecut[ =i s[-i fac[ s-o admire; =i n-a f[cut-o. Dar mai ]nt`i, ca s[ sugereze pentru Conachi, V[c[rescu, Cichindeal etc. at`ta admira\ie profund[, ]nc`t aceasta s[ poat[ determina crearea poetic[, critica ]ns[ =i trebuie s[ aib[ acest entuziasm =i admira\ie; altfel ar min\i. +i dac[ nu le are, cum po\i s[-i g[se=ti vina? Doar Conachi, Momuleanu, Budai-Deleanu, Cichindeal n-or fi ]n afar[ de discu\ie ca Shakespear, Dante =i Goethe!

Dar s[ presupunem c[ un critic a ]n\eles frumosul din literatu-  
ra veche =i l-a explicat altora. Sunt oare suficiente toate demon-  
str[rile critice, pentru a excita o admira\ie at`t de profund[, ]nc` t  
s[ influen\eze crearea artistic[? Nicidecum. Aceast[ admira\ie  
profund[ a artistului e =i d`nsa tot at`t de spontanee, mai ales  
]n poezia liric[, ca =i crea\iunea ]ns[=i. +i dac[ tinerii no=tri poe\i,  
citind pe poe\ii trecutului (=i doar ]n =coal[ sunt obliga\i s[ ]nve\e  
buc[\i alese din ei), nu se p[trund de aceast[ admira\ie, prin ce  
minune ar putea s[ le-o insufle critica?

Dar cum r[m`ne cu **continuitatea?** „]n domeniul literaturii —  
zice dl Panu — trebuie s[ fie o **continuitate fatal**], ca de altminteri  
]n orice domeniu, mai ales intelectual...” Dac[ ar fi trebuit **s[ fie  
o continuitate fatal**], ar fi fost =i la noi; =i dl Panu se pl`nge de  
contrariul?

]n **dezvoltarea noastr[ social** am s[rit brusc dintr-o stare  
social[ ]n alta, f[r[ at`ta preg[tire ca ]n alte \[ri; nou[ ne lipse=te  
**continuitatea** ]n toate domeniile vie\ii. Avem noi oare aceast[  
continuitate pe terenul material, unde de la un plug de lemn am  
s[rit la ma=ini agricole, de la c[ru\ proast[ la drum de fier; o  
avem noi oare pe terenul intelectual, unde de la ]nv[\tura  
s[r]c[cioas[ de odinioar[ am s[rit la cele din urm[ manifest[ri  
=tiin\ifice ale spiritului omenesc; avem noi aceast[ continuitate  
pe terenul moravurilor? +i c`nd toat[ via\va noastr[ social[ v[de=te  
aceast[ lips[ de continuitate, cum ar putea manifestarea literar[,  
care e reflexul vie\ii, s[ n-o aib[?

Dar respectul pe care trebuie s[-l aib[ poe\ii tineri pentru pre-  
decesorii lor!

S[ ne ]n\elegem mai ]nt`i despre ce fel de respect e vorba aici  
sau mai bine despre ce fel de manifestare a respectului. Dac[ e  
vorba ca aceasta s[ se manifeste prin inspira\ie =i imitare artis-  
tic[, atunci foarte bine fac poe\ii no=tri c[ n-au acest fel de res-  
pect pentru poe\ii din trecut.



Dar de c`nd oare respectul =i admira\ia pentru predecesori trebuie s[ se manifeste prin imitare?

Oamenii primitivi, care cei dint`i au g[sit modul de a produce o sc`nteie de foc prin frecarea a dou[ buc[\i de lemn, au f[cut cea mai mare descoperire de c`nd tr[ie=te omenirea, au f[cut posibil[ toat[ dezvoltarea ulterioar[ a omenirii. +i geniul grec a sim\it aceasta =i i-a ]ndumnezeit pe ace=ti inventatori primitivi, personific`ndu-i ]n zeul Prometheus, cea mai mare crea\ie a spiritului poetic religios. Dar acest[ venera\ie, care merge p`n[ la ]ndumnezeire, n-a f[cut, sper, pe nimeni s[ imite pe oamenii primitivi =i, din prea mare respect pentru **continuitate**, nimeni nu va freca dou[ lemne, p`n[ i-or ie=i ochii din cap, pentru a aprinde o \igar[.

Precum vedem, a respecta pe predecesori nu vrea s[ zic[ deloc a-i imita, ci a le recunoa=te meritul pentru tot ce au f[cut ]n epoca lor.

Dac[ =i acest respect ar lipsi la unii din litera\ii no=tri, ar fi foarte regretabil: ace=ti litera\i n-ar fi nici cul\i, nici inteligen\i.

