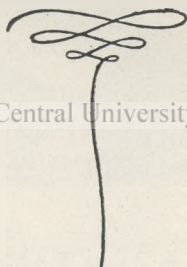


N. PETRAȘCU

/62

A N G H E L
DEMETRIESCU



BCU Cluj / Central University Library Cluj

TIPOGRAFIA „BUCOVINA” J. F. TOROUȚIU, BUCUREȘTI



GENERAȚIA ARTISTĂ

AMINTIRI

I

DIMITRIE C. OLLĂNESCU

II

N. GRIGORESCU

III

DULIU ZAMFIRESCU

IV

IOAN MINCU

V

ANGHEL DEMETRIESCU

VI

IOAN GEORGESCU

2

SCRIITORI ROMÂNI

CONTIMPORANI

I

VASILE ALECSANDRI

ROMANE

MARIN GELEA

Drepturile rezervate





BCU Cluj / Central University Library Cluj

Anghel Demetriescu

Una din problemele grele ale criticei literare este desigur clarificarea psihologiei unor personalități, între ale căror date din viață și actele lor este o contradicere evidentă. Psihologia lor rămâne de multe ori ca un semn de întrebare fără răspuns, o taină nepătrunsă.

Un caz de felul acesta e cu Anghel Demetrescu. În adevăr, iată un om care face studii strălucite în țară, învățând cu ușurință și citind, în afară de cursurile școlare, și alte cărți, și care, ajuns deabia la vârsta de 19 ani, e recomandat de foștii lui profesori și numit profesor; care absolvește admirabil literele și filozofia în străinătate, fără a voi să ia un titlu universitar — resfrângerea unei conștiinți adânci; care, întors în țară, continuă a fi profesor de liceu, urmând a citi zi și noapte, și nu numai autori de întâia mână, ci și de a doua și a treia, pe care îi citează la ocazie, și nu numai în specialitățile sale, literatură, istorie și filozofie, ci și în alte direcții deosebite cu totul; care e un om sănătos, c'o inteligență speculativă și c'o memorie prodigioasă, având pururea la îndemână tot ce citise; care prețuește pe autorii cărților ce citește și-i iubește ca pe niște părinți sufletești; care scrie ușor, fără să revie, și isbutește a-și făuri un stil personal; care e om bun, voind să facă bine și să fie util oricui și prin urmare și societății în mijlocul căreia trăește; care simte plăcere să fie, cu drept cuvânt, recunoscut ca un învățat și un talent; care e asigurat în viață prin catedrele sale definitive; care are timp disponibil, neiubind alte lucruri și distracții decât cărțile; care are într'un cuvânt toate mijloacele și ispitele de a scrie — și care, cu toate acestea, până în pragul vârstei de 60 ani, adică în decurs de 40 de ani de

viață intelectuală, nu scrie decât câteva articole de revistă și o prefață sau două de cărți, și acelea, rugat de alții și scrise în câteva zile, articole, ce-i dreptul, ce s'ar putea asemena, prin frumusețea, prin adâncimea și vastitatea cunoștințelor din ele, cu acele peisaje luminoase ce se văd sub fulgerile nopților de vară, — dar fără să scrie vre-o lucrare capitală, încheșată și orînduită cu metodă, fără vr'un elaborat compact și complet, fără măcar o încercare de mai mare întindere, pe care toți cei ce l-au cunoscut, o întrevădeau cu puțință și firească la el.

Să fi fost această nehotărîre din partea lui din pricina prea marelui stime ce avea pentru autorii clasici și teama de a nu rămînea prea jos față de ei? Să fi fost credința lui că nu ajunsese încă la desăvârșirea personalității sale, ca unul ce învăța neconținut, adică la înălțimea de unde se poate scrie cu folos și originalitate? Să fi fost cauza nedreptatea ce i s'a făcut de Universitatea din București, de a fi preferat pe un altul la catedra de istorie antică, la care se prezentase, și că, întristat și amărît, ca un tânăr ce-și pierde în primii ani de dragoste iubita lui, rămîne rezemnat și tăcut tot restul vieții? Să fi fost cauza că nu lua câte o dată viața în serios sau cel puțin mediul în care trăia, mediul țării noastre, și că o admirație aici, între noi, i se părea ceva neînsemnat, ca o admirație în familie, și că, dacă nu putea spune adevăruri utile lumii întregi, era ca și când nu le-ar spune? Să fi fost una din aceste cauze, să fi fost câteva, toate acestea sau altele? Cine ar putea răspunde cu siguranță?

În neputință pentru noi de a găsi răspunsul, ne vom mărgini de a da aici amintirile noastre — mari și mici — despre om, și de a rezuma cât mai fidele puținele sale articole răslețite prin reviste, punându-le la îndemîna celui ce — un psiholog mai profund — s'ar încumeta să pătrundă și să lumineze misterul unui astfel de suflet.

Dar stabilind acestea, se naște o altă întrebare: dacă el a scris atât de puțin, adică, mai drept, dacă n'a scris, de ce ne ocupăm în

public de dânsul și nu-i păstrăm amintirea pentru noi singuri? Pentru că, mai întâi, puținul ce l-a scris e de o calitate cu totul neobișnuită, și al doilea, pentru că sunt oameni, cum e Anghel Demetriescu, care prin chiar partea lor negativă, sunt o pildă și o învățătură mai admirabilă decât multe cărți.

I.

O bucurie rară, pe care o află orice om ce citește, este aceea când dă de o carte originală, frumoasă sau interesantă și scrisă în o formă plăcută sau spirituală, cum se întâmplă uneori în viață. Fiecare pagină, adesea ori fiecare frază, te surprinde c'o idee nouă, c'o imagine nemai întâlnită, c'o formă aleasă, producându-ți o adevărată voluptate sufletească. Neapărat, această bucurie e cu mult mai mare când, în locul unei cărți de felul acesta, descoperi un om cu mintea înaltă, adică o carte vie și felurită. O astfel de bucurie sufletească am simțit eu descoperind pe Anghel Demetriescu.

Pentru întâia oară l-am întâlnit într'o casă din societate, unde era iubit și invitat din timp în timp seara la masă, în casa lui Costică Leca, fiul pictorului Leca și fratele d-nei Poenaru, pentru care Eminescu a scris *Pe lângă plopii fără soț*. Familia Leca se trăgea dintr'o viță veche italiană, ale căror armuarii și blazoane se mai vedeau încă până mai deunăzi, ca friză, pe pereții casei din strada Lascăr Cătarțiu Nr. 25, făcută de fiul lui Costică Leca. Casa în care ne adunam noi era o clădire patriarhală, situată în colțul străzii Batiștei cu bulevardul Brătianu, astăzi rasă la pământ. Leca era un om cu dare de mână, moștenise, ca și Carageale, pe faimoasa Momuloaia, și, din fire, om amabil și delicat, cu o carură impozantă și cu un cap frumos, amintind pe al tragedianului Rossi. Nevasta lui, Cuconița Lucreția, o persoană mică de statură, cu surâsul veșnic pe buze, un surâs fante-

zist, era și ea de o gentilețe rară și primea mosafirii cu forme și atențiuni îndatoritoare. Ea avea două surori, d-rele Aurelia și Victoria, amândouă fete mari, pururea bine dispuse, și care, ca toate fetele, urmăreau gândul de a se mărita, neștiind că, după cum spunea Anghel traducând anticele *Vede*, „Soarta are capricii cu care se distrează contrariind sufletele omenești, uneori până la sfârșitul vieții lor, ca în cazul de față, tocmai în ceceace ele doresc mai cu hotărâre“. Pe lângă cele două surori ea avea și două fete și un băiat, numiți după suflul ei poetic, cu numele: Silvia, Cireșica, Păstorel.

În familia aceasta, Anghel, se înțelege, păstra o atitudine discretă de om politicos, ținându-se în conversații la nivelul celor din jurul lui și nevoind, ca să zic așa, să-și descopere minele minții sale. Rare ori, în mici discuții politice, provocate de Leca, un liberal moderat, apăra pe conservatori în câte două-trei cuvinte, mai mult de formă. Cu toate acestea, simțea din puținele lui cuvinte, că el nu scotea decât câte ceva din prisosul argumentelor sale, precum îl simțea și din felul său de a se înfățișa, făcând totdeauna o impresie frumoasă și cuminte. Ca fizic, era înalt ca un brad, cu capul bine conformat, cu ochii mici căprui, strălucitori de bunătate, cu figura severă, cu părul castaniu și lucios, pieptănat regulat cu cărare, cu umerii înalți și pătrați, având ceva în înfățișare din Heliade Rădulescu și în acelaș timp din scriitorul rus Turghenef. Colegii săi dela Universitatea din Berlin îl botezaseră „Goethe“ și „Steaua României“. Mâinile-i frumoase, picioarele mici, arătau oarecum o selecțiune naturală la el. Ceea ce te impresiona cu deosebire era trecerea expresiei lui dela severitatea-i obișnuită la surâsul unui copil. Ca port, el era totdeauna curat și corect îmbrăcat, purtând seara o redingotă neagră încheiată până sus și un pantalon discret de fantazie, ceceace accentua și mai mult profesorul din el. Vinerea seara, timp de doui-trei ani, am fost în casa aceasta regulat, primiți în cele două saloane gri, dând unul în altul,

cu candelabrele și perdelele grele, cu reproduceri pe pereți după tablourile istorice ale pictorului Leca. La 9 ore, treceam în sofrageria din fund, 10—12 persoane, unde spectacolul cel mai impresionant era tăierea curcanului de către Leca, făcută c'o artă și o delicatețe de credeai că mângâie pasărea. Anghel sta la masă între d-rele Aurelia și Victoria, care îl luaseră sub dubla lor protecție, scoțându-i bucate dinainte, umplându-i paharul, aninându-i flori la butonieră. El zâmbea în dreapta și în stânga, cu un aer de suveran captiv într'o împărăție de femei și le arunca câte o glumă care era primită ca slovă revelatoare de evanghelie. După masă, în saloane din nou, unde se făcea puțină muzică de d-ra Victoria, neglijând punctuația, puține recitări din poezi, materii fosforescente în o atmosferă inflamabilă, și la 12, 12 jumătate, înapoi spre casă, ascultând observațiile lui Anghel, nostime prin hazul și uneori prin naivitatea lui de provincial poposit în capitala inimii.

Cunoscând pe atunci, la seratele literare ale lui Maiorescu, pe Petre Carp și, impresionat, pe de o parte, de francheța și de ultra-boerismul lui moldovenesc, iar pe de alta, entuziasmat, ca mai toți tinerii, de ideile junimismului literar, îmi propuseiu să scriu portretul lui Carp, și, ca să fiu mai documentat, m'am gândit să consult pe Anghel.

În ziua în care mă dușei la dânsul, l-am găsit, de altfel cum l-am găsit în urmă mai toată viața, în biuroul său dela liceul Sf. Gheorghe, cu capul deasupra unei cărți. Li spuseiu ceace mă aducea la el, îi arătai impresiile ce-mi făcuse persoana lui Carp, îi adăugai, cum știa și dânsul, că el era nu numai un om politic, dar că făcuse și ceva literatură, traducând din englezește pe Othello și Machbeth ale lui Shakespeare, și că îmi părea un om de caracter și spiritual. Anghel zimbi puțin, puse mâna lui albă pe pagina cărții, cum ai pune-o pe fața unei femei dragi, apoi închise cartea cu precauțiune, și fără nici

o ezitare sau un moment de gândire, îmi făcu, în jumătate de oră, viața politică a lui Carp, pe un ton cu totul altfel decât cum mă așteptasem eu. Imi aminti că Dimitrie Cantemir punea între familiile vechi pământene și pe familia Carpeștilor, pe care îi considera ca români din tată în fiu; îmi pomeni de studiile lui din Germania, de firea lui ambițioasă, de duelurile lui din tinerețe de prin Germania, de felul oratoriei lui care era incisivă, de tovărășia lui trecătoare cu Blaremburg și Aristid Pascal la ziarul „Țara“, de ironia lui Kogălniceanu care îl poreclise „Pacificatorul Europei“ pe timpul războiului Franco-Prusian, de legătura-i cu Majorescu și *Junimea*, de formula lui că țara românească se rezumă în „Regele și dorobanțul“, de ura lui contra muscalilor, de isbutirea lui de a-și fi întocmit un mic partid, numit de un glumeț partidul porumbeilor, din pricină că era într'o zi cu liberalii și într'alta cu conservatorii, adică în doui peri ca porumbeii, partid pe care el îl botezase al „gugumanilor“, de legea lui feudală asupra vânătorii, de traducerea lui Machbeth și Othello într'o limbă românească curioasă, în care sunt versuri ca:

„Atunci cu velle pline navirul meu voghează....

de cuvintele lui de spirit, mai toate copiate dela alții: dela Goethe când zicea „Numai mediocritățile sunt modeste“; dela Napoleon cu „A convinge sau a învinge“; dela Frederich II când zicea că el și-a stabilit cu presa un modus vivendi: „Presa poate zice ce vrea, eu fac ce vreau“; dela un altul: „Vorbele de spirit la noi sunt ca nasturii dela cămașă, ne lipsesc adesea“; dela Schopenhauer: „Venitul de 40 mii lei pentru cine face politică“, — Schopenhauer cerea 20 mii lei celui ce vrea să facă filozofie, etc.... Toate acestea, spuse în o formă ușoară, mai mult răsând, menționând neconținut fapte caracteristice, care aveau darul de a ține și se încondeia și rămâne în minte. Ceeace te dispu-

nea și mai mult să-l ascuți, era și frumusețea cu care vedeai mijând anticipat, ca într'o oglindă în umbră, pe fața-i trandafirie, nuanțele gândirii sale dintre conștiința savantului și ironia fină a quasi adversarului politic, — el fiind conservator de al lui Lascăr Catargiu. Când termină, rămăsei dezorientat. Amânai articolul pentru altă dată. Cu toate acestea, dacă ce-mi spusese nu-mi fusese tocmai pe plac, impresia despre el fu ca o descoperire rară.

Cu timpul, stima aceasta a mea pentru el creșu din ce în ce mai mult...

Peste puțin după vizita aceea, îl văzui din nou la el acasă. Ii duceam o veste bună, de care mă cam mândream. Cu câteva zile mai înainte, după recomandarea d-rului Istrati, director atunci la Eforia Brâncoveneasa, sub Principele George Bibescu, prim efor, fui invitat de acesta la el acasă, având a-mi vorbi, zicea invitația. La ora indicată eram la dânsul, în Palatul Prințului Știrbei din Calea Victoriei. După câteva minute de așteptare, el apărui în salon, cu înfățișarea lui politicoasă și cu aerul lui de grand seigneur, și, după câteva vorbe binevoitoare, îmi spuse că ar dori să scrie cineva, pe înțelesul tuturor, istoria tatălui său, Domnitorul George Bibescu, pentru care are documentele necesare și că, după informațiunile ce avea, ea ar putea fi scrisă de mine.

Răspusei Prințului că eu nu eram pregătit pentru asemenea lucrări, dar că cunosc pe cineva în stare de a o face, și răspunsul, în privința aceasta, l'aș putea da în câteva zile. De o curtoazie franceză din alte timpuri, el îmi prezentă pe fiul său Valentin, care intrând, îl sărutase pe chelie, și, încântat de prezența vie și bine dispusă a fiului său, mă întrebă în momentul când îl părăseam: — „Joli garçon mon fils, n'est-ce pas?

Spusei acestea lui Anghel Demetriescu, care se gândi puțin și

începu a-și aminti: — „George Bibescu, o figură, un voevod, un om învățat, doctor în drept, laureat dela Paris, ales domn de boerii Munteniei, un orator de mână întâia, un poet. Domnia lui rechiamă epocile glorioase ale României... Alegerea lui la 1843, a fost o zi de respirare a țării: înceta căimăcănia. La ceremonia ungerii și întronării lui, mii și mii de oameni din popor, erau grămădiți pe strade spre a privi cortegiul ce se ducea la Biserica Bunei Vestiri dela Curtea veche, unde s'a făcut ungeria și Domnul a depus jurământul. Buchete și cununi de flori curgeau dela ferestre și balcoane, iar poporul striga ura, trăiască Domnul. Bibescu purta o mantie albă lungă și cu multe cute, o pelerină de samur lungă, un gugiuman cu penaj, care amintea pe vechii noștri Domni. La Palat, unde îl așteptau boerii și o mulțime de popor, Domnul escortat de miniștri, se sui pe tron și ascultă firmanul, prin care era confirmat de Poartă în Domnia Țării Românești. Bibescu răspunse prin o cuvântare care mișcă până la lacrimi numeroasa asistență. Seara Capitala a fost splendid luminată: lumini transparente, coroane, icoane alegorice străluceau peste tot locul. La unele ferestre luminau versuri în care se spuneau că „dela Radu Negru, la Brâncoveni lăsată, Bibescu reînaltă coroana nstrăinată...” În toată țara ziua aceea fu sărbătorită ca niciodată. Dela Mihai Sturza, Domnul Moldovei, veniră soli. Poeți francezi i-au făcut Ode de ocazie, în care Bibescu era comparat cu Demostene. Boierimea cu familiile lor din toate părțile țării voră să asiste la ceremonia aceasta. Până și străini din țările vecine au venit într'adins. Seara reprezentație de gală la teatru, în care se desfășură tot luxul Capitalei. Wachmanu a compus muzică de ocazie. Când sosi Domnul în lojă, publicul îl aclamă în ovații nesfârșite. A doua zi, a treia zi, au urmat baluri strălucite la Primărie, la marele logofăt Barbu Știrbei.