]n evolu\ia unei literaturi se poate ca o oper[ de mai pu\in[ ]nsemn[tate artistic[ chiar s[ fi avut mai mare influen\[\ asupra dezvolt[rii literare dec`t o oper[ mai ]nsemnat[. A cunoa=te importan\ta relativ[ a scriitorilor trecutului e, desigur, foarte interesant. Un om cult, fie el literat sau ba, trebuie s[ cunoasc[ am[nun\it istoria literaturii \[rii sale, dup[ cum trebuie s[ cunoasc[ =i istoria politico-social[. Dac[ la noi lipsesc ]nc[ aceste cuno=tin\e, vina nu e a acelora pe care dl Panu ]i ]nvinuie=te.

La noi nu exist[ ]nc[ o istorie mai am[nun\it[ a literaturii, nu exist[ ]nc[ o edi\ie critic[ a scriitorilor mai vechi; c[ci chiar cei ne]nsemna\i din punct de vedere estetic pot avea o valoare istorico-literar[.

Mare ]nsemn[tate estetic[ nu va avea o lucrare de acest fel, c[ci ceea ce e important ]n acest[ privin\[\ se cunoa=te deja, dar va avea ]nsemn[tate istorico-literar[ =i lingvistic[.

Pentru a scoate la lumin[ o atare lucrare nu e nevoie nici de talent, nici de voca\ie artistic[, ci de munca st[ruitoare =i continu[ a c`torva muncitori con=tiincio=i: trebuie mijloace =i mijloace multe =i cine altul e **obligat** s[ fac[ aceast[ oper[ dec` t Academia, care ]n definitiv alt[ ]ns[rcinare nici nu are =i care dispine de mijloace imense?

Pe de alt[ parte, =i =coala ar trebui s[ dea ]n programele ei mai mare loc studiului literaturii trecute.

## V

## CE-I DE F{ CUT?

Dar oare nu exist[ nici un remediu pentru s[r]cia noastr[ literar[ de azi?

Pentru a g[si leacul, trebuie totdeauna s[ cunoa=tem pricinile boalei =i aceste pricini ale s[r]ciei noastre literare au fost l[murite de critica noastr[, a=a s[r]ac[ cum este, =i au fost l[murite, paremi-se, c`t se poate de satisf[c]tor. Prima pricin[ e lipsa de genii sau de mari talente.

}mpotriva acestei pricini n-ai ce s[ faci: geniile sunt totdeauna rare, sunt fericite accidente, =i doar nu prin faptul c[ ne vom ]ntoarce la tradi\ia larg[ =i variat[ a literaturii trecute vor ]ncepe femeile rom`ne s[ nasc[ genii!

E vorba, a=adar, numai de talentele pe care le avem =i numai despre ele vorbe=te dl Panu.

=i e de net[g]duit c[ avem talente.

Avem talente ]nsemnate, ca al lui Co=buc, Caragiale, Vlahu\[, avem talente ca Delavrancea, O. Carp, Duiliu Zamfirescu; to\i pe care i-am pomenit sunt oameni de mai mult sau mai pu\in talent. O nuvel[ a lui Bujor, *Mi-a c`ntat cucu ]n fa\*, ar fi fost remarcat[ =i ]ntr-o literatur[ mai bogat[ ca a noastr[; t`n[rul care scrie sub pseudonimele Tom=a sau A. Toma are talent =i mult talent; H. Lecca e un om de talent; A. Bacalba=a are f[r] ]ndoial[

talent literar; de asemenea Teleor, Basarabeanu, V. Mor\un, Sofia N[dejde =i al\ii; nu mai vorbesc de cei mai b[tr`ni, cum e dl Hasdeu, un om de talent mare, superior.

Dac[ toate aceste talente s-ar putea dezvolta p`n[ la marginele indicate lor de natur[, dac[ ar fi putut s[ produc[ tot ce poten\ial a fost s[dit ]n ele, natural c[ am fi avut o literatur[ mai ]nsemnat[ — ]n orice caz mai bogat[ dec`t cea de azi.

Care sunt deci pricinile ce ]mpiedic[ aceast[ dezvoltare literar[?

Prima e piedica material[. Un literat la noi nu poate tr[i din munca de literat: deci literatura nu poate s[ ajung[ o profesie, =i de aici — diletantism. Pe de alt[ parte, ocupa\iile grele, distrug[toare, prozaice omoar[ av`ntul artistic.

Alt[ pricin[ =i mai important[ e totala lips[ de entuziasm pentru literatur[; ]n \ara noastr[ n-avem cititori. Aten\ia publicului cult e ]ndreptat[ cu totul ]n alt[ parte. Politica ]i absoarbe pe to\i. Cel mai ne]nsemnat fapt politic pasioneaz[ opinia public[ mai mult dec[t zece poezii frumoase. Lupta pentru existen\ =i lupta pentru a parveni absoarbe toate puterile p[turii a=a-zise culte.

Numai o atmosfer[ de entuziasm ]ns[ poate ajuta dezvoltarea talentelor, poate face posibil[ o eflorescen\ artistic[.

Alt[ pricin[ ]nsemnat[ e concuren\a literaturii franceze =i ]n general a literaturilor str[ine. Aceasta e pentru literatura noastr[ tot a=a de fatal[ ca =i concuren\a industriei str[ine pentru industria noastr[. Publicul cult cite=te la noi fran\uze=te, c`teodat[ chiar mai bine dec`t rom`ne=te; deci, ]ntruc`t are nevoie de hran[ estetic[, el poate s[ =i-o ]ndestuleze dintr-un izvor at`t de bogat cum e literatura francez[. Toate ]ndemnurile patriotice de a consuma produc\iunile na\ionale vor fi mai pu\in eficace ]n ceea ce prive=te literatura dec`t ]n ceea ce prive=te industria; pentru c[ at`rn[ de voia mea s[ consum un articol industrial mai prost din produc\ia na\ional[, dar nu at`rn[ de voia mea s[ gust o nuvel[ slab[ fiindc[ e scris[ de un rom`n.

Citirea literaturilor străine face ca publicul nostru cititor să devie foarte exigent față de literatura română și să aplice norme de comparație și să poată cere pe care, natural, ea nu le poate satisface.

De aici o nesocotire, nedreaptă dacă vreți, dar foarte explicabilă, a tinerei noastre literaturi. Chiar scriitorii români mai de talent și mai bătăiești care, în virtutea iluziilor firești ce le face fiecare artist despre propria sa lucrare, cred că opera lor e la nivelul literaturilor străine și că e vorba de a judeca opera altuia, îi aplică imediat, ca termen de comparație, operele similare străine și îi aplică cu toată vigoarea invidiei profesionale. Rezultatul e că opera începătorului e maltrătată oribil.

În astfel de condiții materiale și morale trăiește și se dezvoltă literatura noastră.

Ce să ne mai mirăm deci de scrierile noastre literare și să căutăm pricinile. Dumnezeu unde, când ele sunt așa de aproape? Mai degrabă ar trebui să ne mire că ea nu se găsește într-o stare și mai rea.

Natural că aceleași sunt pricinile stărilor triste în care se găsește și critica noastră. Pentru prosperarea criticii se cere, încă mai mult decât pentru poezie, o atmosferă de entuziasm; pentru prosperarea criticii e nevoie și de existența unor însemnate producțiuni artistice. O critică în sensul modern al cuvântului poate să fie făcută numai scriitorilor care în opera lor și-au manifestat întreaga personalitate artistică. Avem noi multe opere de aceste?

În așa condiții poate să se dezvolte, de bine de rău, critica-recenzie, dar nu cea modernă.

În trecutul nostru literar avem două epoci interesante pentru critica modernă. Prima e epoca Alecsandri-Alexandrescu și alții, a celor de la 1848; critica acestei opere ar putea reînvia o întreagă epocă istorică. A doua operă și mai interesantă e poezia poporului nostru; critica ar putea reînvia aici psihologia poporului românesc cu toată viața lui tristă, nemângăiată. Dar pentru ace-

ste opere trebuie ani =i ani de munc[, de munc[ lini=tit[. +i cine ar putea s-o fac[ la noi, chiar dintre acei care au aptitudinea necesar[? Cei bogai n-au grija literaturii, cei s[raci n-au ce m`nca.

}n afar[ de aceste dou[ opere, literatura epocilor precedente, dup[ credin\`a mea, nu poate da material pentru o lucrare critic[ ]n sensul modern al cuv`ntului. }nt`i, pentru c[ ]n aceast[ literatur[ nu exist[ o oper[ artistic[ de o valoare ]nsemnat[; =i al doilea, pentru c[ =i ceea ce are valoare artistic[ e, ]n mare parte, imita\`ie din literaturile str[ine, f[r[ nici o rela\`ie cu via\`a rom`neasc[ de atunci.

G`ndeasc[-se numai cititorii no=tri ce rela\`ie exist[ ]ntre muzele =i idilele lui V[c[rescu, ]ntre erotica acestuia =i a lui Conachi, o erotic[ imitat[ din str[in[tate, uneori pornografic[, =i via\`a patriarhal[ de atunci? Ce rela\`ie aveau toate aceste: *C[tre Leandro ce nu vine* sau *Eloiza c[tre Abelard* ale lui Conachi cu via\`a ce-l ]nconjura? De altminteri aceasta e credin\`a mea. Crearea critic[ e =i ea liber[; =i dac[ se va p[trunde cineva de opera poe\`ilor mai vechi pentru o lucrare critic[, cu at`t mai bine pentru el!