Ducerea lui apoi la Constantinopol, în August acelaș an, este iar un fapt ce-i face onoare. El era înconjurat de mai mulți boieri și

militari aleși. Primirea ce i s'a făcut a fost din cele mai impunătoare. Sultanul i-a dăruit o sabie de onoare, portretul său împodobit cu briliante și o baterie de tunuri, ceace nu mai făcuse niciodată. Înfrățirea lui ca și calitățile sale de om i-au atras stima și simpatia tuturor. El fu un domn înțelept și bun. În discursul său dela deschiderea obșteștei adunări din anul 1846, un cap-d'operă, se oglindește întreg, atât ca Domn prevăzător și înfăptuitor, cât și ca orator de talent. Mai întâi, entuziasmul ce provocă prezența lui înfrățându-se în costumul lui Mihai Viteazul, fu de nedescris. Apoi felul cum felicită el Obșteasca Adunare și cum își arată mulțumirea de a se vedea înconjurat de ea; mărturisirea lui cum, decând providența l'a chemat la oblăduirea Țării, Țara a avut prilej să se încredințeze și mai bine ce e în inima lui, cu totul închinată patriei, și că, pe viitor ca și în trecut, nu se va ivi vre-o dorință sau vre-o mișcare în ea care să aibă alt sfârșit decât înaintarea și fericirea Țării; salutul lui către Inaltele Curți Europene, faptul că modestul pavilion român este ocrotit în marele împărății otomane, întocmai ca și celelalte pavilioane; invoirea făcută cu oblăduirea Moldovei, pentru ridicarea vâmlor între Principate și împreunarea veniturilor lor spre a se împărți între ele după o dreaptă analogie; buna organizație a exploatării ocnelor, pentru care a socotit de trebuință de a aduce din străinătate ofițeri de mine cu experiență spre a se putea introduce și la noi înlesnirile și îmbunătățirile ce științele și artele au adus în alte părți; găsirea stării țării fericită și liniștea țării nebântuită nici măcar un moment în scurgerea celor 4 ani, — mândria cu care ne putem fâli că țara noastră înfrățesează astfel o siguranță, că pedepsele au ajuns a fi la noi mai ușoare decât în oricare altă parte, iar osânda morții în faptă cu totul desființată; că dreptatea cere a mărturisi și aici, că lauda cea mai mare despre acest rezultat se cuvine celei spre bine firești aplicări a popoului român, și altele și altele...

Discursul — pe care parcă Anghel îl zicea pe dinafară — este de o frumusețe clasică pentru timpul acela, adăugă dânsul; el trebuie citit în text. E plin de înțelepciune; e vorbit într'o limbă cu mireazma trecutului, cu fraze largi și clare aducând lumină până în marginea ideilor... Aminti încă câteva fapte din viața lui de Domn, între care admirabila șosea pe Munții de pe care se coboară la Turnu-Severinului, minunatul drum al Brașovului, temeinica clădire dela Cozia, reedificarea Kindiei și Bisericii Dămnești din Târgoviște, propășirea armatei, încurajarea literelor: la masa lui veneau de drept toți studenții premiați dupe examene, — înlesnirea ducerii lui Bolintineanu la studii în Franța... În sfârșit și ca divertisment, descrise nunta lui cu cosinzeama Marița Văcăreasca, nuntă ca din povești săvârșită la Focșani, simbol al viitoarei Uniri, cu cea mai mare pompă ce s'a văzut vr'odată, cu piețele și stradele principale împodobite cu arcuiri de triumf, ghirlande de flori și de verdeață, brazi, steaguri și bândiere; cu asistența Domnului și Doamnei Moldovei și a Curții lor, a tuturor boerilor mari și a tuturor demnitarilor Țării, cu consuli, ostași, negustori și negustorese, cu fete îmbrăcate în alb, cu salve de tunuri, cu cântece de coruri, cu fanfare de muzici militare și orchestra lui Wiest, cu peste 20.000 de oameni dimprejur, cu baloane, cu candelă aprinse colorate, cu porumbițe depunând la picioarele mirilor versuri. Aranjatorul întregii serbări, fusese Assachi, și, pe deasupra tuturor lucrurilor și podoabelor, mireasa Marița Văcăreasca, o frumusețe blondă, muiată în aur de sus și până jos... Cu alte cuvinte, îmi trase istoricul Domniei lui George Bibescu și, nu în vorbe și generalități vagi, ci aproape în desfășurarea faptelor ei. Apoi, după o tăcere și drept răspuns la cecece îi propusesem, îmi zise că, în momentele acelea, n'ar putea scrie, așa cum trebuie scrisă, istoria lui Bibescu...

Cred a fi înțeles, că dacă propunerea i-ar fi venit direct din partea familiei Bibescu, ar fi primit-o. Întâmplarea făcu ca, ceva mai târ-

ziu, Principele Bibescu, ducându-se să viziteze Constantinopolul, pe când se întorcea dela Selamlîc unde văzuse pe Sultan, încetă din viață în trăsura chiar în care venea, de un atac de cord, de care suferea, așa că proiectul său rămase fără urmare.

Intre acestea, cad liberalii dela putere, după o lungă guvernare de 12 ani. Opoziția-Unită nu putea fi adusă la cărmă, de teamă de a nu se răzbuna contra liberalilor. Junimiștii erau indicați. Ei veniră cu moderatul magistrat Teodor Rosetti ca prim ministru, cu Maiorescu la instrucție și Carp la externe. Duiliu Zamfirescu e numit secretar de legație la Roma, eu detașat la București, ca șef de cabinet al lui Carp, continuând a fi des în casa lui Maiorescu. În seara unei după mese, acesta întrebă, — eram numai noi cu d-na Maiorescu: — Ei, pe cine numim director la Teatrul Național? Duiliu ar fi fost bun, dar el ne lipsește...". — Pe Caragiale, răspunsei eu. De regulă, când Maiorescu punea astfel de întrebări, erau mai mult ca să audă și alte păreri, căci adeseori el o avea pe a lui. — Carageale? reluă el, director de scenă, da, dar administrator al Teatrului, cu socoteli, cu cifre... nu-l văd"... Cu toate acestea, peste câteva zile, eși decretul cu numirea lui Carageale ca Director, iar în comitet: Anghel Demetriescu, Dimitrie Rosetti și eu.

De aici înainte, avui ocazia a vedea des pe Anghel, atât în ședințele comitetului cât și seara la reprezentații în loja Direcțiunei. Legătura noastră luă de astă dată o formă colegială și cordială.

La el acasă, în altarul scriptelor sfinte, mă duceam cam odată pe săptămână, cu plăcerea cu care te duci sărbătorile la aer de munte.

Una din nostimadele direcției lui Caragiale de atunci a fost inovația lui de a cere membrilor comitetului să vie seara la reprezentație în frac și pantalon de culoare, ca să dea tonul publicului. Cine credeți că venea mai regulat seara în costumul de gală? Amicul no-

stru Anghel. Întâmplarea făcu însă ca, puțin după aceea într'o seară, la o reprezentație a Adelinei Patti, Carageale să zărească din loja de jos prin ochelarii lui puternici, tocmai în galeria de sus a teatrului, pe d-ra Burelli, pe care o cunoscuse și în urmă o luă de soție. Dus în voiajul lui de nuntă, Rosetti și eu desființarăm costumul de gală, care nu avu nici o influență asupra publicului, dar care fu regretat de Anghel ca despărțit de o tradiție scumpă a reprezentațiilor Operei de la noi.

Contrariu vorbeii franceze că: „nu există oameni mari pentru ai săi“, așa putea zice că Anghel Demetrescu, n'a fost mare decât pentru cei câțiva intimi ai săi. În adevăr, el era un om care insufla dragoste, nu numai prin aceea că puteai învăța de la el totdeauna ceva, dar și prin faptul că sociabilitatea lui — având la bază ce-i drept tot știința — era încântătoare; el sublima sau traducea învățătura sa, în convorbirile zilnice, în o desfătătoare distracție intelectuală, pornind firește de la împrejurări la ordinea zilei. Teoriile științifice sau filozofice cele mai complicate, ca filozofia naturii explicată de legea conexiunii organelor demonstrată de Geoffroi Saint-Hilaire, sau principiul selecțiunii naturale dovedit de Darwin, sau materialismul lui Moleschot, deveneau niște „nădrăvănii“ înțelese dintr'odată de oricine le auzea la el, iar autorii diferitelor cărți mari, pentru a-i face suportabili în citații, erau când „blestematul“ de Lessing, sau „procopsitul“ de Bacon, când „prestidigitatorul“ de Victor Hugo, sau „caiafa“ de Goethe, etc. Apoi, în expunerile lui, intrau într'adins exagerări de fapte, anecdote și paradoxe, cuvinte de spirit sau reflecții personale, sub care se strecura totul în chip simpatic, glumeț și nostim, susținând continuu surâsul ascultătorului.

Ceva rar era, că el vorbea de toți și de toate, dar niciodată de dânsul, așa că, din gura lui, n'am putut ști nimic asupra copilăriei și

studiilor sale. A trebuit prin alții și cu oarecare greutate¹⁾ să aflui: că el s'a născut în Octombrie 1847, la Alexandria, județul Teleorman, că mama lui se chema Hrizanta Veleanu și tatăl lui Dumitru Simion, de meserie boiangiu; că a fost al treilea copil la părinți din nouă; că nașul său se chema Anghel Ducea, și că dela el îi venea numele de botez care nu-i plăcea; că clasele primare le-a făcut la Alexandria, cursurile liceale la liceul Sf. Sava din București, Facultatea de litere și filosofie tot în București, unde leagă prietenie cu Dimitrie Laurian și Ștefan Mihăilescu — „Cei trei“; că, numit profesor la liceul Sf. Sava a fost trimis cu bursa Ministerului de culte în Germania la Berlin, spre a-și completa studiile literare și istorice: că a avut acolo ca profesori pe marele istoric și filolog Mommsen și pe Curtzius; că, reîntors în țară la 1881, a continuat cursurile sale ca profesor de istorie la liceul Sf. Sava, ocupând în acelaș timp și direcțiunea internatului dela acelaș liceu; că s'a prezentat la concursul pentru catedra de istorie antică dela Facultatea de litere și filosofie din București, unde a reușit concurrentul său Gr. Tocilescu; că a trecut apoi ca profesor de istorie la liceul Lazăr și că, în 1889, a luat direcțiunea liceului de băieți Sf. Gheorghe, unde fu și profesor de istorie și limba latină.

În șirul de ani cât m'am bucurat de prietenia lui, nu mi-a făcut o singură aluzie măcar la nereușita lui dela Univeristate, deși ea trebuie să fi fost o rană adâncă în sufletul său, cu atât mai mult cu cât i se făcuse o nedreptate, căci Tocilescu a fost numit pe baza lucrării lui *Decia înainte de Romani*, copiată în mare parte dela alții și fără să spuie, dupe cum a arătat Anghel Demetrescu în articolele sale din *România Liberă*, Octombrie 1881, intitulată așa de fericit: *Știință de contrabandă*. Nici din tinerețea lui dela studii, n'am putut afla nimic sau aproape nimic dela dânsul, căci o altă particularitate a psiholo-

1) Prin regretatul Chr. Bănescu, fost director la liceul Sf. Gheorghe.

giei lui, era aceea că pe când toți studenții cu studii din străinătate, au amintiri frumoase de locul unde au trăit anii tinereții lor și sunt oarecum înduioșați când se gândesc la el, Anghel nu avea nici o amintire caldă, despre Germania și Berlin. Era, probabil, un hotar serios între mediul acela și firea lui profund latină. El își amintea cu respect, e adevărat, de lecțiile profesorilor săi mari, dar cu nimic simpatic. De unii profesori de mână a doua, avea chiar impresii rele. Așa, despre cel ce făcea istoria artei și anume istoria picturii Renașterii, spunea totdeauna că era un om ce nu înțelegea finețele artei propriu zise, era poate chiar refractar artei. „Mi-a vorbit o iarnă întreagă despre cutele dela vestmintele madonelor lui Raphael și alte lucruri de felul acesta, fără să-ți-lase în suflet o trăsătură de lumină, cum îți lasă cel din urmă cicerone din Florența“. Despre sentimentalismul femeilor burgheze germane, atât de cântate în poezie, de acele Gretchen romantice, avea o idee tot mediocră: „Am stat la Berlin în casa unui modest funcționar care avea două fete mari: una urma la o școală și alta sta acasă; cea dintâi lăsând școala ei deoparte, mă urmărea la cursuri, cea de a doua, punându-mi flori în paharele de pe masă și arătându-mi atenții toată ziua... Ale dracului, nu mă lăsau să citesc! Fugeam de acasă și mă îmfundam în biblioteci tot timpul. Când plecaiu din Berlin, ca să nu supăr nici pe una, fiindu-mi milă de amândouă, le făgăduii că le voi revede în anul următor, când îmi voi asigura viața în țară; iar când, peste doi ani, le-am revăzut, am avut două deziluzii“. Despre societatea burgheză berlineză, cea cu care putuse veni el în contact și mai ales despre spiritul poporului german, avea o părere și mai rea. Repeta des o anecdotă, luată oarecum din gura nemților, ca exemplu de spirit local: — „Seara mergem la berărie; vine Heinrich cu nevasta, și cer o bere, și râzi, și râzi, și râzi; pe urmă vine Ludwig cu copiii și cer o bere; și râzi, și râzi, și râzi; vine Iohan cu nepotul și cer doi tapi; și râzi, și râzi, și râzi“...

Patima dominantă a sufletului său, aceea care era prezentă în el în orice moment și pretutindeni, era de a citi, de a se instrui, de a ști. Toată viața lui, aspirațiile, gândirile, mișcărilor sale convergeau aici. Când treceai, cât de târziu noaptea, pe dinaintea liceului Sf. Gheorghe, vedeai lumină în biurul de jos, și, dacă intrai în curte și băteai la ușă, îl găseai în tăcerea adâncă din juru-i cu un pled pe genunchi și cu cartea deschisă dinainte. Întărirea și premenirea aceasta continuă a minții sale, era rațiunea lui de a fi. Acolo, în mijlocul bibliotecii de pe cei patru pereți ai camerei, afla singurul loc unde se simțea om fericit, ca în o lume ideală. Cele peste o mie de glasuri din cărțile lui, alese de el însuși dintre edițiile rari și originale, le cunoștea ca pe glasurile unor profesori cu care trăise împreună zecimi de ani; le știa părerile, pe cei ce-i aprobaseră, pe cei ce-i combătuseră, descoperirile lor geniale în lumea gândirii, capitolele importante sau frumoase, viața fiecărei idei, dela început, când a fost învinsă de alte idei noi, sau dacă trăia încă, și nu era nici o știință care să-i rămâe străină sau să nu o cunoască în generalitățile ei. Literatura greacă, latină, franceză, germană, engleză, rusească; matematicile cu ramurile lor, algebra, trigonometria, astronomia, științele, fizica și chimia; istoria muzicii, a picturii, toate cu date anume. Singurul lucru pe care nu-l știa și pentru care făcea apel la alții, era adunarea; patru, cinci, șase cifre, puse una peste alta, nu le putea aduna, avea recurs la cei din jurul său ca să nu greșească. Dacă îl întrebai ce citește, începea răzând să-ți spue și să-ți rezume cartea de dinainte. Era încântat de a-ți descoperi ce găsisese în ea, și, dacă nu te-ai fi sculat să pleci, și-ar fi istorisit toată noaptea volume întregi. Îți spunea lucruri atât de precise că rămâneai surprins și aveai impresia că le citise și recitise, ca elevii din școală, și că chiar așa, ele trebuiseră să fie reluate din timp în timp, spre a fi știute cu așa exactitate și meticolozitate. Pe clasicii mari îi cunoștea perfect; când intra în unul dintr'înșii, gândirea lui

era identificată cu el. Era destul să-i pomenești un nume de autor, ca el să se uite în partea poliței, pentru ca să se ducă drept la el și să-l deschidă numai decât la locul dorit. Aceasta cu deosebire pentru greci și latini, pe cari îi iubea mai mult decât pe toți. Iși poate închipui cineva ce frumusețe complexă înfățișa un asemenea suflet care putea fi acum un Sophocle, un Pliniu sau Plutarc, acum un Dante, Shakespeare sau Victor Hugo.

Când îți citea sau îți traducea ceva din autorii greci, profesorul din el te pregătea amintindu-ți discret, fără să te jicnească, de timpul și țara lor, de lumea și tipurile lor grațioase, de altarele și sacrificiile aduse zeităților, de tinerii frumoși prin exercițiile lor corporale și purtând cununi de flori pe cap, de tinerele fete în tunice, de filozofii urmați de discipoli dialectând în plimbările lor, de pacea aceea dulce a clasicei Grecii. Tot așa îți rezuma timpul lui Dante și Shakespeare, le estompa ca fond, când îți citea și-ți traducea câte ceva din ei. Cu deosebire acesta din urmă, printre moderni, era calul lui de bătae. Il știa cred în mare parte pe dinafară. Intr'o zi îți spunea izvoarele din care și-a tras el tot repertoriul: *Romeo* din nuvela lui Luigi da Porto, *Othelo* dintr'o nuvelă a lui Giraldi Cinthio, *Machbeth* dintr'o cronică, de unde sunt luate frazele pe deaintregul, *Negustorul din Veneția* dintr'o nuvelă a lui Ser Giovanni Fiorentino, *Cei doi nobili din Verona* dintr'un roman pastoral tradus din spaniolește, etc.; apoi îți complecta și părțile luate din alți autori, arătând schimbările făcute de el față de istorie sau de izvor, ca în *Regele Lear*, luat din cronica lui Holinshed, unde Cordelia trăește, în vreme ce Shakespeare, ca s'o facă tragică, o omoară, etc. Și cu toate acestea prin felul cum și le-a apropiat, adică prin puterea cu care a dramatizat aceste împrumuturi, el este și rămâne dramaturgul modern cel mai original și mai personal, cel mai natural și mai extraordinar, cel mai simplu și mai complicat, cel mai uman și mai fantastic, comparându-l când cu Sophocle

în unele privinți, când cu Euripide în altele, și ținându-l la înălțimea lor, ceea ce era ceva enorm, pentru el, un caz unic. În altă zi, îți vorbea de caracterele femeilor lui Shakespeare, de iubitoarea de tatăl său și sincera Cordelia, suflet îngeresc până la moarte, față de falsele ei surori, Goneril și Regan, amintind scenele, în care Cordelia e sublimă; de Julietta care nu știe altceva decât amorul ei pentru Romeo, căruia îi jertfește totul, amorul fiind sufletul sufletului ei: ea se omoară, pentru că în pasiunea ei pentru Romeo nu poate trăi fără el; de Desdemona care, spre deosebire de Julietta ce iubește tinerețea și frumusețea lui Romeo, iubește virtuțile maurului, frumusețea și noblețea spiritului său; de Ofelia care înnebunește de iubire, etc. Altădată lua caracterele mari ale bărbaților lui Shakespeare, sau acțiunea dramelor lui, sau ideile poetice din ele sau gândirile filozofice.