\* \* \*

Dar solu\`ia! Unde e solu\`ia? Ce e de f[cut pentru ridicarea nivelului literaturii noastre ]n toate manifest[rile ei?

Oh, =tiu; pe cititori ]i intereseaz[ mai ales solu\`iile, =i aceasta cu drept cuv`nt; din nenorocire ]ns[, ]n sensul care le caut[ cititorii — ele nu exist[.

O, dac[ iscoditorii de solu\`ii ar putea s[ g[seasc[ remedii pentru o stare intelectual[ care e legat[ de ]ntreaga stare social[ a unei \[ri! Astfel de solu\`ie numai vremea o poate aduce. }n privin\`a material[, ce e drept, se f[cuse o propunere ca statul s[ intervie =i s[ dea subsidii, s[ instituie pensii pentru poe\`i.

O propunere mai detestabil[, mai degradatoare, nici nu se poate ]nchipui.

Dar dac[ nu se poate da o solu\`ie, un sfat bun se poate da litera\`ilor, poe\`ilor no=tri.

Opera artistică =i mai ales cea lirică, fiind expresiunea însă =i a personalității sale, artistul să caute să =i perfecționeze această personalitate printr-o cultură mai vastă, prin sentimente =i idealuri mai înalte.

Acest sfat, pe care l-am dat mai demult, a făcut mult să ngerăm în **confracțiunile** mei. Ei au protestat că sfătuesc pe poezii noi să puie socialismul în versuri.

Oamenii aceștia nu pricep cel puțin atât: că lirica despre care era vorba acolo e o exprimare a sentimentelor, ideilor =i idealurilor poetului însuși =i deci a se potrivește de sentimente =i idealuri mai înalte însemnează o lirică mai înaltă. În altă parte, sfatul ar putea să se înțeleagă de la sine, poate chiar banal — la noi a ridicat proteste =i discuții.

Al doilea sfat ar fi să citească mai mult, să capete mai multă cultură artistică literară noi! Cunoștințele aprofundate a tuturor marilor literaturilor mari: Homer, Dante, Goethe =.a.m.d. lărgesc orizontul artistic, înalță sufletul, perfecționează însuși instrumentul creației artistice. Această cultură largă va exercita asupra creațiilor artistice ceea ce am numit **influență indirectă**. Citirea literaturii vechi române, desigur, nu poate exercita nici pe departe atât influență indirectă; totuși o poate exercita întrucâtva =i mai ales poate înrăuri în bine limba literară; de aceea această citire e negreșit folositoare.

Al treilea sfat important e să studieze toate literaturile străine contemporane noi, literaturile de azi ale popoarelor civilizate. Aici poate fi vorba de model, de inspirație, de imitație artistică. Iată în adevăr un izvor imens, variat, nesecat, din care se pot inspira literarii noi.

Și fiindcă =a, vor fi logici, vor rămâne în armonie cu toate celelalte ramuri ale vieții noastre.

Noi ne inspirăm de la Europa Occidentală în politică, în economie, în știință, în moravuri; trebuie deci, natural, să ne inspirăm

tot de acolo =i ]n literatur[, care e un reflex al celorlalte manifest[ri.

+tiu c[ nu se potrive=te tocmai bine una cu alta, c[ adev[rurile =tiin\elor sunt deopotriv[ obligatorii pentru fiecare, pe c`nd o oper[ artistic[ se deosebe=te de la om la om, de la un popor la altul. O =tiin\[ na\ional[ nu poate exista, o art[ na\ional[ da. A=a e.

Dec`t, via\a modern[: drumurile de fier, telegraful, rela\iile continue ]ntre feluritele na\iuni, gazetele, revistele care pun ]n leg[tur[ pe oamenii cul\i ai ]ntregii lumi civilizate, =i ]n general condi\iunile asem[n[toare de via\[ economico-social[, moral[, toate acestea creeaz[ la clasele culte ale tuturor na\iunilor civilizate un mod mai mult ori mai pu\in asem[n[tor de a g`ndi, de a sim\i, ceea ce ]ntr-un cuv`nt francezii numesc „*l'état d'âme*“ al omului modern.

Aceast[ via\[ social[ de azi =i acest „*état d'âme*“ modern tind mai mult s[ formeze din toate literaturile o mare literatur[ interna\ional[. Ele fac ca opera unui scriitor s[ fie gustat[ uneori mai bine ]n alte \[ri dec`t ]n \ara lui; ele fac posibil acest fenomen straniu c[ un scriitor mare al unei na\iuni, cur`nd dup[ apari\ia lui, trece triumfal prin toate literaturile na\iunilor civilizate, g[sind pretutindeni imitatori, f[c`nd =coal[; ele fac ca Sully Prudhomme s[ vorbeasc[ mai mult sufletului nostru dec`t Co-nachi, V[c[rescu, B[l[cescu, Pann; ele fac ca literaturile tuturor \[rilor civilizate s[ fie acum a=a de influen\ate una de alta =i ca fiecare scriitor str[in s[ se adape din acest imens izvor interna\ional.

Influen\a reciproc[ a scriitorilor =i a literaturilor str[ine e enorm[ =i uneori se manifest[ aproape fantastic. George Sand a avut o colosal[ influen\[ asupra scriitorilor tineri ru=i. Dostoievski poveste=te cu ce impacien\[ nebun[ a=teptau ei apari\ia unui nou roman al lui George Sand =i cu ce evlavie religioas[ ]l citeau.

Dar pe terenul rus romanul lui George Sand se preface în roman naturalist, în sensul bun al cuvântului, =i acest roman rus influențat la rândul său de mult romanul naturalist francez, încât marele Maupassant se declară discipol al lui Turgheniev. Astfel s-ar putea zice că romantica George Sand influențat romanul naturalist francez prin intermediul romanului rus.

Literaturile scandinave, care s-au dezvoltat sub influența literaturii clasice germane, au acum o influență considerabilă asupra literaturii actuale a Germaniei.

Dar ce să mai vorbim de alții! **Oare nu e aceasta tocmai adevărata noastră tradiție literară?**

Scriitorii renașterii literare n-au imitat ei căt au putut pe străini, traducându-i chiar uneori fără a arăta izvorul?

Cei mai mari poeți ai noștri: Alecsandri, Eminescu, Coșbuc nu s-au inspirat ei, n-au imitat ei pe străini până să fi acuzați de plagiat =i nu sunt ei oare cu toate acestea adevrați poeți români?

Marea deosebire între modul actual de inspirație =i de imitare artistică din literaturile străine =i cel de pe vremea renașterii noastre literare e următoarea:

Atunci, pe vremea renașterii noastre literare, viața socială a țărilor noastre nu semăna deloc cu viața popoarelor civilizate =i, deci, inspirându-se =i imitând o literatură produsă de o viață socială atât de diferită, literarii de atunci au creat o operă fără nici o relație cu viața țărilor lor\*.

Pe când acuma, viața noastră socială, fără să fi ajuns pe a popoarelor civilizate, dar totuși semănând cu a acestora, modul de a gândi =i a simți semănând de asemenea, inspirarea din literaturile străine nu împiedică deloc ca opera creată să fie =i națională. Astfel e opera lui Eminescu, care s-a inspirat așa de mult din lirica germană.

\* O excepție trebuie făcută pentru un poet cum e Pann, un adevărat scriitor național; dar scrierile lui Pann sunt de un gen literar inferior.



În nuvela lui Caragiale *Leiba Zibal* =i în drama *N/pasta* influența lui Dostoievski e destul de vădită, ceea ce nu împiedică deloc ca nuvela =i drama să fie =i frumoase, =i opere românești.

\* \* \*

Am vorbit puțin acum aproape exclusiv de poezia lirică, așa de potrivit pentru epoca noastră.

Dar cu toate acestea potrivit, poezia lirică, chemată să exprime cele mai profunde sentimente =i cele mai zbuciumate gândiri ale omului modern, nu poate prin însuși caracterul ei să exprime =i lupta grea pentru viață, =i coliziunea de pasiuni, de interese, coliziunea de caractere.

Pentru exprimarea acestei vieți atât de bogate a omului modern, s-a creat =i a luat o mare dezvoltare un alt gen literar, superior: romanul.

Romanul bate la ușa literaturii române =i pentru roman n-avem încă un singur model valabil în literatura noastră trecut.

În literatura internațională modernă, în acest imens laboratoriu, unde sentimentele, ideile omeniilor de azi iau corp =i suflet în creații artistice, acolo trebuie să caute literarii noștri — poeți, prozatori, critici — modele de imitat (pe cât poate fi vorba de imitare în artă), acolo trebuie să caute inspirație, acolo e un izvor imens, nesecat, acolo e =i remediul împotriva „uniformității ideilor”, lipsei de variație în exprimarea sentimentelor =.a.m.d.

Se înțelege, e un remediu pe cât poate fi vorba acum de remediu pentru literatura noastră, care trăiește în condiții atât de ucigătoare.