Ca urmare a mării lui pasiuni de a citi și afla, o plăcere, pururea nouă era când, întors din străinătate, desfăcea cele 40—50 de volume, cumpărate în capitalele Europei și se puneă să le taie foile și să le citească, să le acumuleze în memoria lui, să le adauge la substanța personalității sale. Această citire aleasă din cărți anume, făcută zi și noapte, zecimi de ani, îi înăvuișise memoria în chip cu totul aparte. Căci ceea ce te impresiona la el, mai întâi, era mulțimea faptelor și amănunțelilor care se îngrămădeau și se perindau în tranziții ingenioase făcând interesant orice subiect chiar când îl știai. O întâmplare, o discuție, o localitate, un nume propriu, îi deschideau numai decât compartimentele memoriei, cum ai deschide c'o chee niște sertare, în care ar fi așezate în ordine și clasate cronologic toate datele și comentariile respective. Ele ar fi putut fi scrise ca volume. Iar când, mirat de câte auzai, îi ziceai: — Pune-le pe hârtie, omule, — el avea acelaș răspuns stereotip: — „Le-au spus alții mai bine“... Și nu numai lucruri din cărți, ci și fapte diverse, mici scandaluri din gazete, vor-

bele de spirit ale unora, spuse sau petrecute cu mult timp în urmă, erau știute cu aceleași detalii și precizii. Azi, îi răsărea în vorbă procesul lui Maiorescu dela Iași, cu d-ra Emilia Rückert și-ți povestea anul și împrejurarea în care s'a întâmplat, avocații cari i-a avut, vr'o opt, din care pe lângă profesioniști ca Mârzescu, unii improvizați ca: Theodor Rosetti, Carp, Negruzzi, Pogor, Mandrea; în ce a constat acuzarea și apărarea și cum a fost în cele din urmă achitat.... Măine, venea vorba de felul greșit al stenografilor noștri de a reproduce un discurs în Cameră și punea pricina pe felul cum a început și s'a predat la noi stenografia de bătrânul Vinterhalder, — care nici el n'o știa și o mărturisea, — pe la începutul anului 1861, în sălile facultății de drept, de trei ori pe săptămână cu 68 de elevi, nepregătiți deloc, și din care n'au mai rămas la sfârșit decât patru trecuți ca stenografi la Cameră, în locul vechilor tahigrafi. În altă zi, i se ivea în vorbă cuvântul scamator și imediat îți povestea de vestitul Bosco, venit în București în anul 1846, care fusese ofițer sub Napoleon, dar care după căderea lui Napoleon, ajunsese rău; atunci el se duse la Londra, unde inventă prestidigitația cu care se îmbogăți. Iși făcuse o luntre de plută, trasă de patru găște pe Tamisa și de aci începu norocul lui. A fost primit la toate curțile din Europa ca și la Curtea noastră, de unde istorisea amănunte anecdotice. Altă dată, apropo de istețimea crmânului și pe dealtă parte de acel „noblesse oblige“ al Domnilor noștri, istorisea, între alte exemple, cum într'o zi Știrbei ducându-se să revizuiască Înalta Curte, se adresă către grefier zicându-i: — Arhon Clucer, adu condica. Acesta o aduse. Indată după aceea, el face o petiție către Domn, rugându-l să-i acorde o subvenție pentru copiii săi ce studiau în străinătate, semnând cu numele și punând alătura „Clucer“. — De când ești tu Clucer? întrebă Domnul. — Măria Ta, mă făcuși adineaori. — Atunci Clucer să fii, zise Domnul și-i aprobă petiția. Alte dați, alte lucruri și toate cu date și cifre anume.

Această citire continuă îi înălțase pe de altă parte gândirea pe piscurile acelea ale cugetării omenești, de unde se poate privi, cum privea el, orizonturile sintezelor ce unifică lucrurile și lumea, ale sistemelor filozofice de știință și literatură, discutând, cum vom vedea din vorbele și scrisesele lui, principiile lor fundamentale, aprobând pe unele, dezaproband pe altele și generalizând toate faptele și ideile. În același timp, această citire îi ascuțise impresionabilitatea, care scoborându-se oarecum în infinitul în mic, cum se înalța și spre infinitul în mare, diferenția nuanțele cele mai imperceptibile ale psihologiei oamenilor și întâmplărilor. În această privință, nu mă pot opri de a nu cita, ca un mic exemplu, figura amicului său Ștefan Mihăilescu, pe care îl cunoscuse încă de copil pe băncile gimnaziului și pe care el o gravează astfel :

„Cu talia lui potrivită și întrucâtva elegantă pe atunci, capul său frumos și remarcabil, împodobit de un păr lung și fluturând, fruntea lui înaltă și plecată puțin înapoi, ochii lui scânteietori de iluzii și ambiții, fizionomia lui în care se zăvălea cu o mobilitate expresivă toate contrastele, un amestec de idealitate și sensualism, de naivitate și ironie, de familiaritate și mândrie, de grație și vigoare, de gravitate precece și sburdălnicie copilărească, care dau persoanei lui un fel de autoritate și un farmec inexprimabil”.

Așa fiind, se poate lesne închipui cât erau de interesante și de atrăgătoare convorbirile cu un om ca el, imagină frumoasă a oamenilor universal ai Renașterii și ai clasicismului. Și cu toată această comoară a minții lui, omul cel mai nepedant din lume, cel mai puțin doctrinar, cel mai indulgent în aprecierea lucrurilor și părerilor altora.

Pasiunea aceasta a lui de a se instrui mereu, era hrănită de două înclinări sufletești, care se întăreau sau se complectau între ele dându-i la o kaltă formula algebrică a sufletului său: era conservator și avea o admirație ce întrecea pe altele pentru talentele oratorice,

pentru elocvența în general. A fi conservator, era pentru el a iubi și a prețui trecutul, era a-l cunoaște, a-l ști. A admira elocvența, era a ști clasicismul care, tot, nu e decât elocvență. Câte trele aceste încreștări ale firii lui intrau una în alta și-i alcătuiau caracterul și personalitatea. Conservatorul din Anghel, așa cum eșise el din cărți și reflecție, era firește un tradiționalist și un protivnic al revoluțiilor și ideilor de libertate absolută, de egalitate și de fraternitate. Tradițiile evoluează de sine, trebuie să le lași drumul deschis. Evoluția e în firea însăși a lucrurilor și vieții. Revoluția e o nebunie, întemeiată pe superstiții utopice. Libertatea nemărginită, dorită de ea, o aberație; egalitatea, o năzuință contra libertății și contra naturii. Nu va fi egalitate pe pământ cât timp vor fi cameni. Fraternitate și mai puțin. Omul urăște — cum și iubește — pe cel de alături de el, pe cel mai tare, pe cel mai mare, bătrânul pe tânăr, tânărul pe bătrân. Iar tradiționalismul său — acel autohtonism înscris pe steagul tineretului nostru de astăzi — era rațional. Deși statornic cit ca prim articol al codului vieții sale politice, el nu excludea civilizația, cultura, europenismul, care era văzut de dânsul ca un afluent necesar în albia celui dintâi. Trecutul trebuia amendat cu discernământ, nu săpat din temelie. Cei cari au ars Regulamentul organic la 48 au făcut o greșală cel puțin, dacă nu mai mult, iar Constituția care l'a înlocuit, e o reformă așa de străină, așa de contrarie stării lucrurilor dela noi, că din ea n'am avut un rezultat mai palpabil decât doar comediile lui Carageale. Trecutul dinaintea ei, nu era cu desăvârșire rău; privilegiile nu erau și n'au fost un zid contra căruia se izbea democratismul, nici chiar o barieră separabilă, ca în alte țări, între aristocrație și popor. Proprietarul sau simplul moșnean nu murmura contra unor demnități la care copiii săi puteau ajunge. Ecerii nu erau porniți a insulta o clasă în care copiii lor puteau să se coboare. Prin Regulamentul Organic se acorda ca în Adunările extraordinare pentru alegerile Domnilor, re-

prezentanții țărănilor să șază alături de ai boerilor și ai orășenilor. Mulți negustori și unii moșneni au dobândit boerii sub Regulamentul Organic; erau pitari, serdari, cluceri, etc., iar fiii lor s'au numit Serdărescu, Clucerescu etc. Domnia chiar, era și a fost și mai înainte accesibilă celor din clasele de jos. [Aron Vodă, Răsvan, Radu din Popești, Radu dela Afumați, și alții]. Nici chiar Fanarioții nu domirau cu totul aristocrația noastră. În prima Adunare după Regulament găsim între cele 40 de nume boerești, în care figurau Bălenii, Ghiculeștii, Filipeștii, Bălăcenii, Corneștii, Fălcoienii, Cantacuzineștii și ceilalți, numai trei nume grecești.

Eloquența era nobleța geniului uman, arta artelor, talentul incomparabil de a gândi în picioare, de a stăpâni masele prin logica sa strânsă, prin argumentarea sa puternică, prin cuvântul său înflăcărat. Adesea ori o definea solemn în latinește și pronunțând rar cuvintele, după Tacit : „Magna eloquenția, sient flamma, materia alitur, et nobilibus excitatur, et urendo clariscit“. [Eloquența mare este ca flacăra: ea are nevoie de alimente ca s'o hrănească, de mișcare ca s'o excite, și, arzând ea strălucește]. Temistocle, Aristide, Lisias, Isocrate și minunatul Demostene, cel mai mare dintre toți, pe care el îi cita, spunându-ți însușirile fiecăruia, unul strălucind prin simplitatea lui, altul prin eleganța lui, al treilea prin forma sa, iar cel din urmă prin bunul simț, prin patriotismul, prin geniul său. Și la Romani, între alții, pe Cicerone cu verva sa diabolică, cu spiritul său franc și jovial, și pe ale cărui accente din *Catilinare* și *Filipice* le recita ca pe cele mai mișcătoare poezii.

Dumineca de regulă nu citea. o consacra odihnei, dar nici atunci nu sta cu mâinile subțiori. Intra în salon, se așeza la pian, lua edițiile de operă ale lui Ricordi și se punea să descifreze cu mîna dreaptă, două trei ore, o operă întreagă. Intr'o zi, intrat fără știrea lui în biroul său, l'am auzit descifrând în salon Bărbierul din Sevilla.

M'am așezat pe o canapea și l-am ascultat mai bine de o oră, reluând câteodată unele teme din gură. Melodiile gingașe și cristaline ale lui Rosini se deșirau sub mâna lui. Fiarul acela, care cu o oră mai înainte vorbise în graiul cel mai artistic limba lui Schopin sau Litz, gângurea acum ca un copil vorbele lui Verdi; dar așa cum eșeau acele gânguriri, erau ca niște descoperiri făcute de el însuși; urechea lui era încântată, și ar fi mai rămas poate mult timp acolo, dacă nu-l întrerupea cineva anunțându-mă. Alte dăți, lua albumurile celebre și le scoieța ceasuri întregi. Ochiul lui nu avea o educație artistică făcută din copilărie, dar observa subiectele picturilor și avea o mare dragoste de subiectele lui Watteau, Greuze și Boucher, pe care le comenta în chip poetic. Privind damele elegante și curtezanii îmbrăcați în peruci și mătăsuri, își reconstitua și trăia în minte viața galantă de atunci. În privința dragostei lui de muzică, se potrivea cu Carageale care avea un simț muzical și mai accentuat. Adeseaori, cântau împreună melodii cu cuvinte de prin opere, foarte mulțumiți de producțiunea lor. Într'o zi, înaintea dejunului, care se răcea, i-am găsit pe amândoi în picioare cântând „Caro nome“ din Rigoletto. Când au ajuns la agilitățile de la sfârșitul bucății, Anghel s'a oprit, în vreme ce Carageale flueră agilitățile cu o justețe de tonuri și de cadență perfectă. Anghel îl privea râzând și apoi întorcându-se către mine: „— Tot mai bună ureche are nebunul“, — iar după o pauză și ca un comentariu al melodiei: „Caro nome, ce suavitate de simțire!“ — Ce fior de codană! adăugă Carageale. Această iubire de muzică a lui Anghel, e adevărat, se mărginea mai mult la melodiile din trecut și mergea până la simfoniile lui Beethoven. Cei 10—15 ani de vârstă mai mulți ai lui, îl diferențiau de alții mai tineri decât el. Cu aceeași intuiție puțin tardivă, era și față de forma poeziei noi ca și în arhitectură. În privința aceasta, el ținea în biroul său, încadrat și în vaza tuturor, planul casei sale din bulevardul Carol Nr.

37. desinat de un constructor neamț și care, deși de o elementară simetrie ca fațadă, era arătat de el cu un fel de plăcere sufletească celor ce-l vizitau. Mincu, căruia i-l pusese dinainte odată, se ținea politicos privindu-l și ru zicea nimic. Apoi silit să „dea ceva dintr'insul“: — Frumos, zise el; ușă ici, ușă colea, balcon ici, balcon colea“, observație la care Anghel isbucni în răs numind pe Mincu „un mare ticălos“...

Tot așa pe Wagner nu-l putea înțelege destul. Imi aduc aminte cum, fiind într'o zi la Opera din Viena cu el și cu Mincu, și ascultând opera Reingold a lui Wagner, în momentul când, între acte, se lasă cortina transparentă, Anghel era așa de enervat că trebui să părăsească câteva minute sala, ceea ce i-a atras reproșul cântăreței noastre Leria care era în banca întâia a parchetului: — „Se poate să părăsești d-ta sala într'un moment atât de religios!?“ El se scuză cât putu mai bine, înroșindu-se la obraz ca un vinovat. A doua zi, la concertul Filarmoniceii unde se cântă simfonia a VI de Beethoven, pe care o cunoștea și de care care rămase mai mult decât încântat: „— Armonie, muzică, nu mistificator ca Wagner; Beethoven e uman; Wagner e neamț, neamț până în măduva oaselor; ... trăește în nori, în abstracții muzicale, în obscurități... Subiecte mistice, alegorii alandala, visuri fără șir, dialoguri nesfârșite, fără cel mai mic interes; te lasă rece, îți cbosește atenția, te enervează, reduce totul la ondulările orhestrei care sunt de multe ori frumoase, dar care rămân totuși dedesubtul operei în sine, glasul omenesc sacrificat...“ Mai târziu, el își amendă părerea sa asupra lui Wagner.

Ca o compensare a omului ce trăia mai mult în singurătatea și tăcerea citirilor sale, el simțea nevoia de a avea la dânsul acasă, din timp în timp, câțiva amici, firi curioase, și doi dintr'inșii, turbulenți nevoie mare. Ei erau: Carageale, Delavrancea, Mincu,

eu și, mai rar Dimitrescu-Iași, d-rul Istrati, V. D. Păun, d-rul Hepitis. Mai toți aceștia aveau legături cu sufletul lui găsind în ei, în originalitatea sau erudiția lor, ca un fel de cărți noi, dela care el afla lucruri ce-l interesau, precum și ei îl iubeau cu adevărat, ca pe o „grădină“ de om, cum îl botezaseră.

Ccco Dimitrescu-Iași era unul din profesorii cei mai distinși ai facultății de litere. Felul cum predă el istoria filozofiei, a rămas neuitat în mintea celor care l-au audiat. Expusă cu eleganță și claritate, el introducea în istoria sistemelor și figurilor filozofice grece, observații și digresii originale. Intro zi, făcea bunăoară deosebiriile dintre lumea realităților și lumea ideilor, analiza psihologică a idealului, numindu-l steaua îndreptătoare în negura tribulațiilor noastre sufletești și a obstacolelor exterioare. In altă zi, alte digresii și alte observații personale. El concentra filozofia antică în istoria poporului grec, deoarece tot ceace precede se pierde în nebulozitățile misticismului, iar tot ceace urmează e o compilație după filozofia greacă. Istoria aceasta a cădirii poporului grec îi apărea, în zarea veacurilor, într'un strălucit nimb de idealitate. Ceeace a rămas din viața lui e cugetarea, opera minții lui. Așa în cât, cu o judecată aparent paradoxală, conchidea dânsul că ceace e realitate, în istoria lumii, nu e realul ci idealul, cugetarea ; de aci, trăgea el concluzia și preamărea, în fraze pline de avânt și de frumusețe, munca intelectuală, filozofia, poezia..

Cm fin cu o minte de o mare ascuțime și de o cultură generală întinsă, cu o dicțiune precisă și cu gesturi studiate, el alcătua un „pendant“ al lui Maiorescu, având mai multă volubilitate decât acesta și găsind cuvinte de spirit pentru orice om și ocazie. Chiar când nu vorbea, pe fața lui, încadrată de o barbă ca a filozofilor greci, barbă rămasă nealbă prin îngrijire toată viața, flutura surâsul unei înțelegeri superioare a lucrurilor, ca și în privirea ochilor săi mici și verzi.

cu continui scilipiri spirituale. In sufletul său, el era un sceptic și credea că totul în lume și în viață, atâta cât e, era pasiune. Fără pasiune nu există nimic; dela ea începea totul și cu ea se sfârșea totul. Multe din cuvintele lui au rămas. Astfel, partidul liberal sub Sturza, nu mai era un partid, ci o „tagmă”; Ureche nu mai era un istoric, ci un „arhivar”, făcând aluzie la documentele publicate de acesta, etc. Lui și lui Maicrescu li se datorește studiul viu de astăzi al filozofiei în Facultățile noastre, în locul formulelor goale predate de profesorii de mai înainte. El contractase însă deprinderea nemțească de a sta noaptea până târziu lângă un pahar de bere prin restaurante ca la Capșa, de unde nu pleca decât când se închideau ușile, din care cauză chelnerii îl porecliseră Dimitrescu-Ieși în loc de Dimitrescu-Iași.

In două veri am petrecut câte o parte din vacanție cu el la Sinaia, stând în același hotel, făcând excursiuni pe jos și cu trăsură, luând masa împreună. Un fermecător al graiului. Il cunoscușem tânăr de tot, ca profesor de filozofie la cursul superior dela Liceul din Bârlad, unde făcea psihologia și logica c'o distincție unică. In urmă se duse cu leafa sa de profesor la Erlin, unde studiă filozofia, făcu o teză remarcabilă asupra *Frumosului*, luă titlul de doctor și se întoarse în țară. Se prezentă și reuși la catedra de istoria filozofiei antice la Universitatea din București, unde rămase până la bătrânețe. Atunci, în filozof cuminte, se retrase la Turnu-Severin, unde îl mai revăzui odată într'o după amiază de Septembrie, același om, îngrijit, cu mersul legănat, cu ochii ascuțiți, cu mintea întreagă. Când plecă dela restaurantul la care luase o bere „rece”, se sui ușor ca un tânăr în o birjă, mai aruncă o privire îndărăt, neuitată, și se duse să privească de pe malul Dnării apa și vapoarele ce treceau... Peste un an se retrase și din viață.

D-ru I Istrati, profesor de chimie la Facultatea de științe din

București, după ce făcuse chimia la Sorbona, urmând lucrările de laborator ale celebrului chimist Wurtz, era considerat în specialitatea sa ca cel dintâi om de știință al țării și unele din lucrările sale au fost apreciate în străinătate. El a scris tratate de chimie științifică și populare, a descoperit culoarea „franceina”. Dar mai presus de oate, el era un naționalist integral, fără subtilități fariseice. Pentru el, calitatea de „bun român” întrecea titlurile cele mai mari ale Universităților din lume. Iubitor evlavios al trecutului nostru, a adunat o mulțime de lucruri vechi, alcătuiindu-și un muzeu personal. Cu aceeași dragoste el iubea oamenii de talent ai timpului său. Alecsandri și Grigorescu erau cele două coloane incomparabile ale firmamentului românesc.

Om înalt, chipeș și voinic, se impunea mai mult prin voință, prin actele și sentimentele sale decât prin vorbă și aparențe. Un fapt al lui cu urmări fertile a fost inițiativa luată de dânsul în 1909, în calitate de președinte al societății de științe din România, de a strânge legături mai deaproape cu oamenii de știință din Franța, invitând membrii societății de știință franceză a ne vizita țara. Aceștia, venind în număr considerabil, avură ocazia de a se convinge de starea noastră culturală ca și de avuțiile țării, rămânându-ne binevoitori și prieteni pentru totdeauna și fundând societatea franco-română cu rezultatele cunoscute în favoarea studenților români din Franța și a îndreptării primelor capitaluri franceze spre țara noastră.

Un alt merit al său pentru care Bucureștenii trebuie să-i fie recunoscători, e plantarea și amenajarea parcului Carol, înfăptuite de el, ca prin o baghetă magică, cu ocazia expoziției din 1900. Dintr'un coclaur mărginaș, pe care zăceau mormane de necurătenii și mlaștini infecțioase, el a făcut prin voința, gustul și inspirația sa, cea mai desfătătoare podoabă a Bucureștenilor, acel parc accidentat de astăzi, cu perspectivele-i minunate, cu palate în stil românesc, cu

biserici, cu arene romane, cu masivuri de plantație, cu alee și cărări umbrite, cu lacuri, basinuri și poduri rustice, cu peluze și flori: o privire unică ochilor, un basm cântând frumusețe zi și noapte. Pribeag la Paris în timpul războiului, închise ochii acolo, fără să-și vadă înfăptuit visul de aur mângâiat din copilărie și, după dorința sa, ars în crematoriu, iar cenușa-i păstrată în urnă pe masa soției sale, o adevărată matroană antică.

Un alt mosafir era V. D. Păun, directorul liceului Lazăr și profesor de limba română la cursul superior. Om învățat, dar, contrariu lui Anghel, rigid și nerăzând aproape de loc; el cunoștea bine izvoarele limbei române pe care le discuta c'o convingere neclintită. Incercările lui poetice, deși făcute conform regulilor prezodice, nu s'au impus; singur duelul literar dintre el și poetul Scurtescu, făcut pe vremuri în două gazete politice, a avut oarecare răsunet. Și cecece a fost frumos, în acel duel, este că, deși Păun a rămas învingător, a întins mână de pace adversarului său zicându-i:

Sfârșind această luptă cu mpungeri de tăun,
Rămân al dumitale,

Vasile D. Păun.

O epocă importantă a vieții lui, plină de consecinți mai mari decât ni le închipuim, a fost anii în care el, fiind preceptorul prințului Ferdinand în Germania, a insuflat acestuia o dragoste atât de puternică de limba și istoria română, adică de dreptul la viață a poporului român, în cât i-a sădit în suflet sămburele unei conștiinți de mare român, contribuind astfel și dânsul la înfăptuirea idealului nostru național.

Om scurt, plin și îndesat la trup, brun, purtând ochelari șterși neconținut, mișcând din ochi cu o privire scrutătoare, cu fruntea încrețită, sever și hotărît, el nu ierta nimic nimănu. Avea o dragoste

de tinerimea studiosă, dar își arăta în acelaș timp ura-i nestăpănită pentru tinerii scriitori pretențioși, fără știință de carte, ale căror apucături și mode de școale literare îl scoteau din fire și ale căror greșeli de stil și de limbă le fulgera fără milă și c'o bogăție rară de observații. Ceva particular sufletului său, iubea Bucureștii ca nici un alt oraș din lume, mahalalele lui, casele, curțile mari, grădinile verzi pe care le admira vara, umblând după ele pe unde nici nu visai să-l întâlnești. Lovit de niște întâmplări nenorocite ale soartei, el se strămută într'o singură cameră din imobilul bisericii Crețulescu, unde într'o dimineață fu găsit fără viață.

Ca fost director al liceului Sf. Gheorghe, venea câteodată și d-rul Hepitis, profesor de astronomie la Universitatea din București, om „închis în liniile științei lui”, zicea Anghel. El avu meritul de a fi înființat la noi observatorul astronomic. Intr'o zi urită de toamnă, ploioasă și cu vânt rece, îl întrebă Carageale, supărat, de cauza acestor schimbări brusce de temperatură? Hepitis răspunse: „—Curenții Mării Adriatice”, la care Carageale privindu-l drept în ochi: — Da bine domnule, noi n'avem pe nimeni acolo?

Intre cei de toate zilele, erau, mai întâi, Carageale care făcea toată veselia ceasurilor petrecute la Anghel. Curios, impresionabil la orice eră ridicol în lume și luând totul în răs în viață, el avea atâtea resurse de spirit, de imitație, de improvizări, de născociri de tot felul, că încânta pe toți cei din jurul lui. Anghel îi gusta cu atâtea vădită mulțumire spiritul, că seratele lui erau de o ilaritate neînchipuită. Cu deosebire, imitațiile lui Carageale de oameni și de lifte străine, în parte copiate dar mai mult inventate, erau făcute cu așa putere de evocare, că sub ele dispărea cu desăvârșire imitatorul și rămânea numai tipul imitat. Adeseaori, copilării, dialoguri de negustori mitocani cu nevestele și copiii lor, cu greci vânzători de rahat, cu armeni vânzători de cafea, cu moldoveni lași la vorbă, întâlnești în drumurile

de fier; toate defectele, toate apucăturile, toate ticurile, toate stângăciile omenеști, redată însă cu așa putere de iluzie a realității, că un răs nervos, nestăpănit, cuprindea pe toți până la unul. Dintr'un nimic, el făcea artă comică: imita, spre pildă, pe bătrânul italian, care cânta cu orga și din gură, cu glasul lui spart de 70 de ani și cu înecături în gât, melodii de nTrovatore; pe General Fălcoianu mergând zdruncinat în tramvai și întretăindu-și vorbele în silabe; pe neamțul Franke croitorul, condamnând, în o românească stricată, coadele dela rochiile cucoanelor care ridică praful pe strade, în sfârșit, tot ce-i trăsnea prin cap, și totul perfect. Desigur că, dacă Carageale ar fi fost actor, ar fi fost cel dintâi comediant. El botezase locuința lui Anghel „Sinagogă” și pe Anghel „Marele Rabin”, și fiindcă simțea efectul ce făcea năsbățiile lui asupra celor din jurul său, revenea asupra lor până ce oameni ca Anghel, Barbu și Mincu, îi strigau să tacă din gură, ținându-se cu mâna de coaste. În altă zi, altele și pururea inedit. Dealtfel, inedit era și în discuții serioase. Azi, de pildă, Victor Hugo era cel mai mare poet al lumii și veacurilor și-i cita *Les vastes forêts*:... a doua zi, ca dramaturg, îl făcea albie de câini. Tot așa formulele convenționale: de a se ține de cuvânt, sau de a crede în vorba altuia, i se păreau lui niște nimicuri la care nu se gândea niciodată. Tot așa încă a fi sentimental sau cu forme în societate ca toată lumea, erau niște naivități. Într'insul, nu vibrau, până în cea din urmă fibră, decă zeflemeaua, comicul, farsa, care străbăteau până în cele mai mici fapte, uneori par'că fără să-și deie seama. Il întâlneai bunăoară, eșind dela bărbierie și-i făceai un compliment că e om fercheș, el îți răspundea: „abonament”.

Delavrancea, alt „façon” cu totul, un contrast enorm între cei doi poli ai sufletului omenesc. Pe când Carageale distra, înveselea, însenina pe cei din jurul lui, Barbu îi străfulgera, îi turbura, îi irita cu vorbele lui. Pătimaș, teatral, strident câte odată,

totdeauna original și colorat ca nimenea altul, cu trăsăturile unui temperament profund caracterizat, trăind când pe piscurile din nori ale idealului, când în fundul prăpăstiilor realității; admirabil în escaladarea și exagerarea ideilor până la paradoxe, făcând lux de obârșia lui umilă: — „Mă bătea mama când fugeam de lângă oala dela foc, pe care mă lăsa s'o păzesc”; — nervos la extrem, de-i jucau buzele în tremur înainte de a începe să zică ceva; vorbind o românească a lui, alcătuită din nuanțe populare și poetice și intrat așa de adânc și de total în limba română, în melodiile și fioriturile ei, că era refractar altor limbi străine, neputând pronunța cum se cade un cuvânt măcar franțuzesc, cu toate că trăise câțva timp la Paris, trimis de *România liberă*; romantic în suflet și în port, până și în părul mare ce-l resfira, ca o clăe afânată, deasupra capului; privind cu milă pe cei afectați, ca Gion, luându-i probabil, drept estropiați; boem chibzuit de acasă, având un răspuns gata pentru orice extravagantă; delicat, cu atenții mari pentru cei ce-l admirau mai cu măsură; injurios uneori, pe ton amical, cu Carageale, pentrucă-l iubea, și plecat în fața lui Anghel, pentru că-l compătimea, crezându-l stricat de cărți, cum ar fi un vin falsificat, sau cel puțin diluat cu apă: citise prea mult, atât de mult, în cât nu mai putea fi original. De altfel, aceasta era și părerea lui Carageale: Anghel era sclavul educației lui, ea îi copleșise sufletul și îi uzurpase personalitatea; nu mai putea gândi decât prin prismele altora, ale clasicilor. Aveau ei dreptate? Unii, ca Stendhal, e adevărat, zic că o impresie chiar greșită a cuiva asupra unui lucru, e mai bună decât o părere dreaptă luată dela alții. Lucrul observat câștigă, după dânsul, prin faptul că el a impresionat pe cineva într'un fel deosebit, fie greșit chiar, are prin urmare o putere mai mult oarecum. Dar nu-i mai puțin adevărat, că cu cât impresia bună sau rea a unui lucru e mai unanimă, cu atât lucrul are o putere mai mare, prin aceea că părerea despre

el mergând prin aceeași multiplă impresie egală, tinde spre axiomă. Că Anghel era uneori de părerea altora, a autorilor mari, aceasta nu însemna că părerile lor îi copleșeau gândirea, ci din contră, că gândirea lui era întărită, susținută prin părerile altora, cum e susținută o plantație de araci.

Venea apoi, arhitectul Mincu, artist înăscut, fin, rezervat, trudit de ideea realizării frumosului în arta sa, pe care împrejurările vieții nu i-au permis-o, vorbea mai puțin decât știa și făcea mai mult decât zicea, lăsându-te să simți încă că cecece ar putea face, ar fi mai presus decât cele ce făcuse. Avea însă și el nota omului micalit, amuzant, făcând farse la ocazii.

Faptele și vorbele lui Anghel, toate, îi oglindeau sufletul, pe cât de inițiat pe latura științei, pe atât de simplu și ingenuu în privința vieții. Nu voi reproduce însă, decât câteva din aceste fapte și vorbe ca pe niște trăsături ce-i redau mai bine asemănarea.

Intr'o Vineri seara, fiind cu el la Costică Leca, apăru în salon pentru întâia oară d-na V. divorțată de curând, frumoasă ca un portret din veacul XVIII, cu un zâmbet dulce, cu gura întredeschisă mai totdeauna, arătând o cunună de jăcrămioare, vorbind franțuzește și italienește și destăinuind par'că gândiri sentimentale în șoapta ochilor și a zâmbetuluiș. Deși puțin cam forte pentru statura-i mijlocie și pentru vârsta ei de 30 de ani, din toată făptura ei elegantă și grațioasă se desprindea un aer de candoare, de curățenie, de nevinovăție sufletească care o distingea și-i atrăgea simpatiile tuturor dela prima vedere. Anghel și toți de acolo au rămas impresionați de ființa ei. Masa deveni în seara aceea mult mai interesantă. Cei care altă dată admiraseră adresa lui Leca în tăierea curcanului, rumenit ca bujorul și împrăștiind un abur parfumat, își aruncau ochii acum mai mult la dreapta lui, la d-na V.

După masă, în salon, vorba, glubele și râsul, pornite din prisosul buneii dispoziții înmagazinate în sufragerie, păreau mai altfel, mai calde, mai sărbătorești. Sușorile d-nei Leca care ținuseră ca pe palme pe Anghel, își pierdură din importanța de mai înainte, cu toate aparențele contrarii. Fiind rugată, d-na V. cântă din gură, acompaniindu-se la pian și transfigurată la față, pătrunsă de cântecul ei. Muzica era o patimă a lui Anghel și mai ales cântul îl transporta în depărtări fericite. D-na V. cânta dulce și avea un pianissimo ce mișca ca o mângâiere. Când se termină serata după 12 ore, ne despărțirăm cu jînd și, luând-o cu Anghel pe jos spre casele noastre în direcția liceului Sf. Gheorghe, vorbirăm asupra seratei. Era o noapte frumoasă de primăvară. Luându-mă de braț, el îmi mărturisi impresia bună ce-i făcuse femeia aceasta, și, deși era pe atunci om de 45 de ani, cuvintele lui erau ale unui adolescent. După un moment de tăcere, el mă întrebă: — Cum înțelegi tu căsătoria? — Ii răspunsei rîzînd: O tovarășie de călătorie dela București la Plictisești, cu acceleratul... El clătină negativ din cap. Apoi mai serios eu, și ca să-l stărnesc: — Pentru omul de idealitate, ea este o piedică, cum afecțiunile sunt în deobște piedicile minții...

— Dacă omul ar fi numai minte! Dar omul e complex. Afecțiunile de multe ori ajută idealitatea... Secretul și filozofia vieții stă în echilibrul acestei complexiuni. Pentru mine căsătoria înseamnă dragoste, liniște, căldură. În singurătate, dimpotrivă, casa e rece, masa e mută, patul înghețat. Și pentru că femeia are o aristocrație în ea pe care n'o are bărbatul, socot că dânsa e o podoabă în viața omului, nu-i o tovarășe, cum zice lumea. Prin delicatetea, prin frăgezimea, prin slăbiciunile și menirea firii ei, care e de a iubi, femeia nu trebuie s'o luăm ca o tovarășe, nu trebuie amestecată în părțile dure ale vieții. Ai privit femeile pe care le-ai cunoscut, în sufletul lor? Cele pe care le-am cunoscut eu, și sunt sigur că sunt toate

aşa, iubeau copiii, florile şi muzica. Am văzut mame care se pierdeau în extaz îmbrăţişând copiii lor de dimineaţă şi până seara. Ele iubeau şi florile cu o adevărată patimă. Florile sunt o lume de frumuseţe, de nevinovăţie, de curăţenie. Muzica iar este arta care conţoposteşte şi uneşte inimile. Dragostea lor de copii, de flori şi de muzică oglindeşte firea lor întreagă şi face pe femei mai frumoasă, iar frumuseţea ei ne stimulează tocmai idealitatea noastră, ne-o creşte, nu ne-o stânjeneşte, cum zici. Apoi viaţa împreună, nu numai că nu plictiseşte, dar, din contră, prin schimbul zilnic de idei şi sentimente, prin faptul că fiecare din cei doi căsătoriţi se ştie oarecum sporit, prelungit, se simte pe el şi în afară de el, în altă fiinţă, dragostea dintre ei se consolidează cu cât se cunosc mai bine, cu cât trăesc mai îndelung, cu cât se posed mai desăvârşit... Citeşte dacă n'ai citit-o, *Femeea* de Michelet, nimeni n'a înţeles-o şi preţuit-o mai bine". Din vorbele lui simţii ce i se petrecea în suflet: gentila d-nă VBii câştigase inima.

Din seara aceea, seratele de Vineri ale d-nei Leca, căpătară o atracţie cu totul alta. Eram exacti la ele, ne retrăgeam în câte un colţ al salonului, ascultam surâsul d-nei V., care era, după Anghel, o melodie fără cuvinte. De câteori mă întâlneam cu el, îmi spunea că le aştepta ca pe nişte zile mari. Părea că găsise un înţeles mai profund al vieţii, o raţiune mai puternică de a fi, o orientare, o lumină nouă paşilor săi. Intr'o zi, îi spuseiu că eu nu voiu putea merge Vinerea viitoare. Cine şi-ar fi închipuit că nu se duse nici el? Omul acesta care era ca un uriaş şi care n'avea dinaintea lui nici o problemă fără răspuns, îi era frică de o femeie. El nu putea vorbi nimicuri şi banalităţi, şi, dacă nu vorbea idei gândite, tăcea... Deaceea, el se şi ferea să rămână singur cu femeile, fiindu-i teamă că n'o să poată vorbi pe placul lor şi mă ruga să viu cu el totdeauna, să slujesc ca un articol de umplutură în momentele cri-

...tice, ceea ce și făcui aproape regulat. Lucrurile merseră progresând. Odată, fiind la el acasă și trebuind să trec prin salon spre sufragerie, el mă privi cu ochii îngrijorați: — Mobilă veche, zise dânsul, poate c'oiu schimba-o"... În gândul meu îl vedeam deja căsătorit. O pereche de oameni frumoși, el vădov, ea tânără vădovă; un interior liniștit, întrecându-se fiecare a răspunde celuilalt; o casă primitoare pentru cicățiva prieteni ai lor; eram fericit că contribuiam și eu cu ceva la realizarea ei și-mi dam toată silința de a-i face să se prețuiască unul pe altul cât mai mult. Îi sfătuiam — și el îmi primea sfaturile ca un copil ascultător, declarându-mi cu nevinovăție că dânsul nu știa lucrurile acestea, — să-i trimită flori, să-i ofere bilete de loji la teatrul național, note de muzică noi. Pe ea, o ruga mă să cânte bucățile ce știam că-i plac, să se îmbrace cu toaleta cutare, să vie seara la spectacol. Ea răspundea cu mulțumire la toate atențiile și invitațiile, era veselă, părea fericită. Între acte, mergeam cu Anghel de o vizită în lojă, el îi admira toaletele, îi făcea mici surprinderi plăcute, cu un cuvânt, și după toate aparențele preludiile dragostei adevărate. Ca să ne răspundă la amabilitățile noastre, ne văzurăm într'o zi invitați la părinții ei, tatăl, comerciant de coloniale, mama profesoară. Casa lor o clădire veche din strada Armașului, așezată în fundul curții, cu un salon și o sufragerie curate și îngrijite, cu mesele de seară înfrumusețate de cusături și de dantele albe, lucrate cu talent de ea, cu buchetul trimis, mai des anonim, de Anghel, în mijlocul mesei splendid și parfumând toată casa, cu mâncări alese, stropite de vinuri străine capitoase și parfumate. Aceste vinuri veneau spre sfârșit în sticle prăfuite și culcate în panerașe, având aerul unor călători obosiți, sosiți de prin lumi îndepărtate, dar căroră, cum li se deslega limba, spuneau minunății. Când ne așezam la masă cele cinci persoane: în fund capul unui Napoleon III alb, tatăl, cu barbișon alb, rumen

la față și om vesel, capul mamei, alb ca o perucă colilie și cărmâzie și ea la față, capul fetei lor, cu surâsul ei etern și c'o pieptănătură impecabilă, în fața lui Anghel, al cărui cap plana deasupra tuturor, ras și roz, cu ceva din înfățișarea unui lord englez sau unui cardinal catolic, masa părea un adevărat tablou flamand, în care predominau albul și trandafiriul. Partea totuși cea mai atrăgătoare era însă, orele de după masă, în care muzica ei, întreruptă la pauze de întoarcerea capului său grațios și alcătuită din romanțele lui Tosti, avea atâta mister încântător, o așa de dulce desmiere auzului, că, în undele melodiilor, Anghel părea că simte suflul cald al dragostei.