\* \* \*

Am sfârșit cu discutarea acelor părți din articolele dlui Panu care au interes general, un interes literar.

Sunt atinse =i alte chestii acolo care, după părerea mea, n-au vreo însemnătate. Așa, d-și crede foarte puțin pentru literatura noastră **coteriile** literare =i spiritul de exclusivism care

se dezvoltă în ele. E adevărat; decât înseși coteriile literare, și mai ales rolul pe care-l aduc literaturii la noi, sunt mai curând rezultatul înălțării literare decât pricina ei. Coterii literare sunt și în străinătate, dar acolo, afară de rolul, aduc și un bine — excită emulația.

Da altminterlea, ce e drept e drept, spiritul de gașcă a ajuns la noi așa de departe, încât un literat român, când nu parvine să facă o gașcă literară cu literați în viață, o face cu cei morți.

## APRECIERI

... Dobrogeanu-Gherea r[m`ne un critic literar ]nsemnat, iar locul pe care ]l ocup[ ]n dezvoltarea criticii literare rom`ne=ti este unul prominent. El este... ]ntemeietorul adev[r]atei noastre critici literare. Activitatea sa de critic literar ]i ]ndeosebi partea din aceast[ activitate care se desf[=oar[ ]ntre 1885 ]i 1900, dat[ dup[ care Gherea revine rar ]n acest domeniu, este de o importan\[ hot[r`toare nu numai pentru c[ deschide drumuri noi, dar ]i pentru c[ a abordat ]i a rezolvat problemele esen\iale ce se puneau ]n mi=carea literar[ rom`neasc[ ]n epoca respectiv[. Importan\]a contribu\iei lui Dobrogeanu-Gherea la dezvoltarea criticii literare rom`ne=ti nu decurge, deci, numai din simpla confruntare a unor date cronologice, din faptul c[ el, ]nainte alta, a pus ]n circula\ie anumite idei. Ea provine mai cu seam[ din faptul c[ aceste idei noi, determinate de ]mprejur[ri concrete, s-au integrat organic ]n lupta literar[ a momentului ]i au constituit un factor de seam[ ]n fr[m`ntarea spiritual[ a celui moment, ]n orientarea scriitorilor ]i a publicului cititor, ]n ]ns[=i dezvoltarea literaturii noastre.

G. C. NICOLESCU, *Curentul literar de la „Contemporanul“*, Editura tinere-tului, Bucure=ti, 1966, p. 285—286.

Vorbind despre opera literar[ ]i rela\ia acesteia cu „mijlocul social“, Gherea credea, la ]nceputul activit[\ii sale, c[ mult mai important dec`t talentul scriitorului este idealul lui social, tendin\]a, mediul ]n care tr[ie=te, conformarea la o anumit[ ideologie. C`nd criticul vorbea, ]n 1887, despre „tenden\ionism ]i tezism ]n art[“, definind energic „direc\iunea“ revistei „Contemporanul“, afirma cu toat[ claritatea c[ „arta e un product, e o manifestare ca oricare alta a spiritului omenesc ]i ca atare poate s[ fie ori folositoare, ori v[t]m[toare“. Punctul de vedere sus\inut de Gherea nu este aici unul estetic, ci unul evident utilitarist, ]ns[=i misiunea criticii (]n *Asupra criticii*, 1887) fiind asimilat[ ]n mare m[sur[ evalu[rii elementelor extrinseci ale operei literare.

Mai t`rziu ]ns[ — ]i acest aspect ne intereseaz[ aici ]n mod special — Gherea ajunge s[ teoretizeze actul critic ]ntr-o viziune modern[, eliberat[,

aproape complet, de obsesia funcționalității lui strict sociale, în consecință, prea limitative, a criticii literare. Studiul polemic *Di Panu asupra criticii literaturii*, publicat în anul 1896, în „Lumea nouă”, reprezintă un reper prețios nu numai pentru evoluția gândirii critice a îndrumătorului socialist, dar și a conceptului de critic la noi.

Mihai DRĂGAN, *Clasici și moderni*, Ed. Cartea românească, București, 1987, p. 160—161.