Pela 12 noaptea d-na V, ne conducea până la poartă, adesea ori sub razele lunii, ne dădea mâna cu bunăvoință; el i-o săruta cu așa voluptate discretă că-i rămânea impresia îndelungă de o visa probabil până la ziuă.

Intr'o după masă și înainte de a începe să cânte, așezându-se la pian, ea avu un fior de răceală prin tot trupul. Anghel, ai cărui ochi n'o scăpau din vedere, se sculă, luă un fișiu de mătase de pe speteaza unui scaun și-i acoperi umerii, albi și rotunzi, c'o mișcare ușoară din mâini ca și cum s'ar fi temut să nu atingă un cristal subțire. Fu un act de mare curaj din partea lui. Ea îi mulțumi plecând încet capul așa cum era cu mâinile pe pian și începu să cânte, după ce se scuză că nu-i tocmai în voce în seara aceea. Din pricina aceea eșirăm ceva mai curând. Pe drum Anghel îmi zise: — Ai văzut că n'a întors capul când mi-a mulțumit pentru fișiu; să n'o vedem mai puțin bine ca în deobște, astăzi, când avea o imperceptibilă indispoziție... Instinctul cochetăriei femeiești, legea ei".

Acum nu mai așteptam decât desnodământul idilei, care ni se părea apropiat, cu atât mai mult cu cât, deși nu eram decât spre sfârșitul lui Februarie, ca nealtdată adierile unei primăveri timpurii începuseră să învioreze sufletele, consiprau, s'ar putea zice, până și elementele.

Toate bune și frumoase, dar, vorba lui Duiliu Zamfirescu : „Logica femeilor e invers proporțională cu logica lucrurilor”. In adevăr, comedia eși pe dos. In Miercurea viitoare seara, ducându-mă să iau pe Anghel ca să mergem împreună acolo, îl găsi puțin pe gânduri: — „Nu sunt invitat astă seară”, îmi spuse el răsând cu bunătate. Mă gândii un moment ce putea fi? — Cred că e o greșală a servitorului, cine știe?” Și, după alt moment de răsândire, luai o bucată de hârtie și scrisei două rânduri, scuzându-mă că n'am putut vesti mai curând imposibilitatea în care mă găseam de a-i vedea seara aceea. Omul plecă cu scrisoarea. Anghel avu o strălucire în ochi. Mai stăturăm puțin și ne despărțirăm. El mă invită pentru a doua zi, seara la masă la dânsul și îmi strânse mâna cu un zâmbet ce-mi păru trist. Era tristețea tinereței dela 20 de ani decepționată în visurile ei amoroase, un alt vâl ridicat deasupra frumuseții lui sufletești.

A doua zi dimineață, când treceam prin fața grădinei Ate-neului, zării la câțiva pași pe mama d-nei V. Când ne apropiarăm și voii s'o salut, ea întoarse capul. Înțelesei ceva, dar nu tocmai tot. Când venii acasă pe la 3 ore, îmi aduse cineva un bilețel dela Carageale:

„Son Altesse Royale la Princesse... se trouve présentement chez sa Majesté ma femme.

Sa Majesté et son Altesse Royale, permettent à votre excellence de se rendre à l'instant même dans notre château de Pitar-Moshu 15.

Tout à Vous

De Carageale

Ce lundii 20 février.

„Mă rog ție, nu lipsi. Te așteptăm cu cea mai caldă dragoste și cu cea mai rece șampanie”.

Mă dusei. De astădată era să știu exact lucrurile. Când fui acolo în camera de primire, Carageale, în cămașă de noapte națională cu bibiluri roșii la gât, — dormișe după prânz — intră cu d-na V. plânsă, în brațe și o lăsă pe canapea lângă mine, ca o olocaustă de pus pe rug. Cu buzele-i tremurânde pe sub lacrimi și suspine, ea târăgăni câteva silabe, „că nu poate lua de bărbat pe Anghel, fiindcă-i prea în vârstă”, adică era cu 12—13 ani mai mare decât ea... Schelea frumosului edificiu plănuit aproape un an, se prăbuși la pământ dintr'odată.

Dar peste câteva zile numai, ea se mărită cu altcineva, și, ca să dovedească și mai mult vorba lui Duiliu, se mărită cu unul mai în vârstă decât ea, nu cu 12 ani, ci cu 20 de ani, pe lângă asta, un incult, deși om cu stare.

(De atunci, de câteori o văd dela distanță, — și o văd încă și astăzi la fereastra unui automobil, cu acelaș zâmbet superficial, îmi pare că întâlnesc o vinovată care a ucis din greșală cea mai frumoasă iluzie a unui om. Trec pe lângă dânsa privind cu ochii în jos).

Seara la Anghel ne coborîrăm la masă și luarăm prânzul amândoi, la început cam suspendați în aer, mai pe urmă reveniți pe pământ.

La masă, el — fire omenească, — de unde mai înainte nu-și arăntea decât de impresii bune dela d-na V. și le răstălmăcea în chip și fel de frumos, acum își aminti de unele răspunsuri ale ei — neașteptate, nepotrivite, naive; era o decepție retrospectivă. „— Prișosul acela de surâs... Și tăcerea-i continuă!... Ei, repetă el o vorbă a lui: viața-i o comedie!”... După masă trecurăm în biurou și ne așezarăm pe fotolii. Erau 11 ceasuri. În după amiaza aceea citise o carte, al cărui titlu nu mai mi-l aduc aminte, asupra Indiei.

— Păcat că nu mai sunt destul de tânăr, zise el cu glas puțin alterat și cu nostalgia unui vis în privire, așa face o călătorie în extremul Orient... Nu singur, cu cineva, un amic sau poate o femeie... Aș vrea să văd, să simt lumea aceea de acum 5—6000 de ani a Indiei, atât de puțin cunoscută". Și-mi vorbi de păduri sacre, de statui de ale lui Budha, de temple antice, îngropate în liane și tradiții, de ruinele și bogățiile lor imense... Apoi se opri. În câteva minute mă făcuse să trec de la viața de toate zilele, pe care o lăsasem la câțiva pași în Calea Victoriei, la lucruri și locuri așa de îndepărtate, așa de misterioase și spuse cu puterea de viziune a omului ce vedea cu mii de ani în urmă.

Văzându-i aleanul acela al sufletului, de a privi ca un pătimăș înspre mirajul feeric al trecutului, îi aruncași așa mai mult ca să fie vorbă, întrebarea: — De ce nu te pui să scrii o istorie, Domnule, istoria unei epoci românești? Am credința că ar fi ceva nou și deosebit de bogată ca idei; o văd în mintea mea ca o mantie regală cusută cu fir și bătută cu pietre scumpe". — Crezi tu mă întrebă el? Și zâmbi după obiceiul lui; apoi, sunând, comandă femeii două ceajuri fierbinți cu rom, se așează mai bine în fotoliu, se înveli cu tartanul și începu a-mi face o lecție asupra felului cum ar trebui scrisă acum istoria, lecție ce ținu peste două ore din cele mai interesante. Ele au fost una din culmile înalte pe care s'a ridicat dânsul, în fața mea. Clătinat, mișcat din loc ca de un accident, el simțea nevoia de a se reabilita, de a se așeza la locul lui, în o lumină superioară întâmplărilor și lumii de rând. Deși în vorbele și atitudinea lui, era încă ceva schimbat, ca un instrument ce nu-i acordat tocmai exact, cu toate acestea, cine ar putea, nu să-i reproducă cuvintele, dar cel puțin să dea o idee despre ele cât pe de departe? Firul lui de vorbă serios, întrerupt de întrebările-i glumețe, de citațiile din autori ce-i menționa, de aluziile ce făcea la contemporani, de exem-

plele luminoase, ca și delicatetea cu care se scuza să nu fiu jicnit, dacă mă ia drept un școlar și dacă îmi spune lucruri pe care le știu, — cu alte cuvinte, toată atmosfera caldă a vorbirii lui, toată coloritura micimei sale, toată fantazia sa cordială, nu pot fi redade de mine întru nimic. Voi încerca totuși, a schița scheletul ei uscat, făcut după niște moște de pe atunci. După ce mai adăugă că mă lasă să judec în urmă eu singur, dacă e ușor a scrie astăzi o istorie, începu să vorbească cam astfel :

— A scrie o istorie astăzi se cer condiții multe, gândire și mai multă. Altădată era mai ușor... Ți-aduci aminte că istoria veche era scrisă (numai pentru clasele de sus, se mărginea să spune numai ceea ce le interesa pe ele sau ce izbea închipuirea poporului. Arăta nașterea împăraților, a eroilor sau genilor, isprăvile sau vitejiile lor, legendele, anecdotele și singularitățile privitoare la persoana lor. Pentru întâia oară lucrul se vede la Herodot; apoi se continuă la Tucidide și ajunge în punctul său de culminație cu Polyb. La Romani, mersul e cu Salustiu, Tit-Liviu și Tacit. Dar așa cum o înțelegeau cei vechi, istoria era literatură, fără nimic științific în ea. Scopul lor era frumos, dar opera lor nu are adâncime. Ei caută să insufle admirație pentru oamenii mari și nu priveau pentru aceasta aceasta decât ațele persoanelor, fără să se preocupe de imboldurile care le pun în mișcare, ba chiar fără să bănuiască existența acestor imbolduri. Din pricina aceasta, toți acei împărați, eroi și bărbați de stat lucrează în toată libertatea lor, a pasiunilor și geniului lor. Singura putere care îi stăpânește, întocmai ca și pe eroii dramei antice, este destinul, acel regizor misterios care așează, combină și desfoldă drama, fără să se preocupe de altă ceva.

N'am nevoie să-ți spun că această mișcare liberă a persoanelor în felul istoriei vechi, nu înseamnă că întâmplările sunt hotărâte de liberul arbitru sau de inițiativa lor. Nu. Tu știi foarte bine că atunci

ca și acum, faptele omenești au o mulțime de pricini care le determină și le fac să se săvârșească în cutare sau cutare fel. Numai, istoricul vechiu nu ține seamă de aceste pricini oculte. În această privință — îți amintești — exemplul cel mai frapant este *Viețile paralele* ale lui Plutarh, care e o psihologie istorică. Prettuindeni bărbații iluștri de acolo, sunt stăpâni pe faptele lor și în deplină conștiință de libertatea lor. Alexandru, Cezar, Pericle, Demostene, Cicerone nu se îndoiesc în actele politice sau militare de puterea elocvenței lor, de curajul, de virtuțile lor.

Din vechimea cea mai depărtată până în veacul trecut, istoria a fost înțeleasă și scrisă în felul acesta. Ceeace-i face frumoasă, este limba, stilul, arta compoziției și spiritul în care este scrisă. Ceeace-i lipsește este știința de a reduce faptele la legile lor, filozofia de a se ridica până la cauzele întâmplărilor și actelor omenești. Aceasta se explică mai întâi prin împrejurarea că anticitatea, practică și politică, făcea din orice lucru, religie, poezie, istorie, o instituție de Stat și a doua cauză, care a contribuit a da istoriei vechi acest caracter de individualitate, este alcătuirea geografică a țărilor de atunci. Aceste popoare — îți aduci aminte — sunt niște cetăți mici, atât ca întindere de teritoriu, cât și ca număr de locuitori. Viața lor publică se petrecea în piață, unde elocvența hotărâtoare. Oratorii, bărbații de stat, generalii, poeții, hotărâu de soarta republicilor. Era deajuns un discurs, o conspirație, o poezie, ca să aducă isbânda unui partid, reputația unui general, încoronarea unui poet. Niciodată acolo individul nu era strivit de masă. Tot așa se explică și istoria republicilor italiene, care se apropie mult de cele antice.

Când noțiunea de știință se schimbă, atunci trebui să se schimbe și felul de a se scrie istoria. Ai auziat un curs de istoria filosofiei moderne. Știi că cel întâi a fost Leibnitz care, pe la în-

ceputul secolului XVIII, a supus ordinea de lucruri (fizice și morale la principiul rațiunii suficiente și a deschis calea determinismului universal. El ca și Spinoza a arătat că totul se ține și se leagă în perindarea lucrurilor, că prezentul cuprinde în sine trecutul, precum trecutul cuprinde în sine prezentul, și, prin aceasta, a pus principiul teoriei evoluției fatale și tradiționale. În cursul veacului XVIII se naște ideea de perfectibilitate și de progres universal, ai cărei promotori sunt Lesssing, Herder, Turgot, Condorçet. Dar adevărata știință istorică nu se naște decât numai în veacul XIX.

Știința istoriei, ca și știința naturii, stă în năzuința de a dovedi că o stare socială ca și o stare culturală sau literară este urmarea firească ale altor stări anterioare prin mijlocirea unor anumiți factori. Istoria este astfel astăzi un studiu la fel cu istoria naturală, a filozofie socială, în care înrăurirea cauzelor economice și fizice se combină cu aceea a cauzelor morale și personale ca să deie ceea ce se cheamă istoria unei națiuni sau a unei epoci. Persoanele păstrează conștiința și libertatea faptelor lor, ca în istoria veche, dar în același timp ele au conștiință de necesitățile ce se abat asupra voinței lor, de forțele de din afară care stăvilesc sau favorizează planurile lor. Istoricul din zilele noastre nu desparte niciodată persoanele sale de mediul în care trăesc sau lucrează, și nu uită de a le privi în legătură cu ceea ce le precede sau le înconjură în sărvârșirea faptelor sau în crearea operelor lor ca să se vadă că persoanele sau autorii sunt oarecum mai mult instrumentele ideilor și sentimentelor obștești.

Pe când cei vechi explicau acea splendidă eflorescență greacă a filozofiei, a literaturii și a artei, numai prin faptul că Grecii erau un popor liber, față de alte popoare de sclavi, istoricii moderni văd în ea efectul instituțiilor lor, văd tradițiile lor, adică cauzele cauzelor. Pământul Greciei era, cum se știe, împărțit în numeroase șiruri de munți și de văi, dintre care fiecare era menită să devie un stat.

Cetățeanul trăia în acele state sau cetăți mai mult în aerul liber și nu avea decât două gânduri: de a fi gata ca să-și apere statul, și al doilea, de a cugeta și de a-și închipui frumosul. El făcea din fiecare om corpul cel mai rezistent, cel mai puternic și cel mai ager; din fiecare minte, mintea cea mai aleasă și cea mai înaltă; de aici creșterea ce se da tinerilor Spartani, exercițiile corporale, culcarea sub cerul liber, scăldarea în apele Euroței. Aceasta ne explică victoriile dela Salamina, ca și întreaga statuare grecească, ca și întreaga tragedie greacă, care apare cu victoriile Grecilor asupra Perșilor, în epoca eroică a micelor republici. Iată ce știința istorică a pus în lumină. Cartea cea mai curioasă, poate, care a apărut ca specimen al metodei moderne, este *La Cité Antique* a lui Fustel de Coulange.

De regulă, metoda de care se servesc oamenii de știință astăzi, se rezumă la două puncte de căpetenie: la descoperi „dependințele” și a căuta condițiile”, adică a arăta care sunt elementele care fac posibilă o ființă (sau o societate) într'un moment dat, și al doilea, a căuta formele anterioare din care a derivat starea lor actuală. Auguste Comte — dacă n'ai uitat — numea aceste două categorii: statică și dinamică socială. Să luăm un caz de statică și să-l luăm din istoria naturală, un animal carnivor, spre pildă tigru. La el se vede că toate organele se leagă și corespund exact între dânsule. Intestinele lui au o structură particulară proprie a digera numai carne; animalul are fălci făcute ca să mănânce o pradă, ghiare ca să o prindă și să o sfâșie, dinți ca să o taie, organe de mișcare ca să o apuce și să o prindă, simțuri de a o zări de departe, instinct de a se ascunde, de a întinde curse. Dacă luăm un ierbivor vedem că toate organele lui se află în aceeași corespondență strictă, convergând spre caracterul erbivor.

Această metodă se aplică și la istorie, la istoria intelectuală și

morală, unde căutăm aceleași dependențe, de pildă: în secolul al XV-lea după Christ, în Europa de Apus. Cele opt secole de cruzime, de sălbătăcie, de jaf și stricăciuni, aduse de invazia popoarelor germanice peste provinciile romane, fac că societatea ia o formă nouă din cele mai triste. Lumea e apucată de o melancolie nestăpănită, de un desgust pentru viață, o mulțime de oameni se retrag în mănăstiri, singurul azil al sufletelor nobile; urmarea acestei mizerii fu exaltarea nervoasă. Inima lor are capriții, excese și efuziuni pe care nu le avea când erau sănătoși; visează, plâng, îngenunchie își închipuie bucurii și plăceri nemăsurate. Atunci apare amorul cavaleresc și mistic, în locul amorului finisțit și rațional din căsătorie. Ferreia nu mai este o ființă de carne ci o divinitate, amorul un sentiment ceresc. O astfel de lume era pregătită firește pentruca să primească jugul bisericii. De acea dispoziție sufletească se leagă poezia erotică a evului mediu, cultul pentru femei al lui Dante, al lui Petrarca, al Trubadurilor; de ea se leagă arhitectura gotică cu edificiile ei vaste ca să poată cuprinde câți mai mulți oameni, catedralele ca Domul din Milan, din Colonia, Sfânta Maria dei Fiori din Florența și altele.

Acum un exemplu de condițiuni. Situația unei societăți nu rămâne pe vecie așa. Sub impulziunea forțelor ei proprii sau sub puterea împrejurărilor din afară, ea se mișcă, adică face un pas și acest pas unit cu ce era el mai înainte, este condiția pasului următor. Pentruca să se producă, sub Leon al X-lea, acea efflorescență artistică în toate sensurile, a trebuit geniul italianului, moravurile evului mediu și impulziunea dată de imigranții greci din Constantinopol. Din starea monarhică și catolică a Spaniei din veacul XVI-lea, când ea învingea pe Turci la Lepante și punea piciorul în Africa, când combătea pe protestanți în Germania, Franța și Anglia, când alunga din sânul ei pe Evrei și pe Mauri, când desfășura flotele și



aurul Americii sale și cel mai scump sânge al fiilor săi în cruciate, nemărginite și numeroase, așa că ea căzu sleită de puteri, — se născu marea epocă literară și artistică a Spaniei cu celebrii ei poeți : Lope de Vega și Calderon, Cervantes, amândoi voluntari ai armatei, amândoi mistici ; Velasquez, Murillo, Zurbaran. Ori unde vom trece, orice parte vom cerceta, ne vom încredința că stările unei epoci vin din altele de mai înainte. Cu chipul acesta o stare socială fiind condiționată de alta anterioară, noi putem urmări o civilizație dela apariția până la stingerea ei. Și atunci ne mai rămâne săi căutăm calitatea principală și generală din care au derivat toate celelalte, căci o civilizație, un popor, un secol, au o definiție, adică o dominantă, și toate caracterele și amănuntele ei sunt numai urmarea sau dezvoltarea acelei dominante. Astfel de rezultate de observații ne arată pretutindeni legea sub fapt, natura sub voiață, și, lăsând persoanelor istorice, indivizi sau popoare, libertatea faptelor lor, ele ne arată că oamenii nu pot face nimic fără pricina împrejurărilor, cum, mai ales, ei nu pot întemeia nimic, fără ajutorul acelor puteri ascunse a căror influență invizibilă nu este mai puțin suverană.

Privind, spre pildă, societatea din vechea Romă, deosebim într'însa facultatea obștească de a lucra în corpore, având în vedere interesul personal, format prin împrejurarea că Roma, chiar dela nașterea ei, fu un azil vrăjmaș vecinilor săi, unde fiecare era călăuzit de ideea interesului său și silit să lucreze în corpore. Stabilă odată acest interes egoist și politic, dintr'însul tragem toate caracterele societății și ale guvernului roman, arta de a se lupta și de administra, amorul nemăsurat de patrie, spiritul de disciplină, planul susținut de a cuceri și de a exploata lumea. Din ea, putem trage toate amănuntele constituției romane, ca și cele ale vieții private : spiritul legist, economia, lăcomia, formele transmisiei juridice, dispozițiile cari sunt o armă publică și legală. Dacă trecem la legăturile private, găsim familia

transformată în instituție politică și despotică, întemeiată, nu pe sentimente naturale ci pe ideea de supunere și de rituri. Religia, întemeiată pe spiritul practic, lipsită de filozofie și de poezie, ia drept zei niște abstracții reci, drept cult, niște ceremonii prozaice, drept preoți, niște corpuri de laici simpli administratori numiți în interesul statului și supuși puterilor civile. Artă, redusă la util, produce numai opere politice și practice, documente de administrație și maxime de putere; silită apoi de cultura străină, ea produce elocvența, care este o armă pentru for și pătrunde în istorie. Știința, lipsită de orice spirit științific și filozofic, reduce la imitații, la traducții luate în mare parte dela greci; singura invenție originală este jurisprudența, compilație de legi, care rămâne un manual pentru judecători până când filozofia greacă n'a venit s'o organizeze și s'o apropie de dreptul natural.

Astfel, un spirit limpede și prozaic care, firește, este efectul structurii primitive a creierului, unit cu împrejurarea de a lucra în corpore și de a se gândi la interesul său, a produs la acest popor și a dezvoltat peste măsură facultatea egoistă și politică. Din această facultate se deduc deosebitele obiceiuri morale. Din aceste obiceiuri, viața publică, viața de familie, știința și arta. Această ierarhie de cauze este un sistem de istorie. Fiecare istorie are pe al său, și procedeul din care îl dobândim este abstracția. Prin abstracție desfacem faptele particulare din cele generale, generatoare și eterne. Puțin câte puțin se formează piramida cauzelor și faptele împrăștiate, primesc din arhitectura filozofică pozițiile lor. Facultatea egoistă și politică este în Roma o deprindere moștenită, mai activă și mai puternică decât celelalte. Ea este care lucrează, se luptă, pledează, guvernează, se roagă, inventează și scrie. Prezintă în toate acțiunile ce le regulează, înmulțește și crește pe unele, micșorează și subordonează pe altele, produce forța și slăbiciunea și explică toate, fiindcă ea face toate. Având formula avem toate urmările ei.

Din nenorocire știința istorică și mai ales filozofia istoriei nu se mărginiră a descoperi treptat legile imediate de sub fapte. Unii istorici și filozofi au voit să ajungă dintr'odată la absolut. Metafizicii — știin — au încercat să se ridice la un principiu primitiv, fără să treacă prin experiență, adică prin înlănțuirea principiilor relative. Schelling, Hegel, Schopenhauer, au încercat cu îndrăsneala lor eroică, însă cu o imprudență mai mare decât eroismul lor, să sară deodată la acea lege primitivă și să închiză ochii asupra naturii; ei au voit să găsească lumea, printr'un fel de deducțiuni geometrice, asvârlindu-se deodată în vârful piramidei, pe care nu au avut răbdare de a o sui treptat, și au căzut dela o înălțime colosală; dar, în această cădere și în fundul prăpăstiei, sfărâmăturile operei lor întrec toate construcțiile omenești prin enormitatea masei lor și prin planurile sfărâmate ce se zăresc în fundul prăpăstiei.

Ca și ei, sunt istorici care vor absolutul în toate. Unii din această reducere toate la legea necesității care stăpânește puterile morale ca și pe cele naturale ale realității istorice, faptele politice ca și creațiile estetice. Pentru această școală, tot ce este, trebuie să fie. O altă școală merge și mai departe. Ea crede că poate chiar să le califice explicându-le prin aceeași metodă. Cel ce a conceput și a dezvoltat această teorie, este Hegel în filozofia istoriei. Orice realitate este nu numai necesară ci rațională. Istoria, după școala lui Hegel, este o logică vie care merge din idee în idee, din evoluție în evoluție, trecând prin toate fazele procesului fără să găsească piedică în inițiativa voințelor și pasiunilor individuale. Baza sistemului lui, ca și a urmașului său Heltwald, este zoologia modernă. Fiind că, după teoria zoologică modernă, prăpastia dintre organic și anorganic este trecută prin ipoteza unei înrudiri între cele mai simple organisme și între cele mai complicate materii neorganizate; fiindcă, în acea știință, origina tuturor ființelor organice trebuie căutată numai în câteva forme pri-

mitive foarte simple; fiindcă prin urmare nu există din punctul de vedere genetic nici un hotar determinat, — istoria dezvoltării omnirii fiind ca o continuare a istoriei naturale, legile acesteia din urmă, trebuie să fie aceleași și pentru istoria omului. Acest principiu care străbate toată istoria dezvoltării naturii, este lupta pentru existență; tot așa istoria culturii omenești este numai un rezultat al acestui principiu. El trebuie să fie punctul de plecare în istorie și să conducă pe istoric în judecata și explicarea întâmplărilor. Scopul suprem al individului și al speței este conservarea; dar fiecare ființă se află din capul locului într'o luptă contra lumii din afară și deaceia are datoria neapărat de a se acomoda cu statu quo numai întru atâta, întrucât acesta este neapărat conservării sale. Aici se poate găsi măsura tuturor fenomenelor istorice.

Această dezvoltare se împlinește, ca orice proces natural în progres treptat, într'o urmare necesară a fiecărei faze, unde nimic nu depinde de voința și arbitriul individului. Știu ceva Egiptenii, Grecii și Romanii din țelul pe care l-am atins noi, și știm noi ceva din țelul la care vor tinde urmașii noștri? Noi avem și cunoaștem numai o năzuință, aceea de a trăi — cum? aceasta nu depinde de noi, ci de natură. Istoria constă dar în a ajunge la un stadiu, peste care trecem și-l părăsim. Atât uzarea cât și schimbările întocmirilor sociale și ale ideilor religioase sunt stadii necesare ale dezvoltării și nimic mai mult.

Toate momentele ce aduc un stadiu anume, lucrează la conservarea lui, adică sunt piedici pentru învingerea lui. Precum cultura este împinsă de factorii naturali în dezvoltarea ei, tot așa i se pun piedici naturale în drum. Acesta este cursul firesc al oricărei dezvoltări, că adică ceea ce nu știe să moară la timp, să fie piedică. Toate așa numitele piedici culturale au fost atâtea pârghii de avânt în vremea lor; ele nu numai n'au murit de bună voe la timp, ci

sunt omorite în urmă prin violență după o luptă îndărătnică; dacă însă n'au murit de bună voe, aceasta este în legile eterne ale luptei pentru existență și ale conservării. De aici urmează că istoricul trebuie să considere lucrurile cum s'au putut și cum au trebuit să se formeze în împrejurările date. O judecată în privința lor este nelalocul ei. Faptele istoriei se explică, nu se justifică sau comandă. Ceeace poate trăi, trăește, și ceeace moare chiar prin aceasta își merită moartea; prin urmare, n'avem să lăudăm sau să defaimăm, ci numai să considerăm fiecare stare și fiecare schimbare ca o urmare neapărată a schimbării omenirii. Pentru fenomenele istorice nu există un criteriu absolut, ci numai accidental și condiționat. Căci o moralitate în înțelesul abstract al cuvântului nu există; ea nu e noțiune metafizică ci simplu omenească, adică schimbătoare după timp, popor și trebuință; și precum pentru fizic frigul nu este un opus al căldurii ci numai o căldură mai mică, precum hotarul unde se întâlnește frigul cu căldura se poate pune după plăc, tot așa este și pentru istoric cu totul peste putință de a-și propune o separație a deosebitelor proprietăți morale.

După acelaș punct de vedere, se hotărăște întrebarea în privința progresului omenirii. În cursul moravurilor omenești, întocmai ca în cealaltă natură organică, avem înaintea noastră o neconținută schimbare în manifestările externe, și tot așa de netăgăduit este că aceste schimbări merg spre înmulțiri și complicații. În acest sens progresul este numai formula aritmetică a unei progresiuni. Dar legile schimbării în ființele organice, nu sunt așa în cât naturalistul să le presupună că cuprind într'însele o complectare. Tot așa progresul se poate cugeta în suire ca și în coborîre. A se vorbi însă de perfecționare în istorie, ar fi s'o supunem la aceleași obiecțiuni ca și când cineva ar preferi o mașină mai complicată alteia mai simple.

Pe lângă Hellwald, un mare istoric a urmat această doctrină a lui Hegel. Acesta este Mommsen.

Mommsen o aplică la istoria romană, dând pretutindeni dreptate celui ce birue și făcând nebun și idiot pe cel biruit, exaltând pe Cezar și scăzând pe Caton, pe care îl numește Don Quichotte al aristocrației. Această teorie a trecut și în Franța și a găsit ca organ în mijlocul Sorbonei una din vocile cele mai sonore ale învățământului universitar de odinioară, pe Victor Cousin.

În opoziție cu dogma metafizică a liberului arbitru și cu dogma teologică despre predestinarea evenimentelor, istoricul englez Buckle crede că acțiunile omului sunt hotărâte de antecedenti și că prin urmare au caracterul concordanței, adică, în aceleași împrejurări, vom ajunge întotdeauna la aceleași rezultate. Acum, de vreme ce acei antecedenti sunt sau în spirit sau în afară de el, urmează învederat că toate deosebirile în rezultate, cu alte cuvinte, toate schimbările de care istoria e plină, schimbările geniului omenesc, progresul sau căderea, fericirea sau mizeria, trebuie să fie fructul unei îndoite acțiuni: influența fenomenelor de dinafară asupra spiritului și a unei a doua acțiuni, a spiritului asupra fenomenelor de dinafară.

Lăsând deoparte pe acești filozofi și istorici care au mers prea departe, eu unul cred că cercetarea treptată a cauzelor și dominantelor lor, este singura cale ce duce la concluzii real științifice. Aceasta e menirea istoricului modern.

Să presupunem că lucrări în felul acesta s'au făcut pentru toate popoarele și pentru toată istoria. Deodată universul așa precum îl vedem dispăre. Infinitatea faptelor s'a redus la câteva formule; lumea s'a simplificat, știința s'a făcut. Atunci ne fixăm ochii pe aceste definiții suverane; privim aceste realități creatoare și nemuritoare, care singure trăesc în mijlocul timpului; trecem dincolo de ele și căutăm să descoperim faptul primitiv care le-a produs și

din care ele au derivat. Atunci, descoperim unitatea universului și înțelegem cine l'a produs. Această unitate trebuie să derive dintr'un fapt general, dintr'o lege generatoare, din care se trag toate celelalte, precum din legea undulațiilor derivă toate fenomenele luminii, precum din facultatea dominantă a unui popor derivă toate instituțiile și toate întâmplările istoriei sale. Obiectul final al științei este această lege supremă și acela care, dintr'un singur salt, s'ar ridica până la dânsa, ar vedea de acolo, ca din înălțimea unui izvor de munte, desfășurându-se prin canale deosebite, torentul nesfârșit al întâmplărilor și marea infinită a lucrurilor.

În acest moment, omul simte născându-se în sine noțiunea de natură. Prin această erarhie de necesități, lumea formează o ființă unică, a cărei membre sunt toate ființele din univers. În vârful piramidei, în eterul luminos al științei supreme, se proclamă axioma eternă, și răsunetul prelungit al acestei formule creatoare, compune din undulațiile eterne imensitatea universului. Orice formă, orice schimbare, orice mișcare, orice idee este un act al ei. Materia și cugetarea, planeta și omul, maestatea senină a sorilor și palpațiile insectei, viața și moartea, toate exprimă acel principiu și nu este o singură ființă care să-l exprime în întregime. El umple spațiul și timpul și rămâne mai presus de spațiu și timp. Orice viață este unul din momentele lui, orice ființă este una din formele lui; și seria lucrurilor se coboară dintr'însul în virtutea unor necesități legate între ele prin inelele lanțului lui de aur. Imobilitatea, infinitul, eternitatea, atotputernicia, nici un nume nu-l cuprinde pe deplin, și când acel principiu suprem își desvălește fața sa sublimă, nu este om care să nu se plece înaintea lui, uimit de admirație. În acelaș moment, acel om se înalță, el uită mortalitatea și micșorimea lui, se bucură prin simpatie de această infinitate pe care o cugetă și se face părtaș la mărimea ei....

Sfârșind cu această apoteoză, în care știința se transfigurase în poezie, fața lui Anghel se transfigurase ea însăși, subtilizată, înfrumusețată, pătrunsă de lumina caldă a idealului lăuntric, de minunea poeziei care îl magnetizase și-i revântase atât de sus sufletul...

Mă dusei la el mai multe Miercuri în șir, cât ținu covalența. Nu trecu însă prea mult timp și Anghel, întâlnind în societate pe d-ra Emma Glück, fiica d-rului Theophil Glück din București și sora d-rului Temistocle Glück, reputatul chirurg și profesor din Berlin, o persoană blândă și amabilă, se căsătorii cu dânsa și duse o viață de o armonie și de un discret devotament reciproc. Din nenorocire, ea se îmbolnăvi după câțiva ani de căsătorie și încetă din viață în chip cu totul neașteptat. Din căsătoria aceasta, se născu un singur copil, Theophil Anghel Demetrescu, astăzi un distins pianist în Germania, și care a concertat anii trecuți și la noi în București, dând dovada unui talent remarcabil, c'o execuție sobră și o interpretare muzicală literală clasică.

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Prin anii 1895—96, într'o Duminecă de sfârșit de Mai și după o înțelegere și cu Mincu, făcurăm câte trei o excursie la Curtea de Argeș și Mănăstirile Cozia, Bistrița, Horezul. Plecarea, dimineața din gara de nord, bine dispuși. A revedea niște locuri ca acestea, în tovărășia ochiului lui Mincu — pentru prezentul lor — și cu cunoștințele lui Anghel — în privința trecutului lor, — era o ocazie din cele mai plăcute. Afară, o zi închisă, fără soare la început, cu norii subțiuindu-se din ce în ce către amiază. În compartiment, un domn și o doamnă, proprietari dela Titu, el, un fost maior eșit la pensie, om simplu, de bun simț, femeea, nervoasă și cicălitoare, se întorceau din București unde văzuseră un dentist. Din cele ce ne spuseră, înțeleseram că în sala de așteptare a dentistului se petrecuse un mic act de comedie. Femeii îi era frică de ceea ce avea să

i se întâmplă sub mâna dentistului, bărbatul răspunzând la toate întrebările ei cu cuvintele: „ce o fi, om vedea”. — „Dar dacă m’o durea de n’oi putea suferi? — Ce-o fi, om vedea, soro! — Dar dacă mi-o rupă măseaua? Ce-o fi, om vedea, cocoană! — Dar dacă ne-o cere marea cu sarea? — Ce-o fi, om vedea, creștino! — Rasă latină, zise Anghel, când se dedeau jos la Titu. Doi nemți ar fi fost altfel. tihniți, supuși împrejurării, fără discuții”. Trenul porni. Anghel privi pe fereastră câmpul șes de lângă linia de drum de fer, colinele verzi mai depărtate, munții vineți din fund. — Când te gândești, zise el așezându-se la locul lui, că nu-i poate un colțișor din pământul acesta care să nu evoce o luptă românească din trecut. Nu cred să fie un neam mai vrednic de pământul lui decât românii. Afară de luptele mărunte și continui, ei au dus peste 40 de răsboaie mari în câteva secole... Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul, așa de bine numiți fiecare de istorie, au fost două genii militare europene, unul cu adevărat mare, celălalt cu adevărat viteaz; unul, strateg și tactician, celălalt curajos și impetuos; unul diplomat prevăzător și cunoscător al viitorului, celălalt naționalist integral al neamului, jertfindu-și viața, pentru a rescumpăra cu ea realizarea idealului său... E aceeași idee ca cea din legenda Curții de Argeș, jertfirea femeii meșterului Manole pentru realizarea frumuseții Episcopiei”. Apoi, după un moment, el începu a recita:

Pe Argeș în jos
Pe un plai frumos,
Negru Vodă trece
Cu tovarăși zece...