... C. Dobrogeanu-Gherea are pe de o parte un prea puternic simț al echilibrului și un prea treaz sentiment al înțelesului ca atare (al relativității oricărei teorii), spre a cădea pur și simplu în dogmatism; iar pe de altă parte posedă o cultură de specialitate vastă și profundă: el cultivă și citează mereu, cu respect, pe maeștrii ce și-i recunoaște: Sainte-Beuve, Taine, Brunetière, Brandes, Hennequin, alături de compatrioții din prima tinerețe Cernăveski și Dobroliubov, cărora laolaltă le relevă atitudinea înțelegătoare și modernă, ori față de noii Faguet, Lemaître sau Paul Bourget, de care vine seama, fiindcă privesc-te noutatea. Încă din importantul lui eseu, publicat în 1887, *Asupra criticii*, concepția sa apare clar încheșată: în următorii zece ani și-o va nuanșa doar confirmând-o, căci el e un spirit mlădios, precizându-se în sensul deschiderii și modernității, și sfârșind chiar prin încercarea de a cuprinde simbolismul, la care accede prin intermediul parnasianismului și preraphaelismului. Probabil, și-a servit la o atare deschidere și socialismul lui William Morris, ca și al unor simbolizatori români, simpatizându-i ai socialismului. Recunoscând, așadar, din capul locului că „arta e una din cele mai complexe manifestări ale spiritului omenesc și totodată e foarte puțin supusă la legi înțelegătoare”, Gherea nu pregetă să afirme autonomia operei artistice, care — condiționată de factori psihici și sociali — condiționează, la rândul ei, societatea prin influența ce o exercită asupra publicului. Desigur, el cere criticului pe lângă gust, talent și cultură literară, să cunoască „societatea în care s-a dezvoltat artistul”, „starea ei culturală, dezvoltarea ei intelectuală, condițiile politice și economico-sociale în care se găsește, precum și starea morală”, adăugând că „e peste puțină a fi critic fără a avea o mare cultură înțelegătoare”, dar în același timp apreciind că „o obiectivitate desvârșită e un cuvânt deert”, el pune accent deosebit pe intuiția critică și declară categoric: „criticului îi se cere inspirație ca și artistului”.

I. NEGOIȘTEAȘU, *Istoria literaturii române*, Ed. Minerva, București, 1991, p. 123.

nc[ de la nceput Gherea se delimiteaz[ pe un ton foarte respectuos de poziția lui Titu Maiorescu, susținnd c[, după p[reerea sa, opera literară nu poate fi studiat[ în sine, ci numai în raport de factorii care o condiționează =i pe care, la rândul ei, îi influențează[. Maiorescu nu r[spunde, =i Gherea se ocup[ în continuare de ceea ce el numește, cu un termen inventat ad-hoc, decepționism, de decepționism în literatura română[. Nu e, desigur, o întmplare c[ în același an, 1887, public[ în „Contemporanul” =i articolul *Eminescu*, str[duindu-se s[ g[seasc[ poetului, dat[ fiind valoarea excepțional[ a operei sale =i ca atare înr[urirea pe care putea s-o aib[ asupra publicului, m[car o prim[ faz[ de optimism =i explicându-i „decepționismul” prin societatea în care a trăit... Meritul indiscutabil al lui Gherea era de a fi întreprins, oricât de primitiv, o prim[ lucrare de analiz[ a operei lui Eminescu, într-un moment mai mult de contestări decât de aprobări... E hot[rât c[ Gherea avea s[ dea prin critica sa o direcție literaturii, alta decât cea de la „Junimea”...

Al. PIRU, *Istoria literaturii române*, Ed. „Grai și Suflet — Cultura Națională”, București, 1994, p. 128.

În amplele sale studii Dobrogeanu-Gherea opune principiilor estetice cultivate de „Junimea”, de proveniență idealist[ german[ (Schopenhauer, Hegel, Vischer, Hartmann), o concepție estetic[ materialist[, ce =i are una dintre surse în teoria mediului a lui Taine =i în genere în gândirea pozitivist[ francez[ din timpul celui de-al doilea imperiu, iar altele — în democrației revoluționari ruse =i în materialismul istoric. Concepția propagat[ de Gherea pleacă de la premisa c[, fiind un „product”, opera de art[ nu poate fi satisf[cător interpretat[ fără studierea „cauzelor” sale, apropiate =i mai îndep[rtate. Cauza imediat[ fiind artistul, trebuie cercetate biografia lui, condițiile în care s-a format, concepțiile sale. Aceasta implic[ studierea mediului social în care a ap[rut =i s-a afirmat produc[torul de art[. R[sp[ndit[ în lume, opera exercit[ asupra societ[ții o anume influență[, folositoare sau v[tm[toare. Deci, cercet[torul, după ce =i va fi edificat publicul „de unde vine creațiunea artistică”, are de stabilit „ce influență social[ =i moral[ e merit[ s[ aib[, ce înr[urire educatoare va avea ea”, apoi „cât de sigur[ =i vast[ va fi acea influență” =i, în sfârșit, „prin ce mijloace această creațiune artistic[ lucrează[ asupra noastră”. Cum se vede, analiza estetic[ se afl[, în reprezentarea lui Gherea, pe ultimul plan al interesului critic. Dar dacă o scriere este nul[ artistic? Vom sta s[ =i determin[m înt[și „cauzele”, ne vom ad[nci în laborioase cercet[ri extraliterare, pentru ca, la urmă[, s[ =i constat[m

irealitatea în spațiul artei? Concluzia logică aceasta e, de vreme ce criticului i se conferă o funcție în primul rând pedagogică. Criticul ar avea, potrivit acestei concepții, drept primordială =i esențială menire, aprecierea utilității sociale, a valorii educative, =i doar în subsidiar pronunțarea de judecăți estetice asupra operelor literare...

În alegând să promoveze o critică pozitivă, mai precis spus: pozitivistă, C. Dobrogeanu-Gherea are, incontestabil, meritul de a fi încercat, cel dintâi la noi, să dea exercitiului critic o întemeiere =tiințifică. Silințele lui reflectă stadiul încă primar la care se găsea în acea vreme gândirea socializatorilor români, tributară influențelor unor variante ale materialismului vulgar =i predispusă a prelua necritic diverse teorii mai mult sau mai puțin =tiințifice (Taine, Brandes etc.) de ultimă oră numai pentru că erau noi =i se bucurau de popularitate în alte țări. Rămâne, în tot cazul, un fapt că prin Gherea critica literară de la noi a depășit stadiul „judecătoresc”, devenind analitică, adică critică propriu-zisă. Titu Maiorescu fusese mai mult un îndrumător literar; Dobrogeanu-Gherea a purces, primul, la examenul amănunțit al operelor unor scriitori...

Dumitru MICU, *Scurtă istorie a literaturii române*, I, Ed. Iriana, București, 1994, p. 300—301.

... Contribuția efectivă a lui Gherea trebuie căutată, în primul rând, în teoretizarea unui concept modern de critică, în *Di Panu asupra criticii =i literaturii*. Ca =i în estetică, criticul este sincron în această direcție cu idei recurente la mai mulți critici în Europa: Sainte-Beuve, Hennequin, Brunetière. Însă locul său în singularizează expunerea conceptualizată =i, parțial, sistematizată a disciplinei care este investită, lucru surprinzător la un partizan al scientismului, cu valențe expresive, chiar estetice, în tradiția celebrei identități a gustului =i geniului, lansată de romantici. Oricum, în viziunea lui, critica încetează de a mai fi exclusiv sursă de judecăți, informație, ea tinde, printr-o convertire existențială, să se ridice deasupra datelor sale originare pentru a produce o plăcere similară cu aceea a lecturii literare. Gherea este primul la noi care pune semn de egalitate între critic =i scriitor. Ca =i acesta, criticul *nascitur*, el trebuie să posede har vocalic, fără de care programele =i metodele critice sunt superflue.

Ion PLĂMĂDEAL, *Un model românesc de „critică =tiințifică” în context european*, Tipografia Academiei de Științe din Republica Moldova, Chișinău, 1996, p. 161.

## CUPRINS

<i>Tabel cronologic</i> .....	3
PERSONALITATEA +I MORALA }N ART{ .....	5
ASUPRA CRITICII .....	36
TENDEN IONISMUL +I TEZISMUL }N ART{ .....	67
DECEP IONISMUL }N LITERATURA ROM~N{ .....	92
CAUZA PESIMISMULUI }N LITERATUR{ +I VIA  { .....	111
ASUPRA CRITICII METAFIZICE +I CELEI +TIIN IFICE .....	151
ASUPRA ESTETICII METAFIZICE +I +TIIN IFICE .....	186
IDEALURILE SOCIALE +I ARTA .....	214
ASUPRA MI+C{RII LITERARE +I +TIIN IFICE .....	240
MUNCA CREATOARE +I MUNCA-EXERCI IU .....	262
DL PANU ASUPRA CRITICII +I LITERATURII .....	272
<i>Aprecieri</i> .....	323

**Constantin Dobrogeanu-Gherea**

**STUDII CRITICE**

Ap[rut: 1998. Coli tipo: 14,35. Coli editoriale: 15,32

GRUPUL EDITORIAL LITERA

str. B. P. Hasdeu, nr. 2, Chi-in[u, MD 2005, Republica Moldova

Editor: *Anatol Vidra-cu*

Redactor: *Ion Ciocanu*

Corector: *Raisa Co-codan*

Tehnoredactor: *Vitalie Leca*

Operator: *Dina Ple-ca*

Tiparul executat sub comanda nr. 80460.

Combinatul Poligrafic, str. Mitropolit Petru Movil[, nr. 35,

Chi-in[u, MD 2004, Republica Moldova

Departamentul Edituri, Poligrafie =i Comer\ul cu C[r\i