Când ajunserăm la Curtea de Argeș și zărirăm dela distanță silueta bisericii Domnești, ea ne umplu sufletul de mândrie și de ceva sfânt din trecutul nostru. Interiorul ei, e adevărat, contrariă

pe Mincu ca restaurare rău înțeleasă, dar nu-i mai puțin adevărat. că impresia și amintirea ce-ți rămâne văzând-o sunt fără pereche.

A doua zi, părăsind Curtea de Argeș și lungind văile până în județul Vâlcea, către Cozia și Horezu, cu cât înaintam mai mult cu atât drumul se arăta mai frumos. Din când în când, treceam prin câte un sat mai mare, cu case mai răsărite, cu porțile acoperite cu streășine, cu gospodării de oameni mai cuprinși ce-ți dădeau ochilor o odihnă mulțumitoare. Dincolo de Călimănești, Mănăstirea Cozia, tupilată la poalele munților și înfiptă în malul Oltului, păstrând acolo, cu turla ei frumoasă și cu pridvorul grațios, un aer de mae-state tainică. Anghel ne vorbi de originea Coziei, fondată către anii 1430, de Radu și de Mircea Basarab și restaurată pe la 1700 de Cantacuzinești sub domnia lui Constantin Brâncoveanu. „Cozia, zicea el, a fost una din cele mai bogate mănăstiri ale Țării Românești; ca semn al acestei bogății, n'a mai rămas decât crucea aurită din vânful turlei. El ne arătă mormântul lui Mircea cel Bătrân și al Teofanei, mama lui Mihai Viteazul, care doarme acolo împreună cu copiii săi Florica și Nicolae.

Părăsirăm Cozia și intrarăm pe un drum umbrat de arbori ce ne duse la Mănăstirea Bistrița, care fu o complectă deziluzie pentru Mincu. Anghel ne făcu pe scurt istoricul ei, cum a fost zidită pe la 1500 de Banul Barbu Basarab Craioveanul și retaurată pe la 1840 de Bibescu și Știrbei, cu pictura lui Tătărăscu în interior.

Eșind din curtea Mănăstirii, o luarăm la stânga și văzurăm peștera în care „a trăit, ne spuse Anghel, schimnicul Ilarion”, peșteră întutnecoasă, locuită de lilieci. „Aici, adăugă el, s'au păstrat ascunse multe cărți bisericești vechi, unele foarte prețioase, cum e Psaltirea Diaconului Coresi”.

Pe la trei, plecarăm dela Bistrița spre Mănăstirea Horezu. O alee de arbori, o poartă încuiată ce dădea în incinta Mănăstării.

apoi o a doua poartă slujind de clopotniță și iată-ne în curtea mănăstirii, smălțuită de iarbă verde și moale, cu biserica în mijloc, cu chiliile de jur-împrejur, cu paraclisul cel frumos, cu pacea aceea cu adevărat mănăstirească. Intrarăm în biserică, unde atât bolta cât și tâmpla de lemn sculptat și aurit, cât și strănile, cât și policandrul, pictura de pe pereți, ne părură admirabile. Mincu le observă pe toate cu încetul și cu deamănuntul. Anghel ne aminti pe domnii și domnițele ce zăceau sub pietrele de morminte sau se prezentau cu coroanele pe cap pe ziduri. Vizitarăm apoi chiliile, salonul cu patru bolți susținute de o coloană de piatră sculptată, mobilele de lemn ale lui Brâncoveanu, patul, un secretar frumos și altele.

Pe la cinci ore, întinserăm un pled pe iarba moale din curtea mănăstirii și ne lungirăm pe el, în vreme ce o maică, cu țernul lung în mână, începu să toace. Toaca răsuna straniu din zidurile bisericii. Florile de prin cerdacurile și ferestrele chiliilor adăugau o frumusețe mișcătoare la liniștea ce ne înconjura. Anghel, culcat pe un cot, cu zâmbetul lui de totdeauna, ne făcu un fel de curs asupra spiritului religios din trecut, când fetele noastre de boieri se făceau călugărițe, cum au fost bunăoară maica Negri, sora patriotului Costache Negri, stărița Mănăstirii Agapia și maica Epraxia Panu, sora marelui om de stat Anastase Panu, stărița Mănăstirii Văratec. Amândouă modele de moralitate și de filantropie, cu locuințe civilizate în mănăstire, bibliotecă, pian, și care cât au stat acolo n'au făcut decât fapte filantropice crescând pe propria cheltuială o sumă de fete sărace, dintre care pe unele le-au măritat, iar altele după a lor cerere, au rămas în Mănăstire ca maice. Tot așa și boierii și prinții ca Banul Barbu Craioveanul, fiul lui Neagoe, întemeietorul Mănăstirii Bistrița, se călugăreau la bătrânețe și mureau în mănăstire. Apoi ne cită nume de călugări învățați, ne vorbi de superstițiile timpului, de minunile icoanelor, de credințele că trăgeau clo-

potele singure noaptea și altele, curs plin de amintiri frumoase

A doua zi de dimineață, văzurăm cula boerească a Măldăreștilor din Măldărești, interesantă și pitorească, care dădu de lucru lui Mincu și ne întoarserăm seara la București.

Tot cam pe atunci, Societatea amicilor literaturii și artei române, prezidată de Ollănescu-Ascanio și din comitetul căreia făcea parte Anghel, organizase seratele ei literare și artistice prin casele membrilor acestei societăți. Se făceau în ele citiri, de poezii, conferințe, muzică. Cum venise rândul casei d-nei Elena Grădișteanu, din Calea Victoriei, în fața Ministerului de Industrie, sugerai amfitrioanei ideea de a ruga pe Anghel să facă o conferință asupra fratelui ei, poetul Sihleanu, la care rugăminte el aderă. Erau peste 100 de persoane în salon. Anghel, îmbrăcat frumos, se ridică la masa ce servea de tribună, mai mișcat decât un elev de școală care își spune lecția în fața profesorului său. Își puse notițele cu mâinile tremurând pe masă, lușe așeză pe fotoliu și începu să vorbească atât de emoționat, încât la început nu i se înțelegeau bine cuvintele.

Debitată cam încet și în fraze ondulate care erau caracteristica stilului său, începutul conferinței fu puțin comunicativ. La aceasta se mai adaugă și faptul că ea începea cu generalități savante din lumile antice, arătând cauzele care au produs, pe valea Gangelui, poemele Mahabharata și Kamayana, în Grecia Iliada și Odysea și cauzele care pricinuesc de regulă epocile literare, pentru ca să ajungă să explice, în cele din urmă, împrejurările care au produs poezia lui Sihleanu. Când însă încetul cu încetul, el intră în subiect și începu a analiza viața, temperamentul și poeziile lui Sihleanu *Armonii intime*, arătând că poezia lui fu o urmare a suferințelor sale, a unei sensibilități excesive, a unei sentimentalități pro-

fund sbuciumate, atunci, din nepăsarea dinainte, publicul trecu la cele mai călduroase aplauze.

Rar, foarte rar, zicea Anghel, sufletul poetului ,turmentat de amorul ce avea să-l urmărească până la mormânt, găsea momente, în care își uita suferințele, și acestea erau numai când revedea natura în toată rustica ei simplitate... În pădurea misterioasă în care el asculta uimit glasul privighetorii, pe câmpia al cărei verde era împetrișat cu flori felurite și malurile gârlei cu șoapte tainice ce udă Sihlea, în fața acelor peisaje vecinic tinere, pieptul lui respira în libertate și mintea lui se însenina. Dar aceste sunt momente, dacă nu unice, cel puțin foarte rari. El revenea la tristețea lui fundamentală, la amorul lui nenorocit.

Căci sufletul meu este mormântul unde zace
Trecuta fericire, un vis desmierdător;
Intr'insul doarme tainic un suvenir ce-mi place
Să mai deștept la ceasul când rânile mă dor¹⁾;

Noi aprobăm și noi aplauze. Când termină, el părea absent, atât era de emoționat.

Timiditatea lui, purcesă fie din neîncrederea în sine, fie de a nu apărea inferior lui însuși poate, mai drept nervozitatea sa, îl făcea impropriu vorbirii în public, lucru pe care el îi știa și de care se ferea. Această stare nervoasă, în unele momente tragice din viața lui, se manifesta c'o putere maladică. Așa, în ziua când conducea la mormânt pe soția lui, el vorbea singur în neștire, neascultat de nimeni și tot timpul. Starea aceasta nevoasă organică a trecut în parte în fiica sa, d-na Cordelia G. Tașcă de astăzi, care și ea, rugată la rândul ei, să ne cânte o bucată de muzică în cali-

1) Revista *Literară și Artă Română*, anul 1900.

tatea-i de elevă a lui Marmontel, la o serată a d-nei Mincu, fu așa de mișcată, că terminând bucata, cu mâinile reci ca ghița și cu brațele transpirate, ne rugă cu tot dinadinsul să n'o mai punem la astfel de încercări niciodată. Era o suferință ce o consuma.

Cum știam că plăcerea lui cea mai mare, era de a-i pune întrebări, adică de a-l scormoni, într'o seară îi spusei ce impresie avusesem odată la o ședință a Camerei, când Disescu, deputat tânăr, depusese un proiect de lege din inițiativă parlamentară, semnat de șapte deputați, prin care cerea, pe cât mi-aduc aminte, retragerea oamenilor politici din viața activă la vârsta de 65 sau 70 de ani.

Kogălniceanu era în capul băncii a doua din Cameră. Când auzi pe Disescu citind la tribună cele două articole ale legii, sări ca ars în sus, cu mâna în aer, mișcând din ochi și din fălci și strigând cât putu președintelui: — „Cer cuvântul!“... Într'un moment se făcu tăcere în Cameră. În capul băncii ministeriale, Ion Brătianu, trecut și el de 70 ani ca și Kogălniceanu. Acesta detună discursul său, mai drept, furia sa cuvântătoare, pe un ton atât de sus, cu cuvinte așa de tari și vehemente, punând una după alta întrebări celui ce propusese legea și numărînd într'un sfert de oră, toate gloriile bătrâneții din istoria lumii, dela greci, dela romani, francezi și italieni, care au ilustrat timpurile cu înțelepciunea și talentele lor, ajungând la Gladstone, care era atunci în vârstă de 80 de ani, la Brătianu și la el însuși, pe care legea aceasta îi scotea afară din viața politică. Când își termină imprecățiunea spumegând de mânie și străfulgerând scânteii din ochi, Camera răpăi în aplauze, ovații și strigăte de: „jos propunerea, retrage-ți propunerea“, care durară câteva minute. Disescu, galben la față, răspunse numai: — Eu nu retrag legea, n'aveți decât să n'o votați. Apoi se coborî dela tribună, transfigurat ca un bolnav.

— A fost singurul nostru om mare, zise Anghel, care ieșea din marginile firei românești și din marginile epocii sale. De asta și cred că era de origină străină, de origină tătară, cum a spus-o Papadopol în Academie. — Ți-aduci aminte de făptura lui... Fizionomia, talia, osatura, sensibilitatea, voința, toate păreau că se uniseră ca să trădeze origina lui depărtată. La fizic, un corp scurt și îndesat, un cap mare, sprijinit pe o ceafă carnoasă și un gât gros înțepenit în niște umeri largi, bine legați de restul corpului, o față carnoasă, părul negru și fără ondulații, pielea măslinie, ochii strălucitori, puțin eșiți afară. Acestea sunt trăsăturile rasei, și ele se puteau surprinde la Kogălniceanu la cea dintâi aruncătură de ochi... Ramura tătarască s'a fi alorit desigur de timpuriu pe tulpina moldovenească, dar structura ei era așa de rezistentă încât noua sevă ce curgea printr'înșa nu putea să-i prefacă cu totul țesătura primitivă.

În partea morală, Kogălniceanu se caracteriza încă printr'o sensibilitate excesivă, sensibilitatea omului de carne și sânge, în care trăesc toate instinctele primitive, cele bune alături de cele rele, cu o putere de expansiune cum nu o găsim la niciunul din concetățenii săi care, prin cultura lor, se apropiau de dânsul. Această sensibilitate nu avea într'înșa nimic bolnăvicios, ca la naturile nevropate, în care o excitație momentană este urmată de un lung colapsus. Natura înzestrase pe Kogălniceanu cu un prisos de substanțe nervoase, care făceau ușor explozie. De aci, salturile sale brusce și neastâmpărul său continuu; de aci, tonurile lui acute, tresăririle și strigătele lui de indignație, de înduioșare, de patriotism, capabile de a mișca naturile cele mai apatice și a deștepta porniri în sufletele cele mai adormite; de aci chiar cinismul său, nu monoton și silit ca la bătrânii sleiți de puteri, ci spontan și scânteietor; un ton vesel, niște maniere familiare, nu numai cu oamenii de aceeași talie și vârstă cu dânsul, ci cu provincialii înapoiți și cu tinerii abea ieșiți

din factul.ăți. Când l-ai auzit vorbind în Cameră, sunt sigur că nu sta, nici înainte de a vorbi, liniștit sau indiferent; mimica lui era continuu în mișcare ca un buldoc ce mârje și stă gata să se arunce asupra cuiva.

Când cerea cuvântul — ca și atunci când l-ai văzut — nu-l cerea niciodată cu liniștea acelor care caută o ocaziune de a debita un discurs învățat pe dinafară, ci sub îmboldirea fierberii sângelui, a unei puteri neînfrânate, a mâniei, a ideilor aprinse ce-l frământau și care trebuiau să izbucnească.

Mai sunt încă și alte fapte care vin să-i confirme această origine. Astfel, la Murfatlar, în reședința-i din ultimii ani, Kogălniceanu mărturisise unuia din oaspeții săi că simpatizează cu Tătarii, de care pe atunci era plină Dobrogea și cu care el se afla în relațiuni aproape zilnice, și, ca să motiveze preferința sa pentru urmașii lui Ghenghis-Khan, își arăta preeminența pomelilor, indice probabil al unei descendențe turanice....

Totuși, urmă Anghel, lui îi datorește țara atât reformele sale mari, pe care altul nu le-ar fi înfăptuit, cât și partea culturală, între care publicarea Letopisișilor... El a fost, ca să zic așa, ultimul cronicar moldovean din șirul de cronicari mari pe care i-a avut Moldova, deosebiți cu totul de cei din Muntenia și Transilvania: Cronicarul Petru Dancovici, care și-a scris cronica începând cu facerea lumii și mergând până la sultanul Murat, la 1624; Logofătul Miron Costin, care a scris „Viața Moldovei”, continuând pe Urechia, dela a doua domnie a lui Aron Vodă până la Domnia lui Ștefăniță și care, după judecata lui Cantemir, este cel mai mare cronicar al Moldovei. Miron Costin a fost ucis la 16929 de către Constantin Cantemir sub prepus de consiprație contra Domnului; Logofătul Nicolae Costin, fiul lui Miron, care continuă cronica tatălui său; Dimitrie Cantemir, cu istoria Brâncovenilor și a Cantacuzinilor, cu

Istoria măririi și decadenței imperiului Otoman, care a făcut autoritate în toată Europa, *Descriptio Moldaviae*; Axentie Uricarul care continuă pe Nicolae Costin, scriind istoria Moldovei; Nicolae Mustea cu *Istoria Domnilor din Moldova*; Ion Niculcea, mare Vornic al Țării de sus, poate cel mai mare dintre cronicarii noștri; opera sa intitulată: *Istoria Domnilor Moldovei* merge până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat; Spătarul Ion Conta, cu *Istoria Domnilor moldoveni dela Niculcea înainte*; Enache Kogălniceanu, cu istoria moldovei până la 1774; Vornicul Nicolae Ruset, care scrie asupra Domniei lui Nicolae Mavrocordat. În vreme ce Țara Românească n'are decât *Cronica anonimă*, tipărită pentru întâia oară în magazinul istoric și care se compune din mai multe cronici mai mici, scrise de contemporani și lipite una lângă alta și cronica lui Radu Greceanu, Radu Popescu, Dionisie Echesiarhul, care a scris „după cum a auzit din bătrâni” și Zilot românul, care narează întâmplările dintre ani 1800 și 1821; Moldovenii le sunt superiori și mai ales ardeelenilor, cari nu sunt decât niște compilatori ca Șincai, tipărit el însuși tot la Iași și care reproduce pasajii întregi dela străini, și Samuel Micu, (Klein) cu lucrările sale: *Istoria, lucrurile și întâmplările Românilor*, *Istoria Domnilor Țărilor Românești* și *Istoria Domnilor Țării Moldovei*; căci una este Willhar-
duin sau Froissart și alta sunt călugării dela St. Denis sau din altă Mănăstire. La Greci și la Romani, istoria era o muză. Ei erau artiști, ca Tit Liviu de exemplu: își digerau documentele în cât ele nu se mai cunosc în lucrările lor.

Moldovenii care în genere au o idealitate mai adâncă și sunt mai artiști, sunt nu numai cronicari, dar și buni scriitori în acelaș timp, și unii din ei ca Niculcea, scriitori excelenți. În cronicile lor intrigile boeresti, răsturnările domnilor, slăbiciunea lor, mândria Leșilor, lăcomia sau reaua credință a Turcilor sunt zugrăvite cu multă măiestrie.

Niculcea transformă chiar istoria ca știință în o operă literară El nu relatează fapte, ci pune pe autorii lor în acțiune, așa că istoria sa devine o lungă și interesantă dramă. Mihail Kogălniceanu completează oarecum seria lor prin Letopisițile lui, prin profesoratul lui de istorie, prin prefața Letopisiților, acei cap-d'operă neîntrecut...

Când el termină, îi strânse mâna, mulțumindu-i din partea moldovenilor și felicitându-l de memoria anilor, dar arătându-i oarecum îndoele în privința originii străine ce da dânsul lui Kogălniceanu, ale cărui portrete din tinerețe vădesc tipul boierului moldovean.

Cam pe atunci Academia Română, îl numi membru corespondent al ei. Cei câțiva amici ai lui ne grăbirăm a-l felicita a doua zi, și ne propuserăm ca să-l sărbătorim pentru ocazie. Spusei lucru: și lui Anghel și el primi, cu „rugămintea ca masa să fie la el acasă, nu scandal public și numai între cei câțiva intimi”. Sâmbăta ce urmă eram cu toții la el. Servea o sufrageoaică nouă, germană, serioasă, tânără și cu o nuanță azurie în vinele și carnația obrazului. Carageale își arunca ochii din când în când spre ea, ștergea ochelarii, gândea câteceva și apoi ne aruncă un singur cuvânt: — „Alabastru!”. La sfârșitul mesei care fu veselă ca de obicei, Barbu se ridică în sus, inspirat și încruntat, întoarse capul spre cei din dreapta, apoi la cei din stânga, fixă pe Anghel, puse capul în piept, întinse mâna în aer și porni cu o șarjă de vorbe grele, în contra Academiei Române, „așezământ născut, nu din nevoile țării, nu din rărunchii ei, ci din snobism, din imitație de cele de aiurea, pentru cazarea și respirarea unor nulități intelectuale, și care, cu o excepție două, continuă a fi aceeași și astăzi, dovadă că în letargica-i somnolență, nu s'a gândit să aleagă de membru al ei pe Anghel decât când el a trecut de vârsta de 50 de ani, pe omul învățat ca nimenea altul care

ar putea să-i învețe carte pe toți cei de acolo, — afară de oamenii de știință, — adăugă el, ca să nu supere direct pe d-rii Istrati și Hepites ce erau față — pe toți cei de acolo, niște infirmi, niște impotenți ai gândirei, niște analfabeți literari”...

Când el pronunță cuvântul de „membru al Academiei”, eu îi șoptii încet: „membru corespondent, nu membru activ”...

— Cum? se uită el c'o falcă'n cer și cu alta'n pământ spre Anghel, „membru corespondent? Ei bine, aceasta nu mai e numai o onoare tardivă, ci o insultă la adresa ta, Anghel. Părerea mea este că nu trebuie să primești, să refuzi, să respingi insulta, s'o respingi public!”...

Delavrancea nu era încă atunci în Academie și relua refrenul lui Maiorescu de odinioară, pentru care Academia era un râzibil până a nu intra el în ea. D-rul Istrati și Hepitis fură contrariați de vorbele lui și avură o mișcare de a părăsi masa. Dar câteva explicații din partea lui Anghel potoliră lucrurile. El mulțumi Academiei.

După un moment de tăcere, Coco Dimitrescu, fără să se scoale, zise ceva mai încet și zâmbind: —Părerea mea este că nu-i locud re a ne revolta; e o eroare de adresă. Academia română nu-i o Academie ca celelalte, e o stărostie, o îngrijitoare de averi, n'are nevoie de oameni de litere ca Anghel, ci de vătavi, de socotitori”...

— Și nici de asta n'ar fi bun, adăugă Mincu serios, fiindcă nu știe s'adune.

Atunci Carageale aplană situația: —D-lor, privi el masa, nu e nici insultă, nici eroare de adresă, e pur și simplu o farsă; ce înseamnă să fii membru corespondent al cuiva când tu locuești peste drum de el? Ce corespondență poate fi între oameni ce stau sub acelaș acoperământ aproape?..

Râsul se porni și serata continuă până spre ziuă, susținută de spiritul lui Carageale.

Vara plecarăm la Viena câteși trei cu Mincu, ca și în alți ani. Vacanția și călătoria erau pentru Anghel o eliberare de două luni din niște lanțuri morale, după un an întreg de muncă de profesor la două-trei licee, predând cursuri inferioare în fața unor elevi aproape copii și în marginea unor programe reduse la elementele cunoștințelor omenești. La Viena, de astădată, era cu noi și familia Leca, la acelaș hotel Bristol. Anghel iubea Viena numind-o Parisul Nemților. Stradele ei curate, magazinele încărcate cu mărfuri, monumentele, muzeele, mai ales când venea din București, îi făceau o impresie plăcută. Cea dintâi plimbare când eșeam dela hotel pe Kaertner Ring, pe Kaertner Strasse, pe Graben, avea pentru câteși trei acelaș farmec pricinuit de aerul orașului mare, de mișcarea unei populații îngrijite. Cea dintâi vizită în Stadt Park la umbra arborilor și sub privirea statuei lui Iohan Strauss trăgând cu arcușul pe vioara lui; auzirea vechiului și totdeauna tânărului valț Die Schoene Blaue Danau, cântat de orchestra din chiosc, luându-ne și ridicându-se pe valul legănător al cadenței; asistarea seara la reprezentațiile dela Operă sau la concertele dela Musikvereinsaal; plimbările la Prater, prin aleele nesfârșite și prin furnicarul acela popular petrecând în sunetul orhestrelor și în fumul berei, sau la Schoenbrunn, în grădina dintr'o mie și una de noști, cu castelul de vară al împăratului, cu aleele verzi de arbori retezați, vizitate par'că de umbrele de odinioară, cu Blumenplanul, populat de statui antice și cu Glorietta în față, colonada greacă, prin care se vede albastrul cerului și de unde se întinde perspectiva aceea minunată pe tot Schoenbrunnul și pe Wiener Wald, toate acestea și altele ne dădeau ochilor și sufletului bucurii și premeniri ce erau speciale ale Vienei și ne încântau ca o sănătate tânără și o viață proaspătă.

Familia Leca văzuse și ea Viena de mai multe ori, dar nu cum trebuie, ci superficial. Ea rugă acum pe Anghel să i-o arate în

părțile ei mai interesante, ceea ce el și făcu cu o discreție ce-l prindea minunat. Stând după masă, cu cafeaua dinainte la restaurantul Sf. Ștefan, din fața Domului, — afară ploua torențial — el lunecă pe nesimțite felul cum s'a desvoltat Viena și cum s'a format caracterul orașului, determinat de poziția lui geografică, unică în lume, fiind un centru convergent între nordul și sudul, estul și vestul Europei. Din această împrejurare, el trase câteva concluzii care lumară deodată tot specificul Vienei și al populației ei: ea era muzicantă, poetică, sentimentală, delicată în raporturile ei cu străinii, avea viața de restaurante și cafenele elegante, de plimbări și excursiuni pitorești și altele și altele din pricina acestei particularități a poziției ei. Nu trebuie să uităm încă, adăugă Anghel, că dacă Viena e frumoasă, mare și bogată, este că ea sugerează din sângele atâtor provincii străine, rășluite dela vecini.

Revăzurăm Academia de Bele-Arte, care, cum se știe, e unul din cele mai frumoase muzee din lume, „fiind o spoliatiune din Italia”, justifică Anghel, și unde Mincună avusese rolul lui fireesc, atrăgându-ne atenția la lucruri peste care am fi trecut, deși ochiul lui era adeseori în conțrazicere cu cele stabilite de alții. Așa, pe el Tiepollo îl reținea mai mult decât Veronese, Tizian mai mult decât Rafael etc., cu toate acestea, el găsea justificări care izvorau din felul sufletului său sobru, simplu și viril. Revăzurăm Schoebrunn, cu toții, unde stând în parc pe două bănci, ietele cu flori la cingătoare, într'o după amiază calmă și încântătoare cu soarele înclinând spre apus, Anghel ne făcu istoricul castelului, pomenindu-ne de ducele Reichstadt, Aiglon al lui Rostand, de Meternich, imitatorul palid al lui Tallayrand, diplomat al formulelor vechi de încuscriri ale casei Habsburgilor cu alte capete încoronate europene, de superbia lui, care mergea până la aroganță față de toată lumea și de umilințele lui coborâte până la ridicol față de cele patru femei ce iubea laolaltă, servind la unele de pedicur.

Seara merserăm, invitați de familia Leca care serba o aniversare, la Wenedig în Wien, o imitație a Veneției adevărate. Aici, nașclitani improvizati cântau de asurzeau lumea *Santa Lucia*: fete rătăcitoare cu ochii în patru după străini; gondole venețiene la malul unui biet canal; birturi ca *Albergo-Vapore* și *Cane rosso* cu lume ordinară pe la mese, cu halbele spumate dinainte; saltinbanci nemțești, imitând pe italieni, făcând mascarade vrednice de ochii celor ce se uitau la ele; palazzi, caricaturind pe cele depe Canal Grande. Intr'un colț, înconjurat de flori, restaurantul Trianon, mai curat și cu un serviciu oarecum franțuzesc. Aici urma să serbăm la masă familia Leca, cu fogaș, alb ca laptele, șampanie, flori, muzică ungu-rească de țigani îmbrăcați în roșu. În jurul nostru, câteva mese ocu-pate; la una, o femeie tânără singuratică. Când eșirăm, ca să facem plimbarea digestivă, tânăra din restaurant ne urmări. Intr'un moment ea apăru elegantă în fața noastră, ne consideră puțin pe toți, se opri la Anghel ca cel mai înalt, îi luă brațul și plecă cu el de lângă noi, dispărînd după câteva minute în umbra aleei. Omul care nu făcuse greșeli la 20 ani, când fugea de fete prin biblioteci, le făcea acum; era ca o răsburare a naturii. Noi toți rămaserăm mirați, mai ales femeile. Trebuia să-l fi văzut însă cineva a doua zi pe bietul Anghel, cât părea de trist de greșala ce făcuse; se credea nenorocit, n'a voit să ni se arăte toată ziua până seara. — „Dacă zice și Mincu că e prostie, trebuie să fie o debitocie colosală, fiindcă el e om delicat... m-a scos din minți și pace!” Ziua următoare ne despărțirăm: Anghel spre Berlin, Mincu la Aix, eu în Italia.

La apariția volului mului *Basarabii* de Hășdeu, mai mulți admiratori ai lui și ai vclumului îi oferiră un banchet la Capșa. Erau 50—60 de inși. Hășdeu ocupa centrul mesei având la dreapta pe Disescu. Bătrânul Capșa, cu toată vârsta și situația lui, observa personal ser-

viciul mesei și pe ici pe colo unde vedea o lipsă, venea singur și o îndeplinea. La sfârșitul mesei, începură toasturile. Disescu, Delavrancea și alții care improvizară. Mai la urmă, se sculă și Anghel c'o mică foiță de hârtie în mâini. El nu putea spune vorbe de clacă, ci miez de gândire. Dar nu începu bine și Delavrancea, urmat și de alții, voind să glumească și să-l intimideze, porni să-i strige la fiecare frază: „ăă, ăă, ăă”... Anghel se opri răsând cu bunătațe. Hașdeu se supără rugând pe gălăgioși să tacă, „ca să poată vorbi omul”. Cu greutate, el își termină cuvântul care spunea că: Hașdeu era mai presus de toate un istoric și un lingvist, fără egal până astăzi printre români; că el a deschis drumuri noi, a netezit calea pentru cercetări ulterioare, a aruncat lumini neașteptate asupra tuturor punctelor ce a atins; că în istorie și în lingvistică, el ne-a adus la adevărata concepție a caracterului românesc; a dovedit că neamul românesc este un produs etnic eșit din amestecul diferitelor popoare cu care el a venit în contact, că sângele ce curge în vinele noastre este citic, dacic, slav, dar că stam-pila geniului nostru literar este română. Tot așa, el a dovedit, că limba noastră poartă în sine urmele celei mai curate romanități. Din punct de vedere de istoriografie, până la el nu se cunșteau alte autorități decât cronicarii. Hașdeu a înțeles că, afară de cronicari, există ccrori nesfârșite prin arhivele și bibliotecile străine. Pentru ca să ajungă aici, el a fost nevoit să-și fabricheze cu propriile sale puteri și mijloace toate instrumentele trebuincioase pentru cariera sa științifică. Istoricul a unit în sine patru oameni deopotrivă indis-persabili: pe erudit, critic, filolog și artist... Din cele șapte toasturi de mai înainte, cu laude ce se potriveau oricărui învățat, nimeni nu intrase în anatomia personalității lui Hașdeu. După cele 10 minute ale vorbirii sale, știau toți ce era și cine era Hașdeu.

Anul următor în vacanție, aceeași călătorie în străinătate. An-

ghel văzu de astădată Rinul, Londra și Parisul. Rinul dela Koblenz la Bonn, cu castelele lui de pe coaste, cu munții, cu apa lui văzută prin lețerile ei, prin aurul Rinului, îl încântă, ca tot ce era vechiu și istoric. Tot așa, poporul englez care era pentru el poporul tradiționalist tip, coborînd din Anglo-saxoni, rasă superioară germană, trăind în insula lui, unde putu neîmpiedecat să-și păstreze tradițiile, îi admira el Comitatele-i vechi dăinuind încă și astăzi, autonomiile lui locale care scutesc de atâta timp și atâtea formalități, jurisprudența-i istorică, întemeiată pe obiceiuri nescrise și judecătorii lui ambulanti, școlile-i libere ce se susțin prin averile lor srămoșești moștenite de veacuri, tenacitatea lui nesdruncinată, spiritul lui mercantil, supremația-i maritimă, literatura-i de prim plan, filozofii lui celebri.

„Londra, metropola fără rival, cu marea ei de case, cu milioanele-i de locuitori, cu Cité, inima ei, pe Tamisa, cu mișcarea-i zilnică, cea mai extraordinară din tot universul, cu cartierele-i împărțite regulat: aristocratic, politic, elegant, muncitoresc, străin; cu parcurile ei vaste, peste 40, ca Hyde Park c'o suprafață de 150 hectare, cu peluze de o incomparabilă verdeață, cu ape ce trec prin ele și se lătesc în lacuri, cu arbori și partere de flori minunate, cu podurile de pe Tamisa, vr'o nouă, de granit și fier, cu cheurile largi alcătuint cele mai frumuse preumbări, cu cotajele ei, cu cele peste zece mii de strade, cu impozanta Westminster Abbaye, unde se încoronează regii și în care se află mormintele oamenilor mari: Pitt și Fox, Hershel și Newton, Shakespeare și Milton, cu viața și armonia ei din straturile sociale, cu ordinea și caracterul ei sobru și serios, cu pasiunea ei de confort, cu orgoliul și spleenul ei, difinind înțelesul vieții în ultima analiză, cu British Museum, cu colecțiile și cărțile lui, în fine cu ceața ei care învăluie par'că vechimea ei făcând-o și mai veche, înfundând tradițiile ei și mai mult în umbra trecutului și dând o gravitate și mai adâncă lucrurilor și frunților palide ale locuitorilor

rei". Vizită, îmi pare, Oxford, de care vorbea adesea ca de un Olimp modern al științei, casa lui Shakespeare și Castelul lui Byron. Toate acestea îl umplură de evlavie, pentru că erau văzute cu ochii lui, pentru care veacurile erau cristale. El învățase singur limba engleză, o citea și o înțelegea bine, dar nu o putea vorbi cu înlesnire. Avu de întâmpinat unele greutăți, i se întâmplă mici lucruri comice, intrând din neatenție prin restaurante de temperanță și cerând vin sau bere la masă.

Plecând de la Londra spre țară, se opri câțva timp la Paris. „Aici, era altceva; soarele, frumosul, cu lumina și căldura lor, apajele rasei latine, crânciuila artistică a lucrurilor: monumentele de tot felul, viața puuroa în sărbătorire a bulevardelor mari dintre Madelena și Bastilia, străzi drepte și animate ele înseși, ca rue de Rivoli și Richelieu, încântătoarele Champs-Elysée, dintre mărețele piețe Concordia și l'Étoile, alcătuind cea mai frumoasă promenadă din lume, Sena și insulele ei vișătoare, liniștile și aristocraticele b-de St. Germain și Invalizilor, teatrele minunate, Francez, Opera mare, Opera comică, muzeele lui multe și interesante, ca Louvre, de Cluny și Luxemburg, arcurile de triumf, ca l'Étoile, St. Denis, Forte Saint-Martin, desfătătoarele parcuri, Monceau și Tuilerile, fântâni, palatele nenumărate și frumoasele statui de oameni mari francezi și străini, severul quai d'Orsay, incomparabilul Bois de Boulogne, oțelurile particulare făcute de cei mai mari arhitecți-artiști și atâtea și atâtea altele. Iar poporul ce-l locuiește, fin, spiritual și bine dispus, vorbind limba cea mai literară, mai fermecătoare, mai muzicală și mai sociabilă din univers. Un oraș unic. Ești acolo atât de departe de țară și totuși ești mai acasă la tine ca nicăeri pe pământ. Eleganța de viață, vibrația ei scântectoare, grația desăvârșită, străbat pretutindeni, strălucesc continuu. Am stat o zi întreagă în parcul de la Versailles. O lume de amintiri! Intors seara, Parisul, luminat cu miile lui de lampe electrice, pe aleele lungi

și cndulate. Am intrat la Sorbona, în care au răsunat glasurile unor oameni ca: Michelet, Edgar Quinet, la Collège de France, unde am privit catedra lui Taine; am stat în grădina Luxemburgului, încântătoare! Școală vastă și variată acest Paris pentru ochii celui ce trăește în el, celui ce poate să vadă nu numai zidurile, dar să-i audă și glasul, cel mai ademenitor din lume”...

Peste un an, în 1903, plecând din nonorocire în vacanție fără amici și fără cineva al său de aproape, ca în ceilalți ani, auzim după două săptămâni, când nimeni nu s'ar fi gândit la așa ceva că, la Carlsbad, a încetat din viață Anghel Dametriescu. Toți cei ce l-au iubit și cei ce l-au cunoscut au rămas trăsniți ca din senin la știrea aceasta. Fiind singur, el a ieșit într'o seară în balconul camerei dela otelul băilor, unde, prin încrederea ce avea în sănătatea sa, a rămas mai mult timp și a răcit. Răceala s'a agravat în pneumonie, apoi în dublă pneumonie, și, căutat ca de străini, a murit plin de zile la primul atac virulent al boalei.

Peste câteva zile, corpul lui, pus într'un coșciug de metal, a fost transportat la București și depus în biserica Sf. Nicolae Tabacu din Calea Victoriei. Încă de dimineață de tot, ne-am regăsit acolo cu Delavrancea, Mincu și Carageale, consternați și plângând cu toții, ca o familie ce și-ar fi pierdut pe cel mai scump membru al ei. Plângea Carageale, — care, într'un moment, cu ochiul lui curios, se opri și zise contrariat privind coșciugul închis: — Nu-i Anghel acolo, el era mai lung!”... Fiind încă în vacanție și cei mai mulți duși din București, înmormântarea lui fu urmată de puțină lume. Barbu, rugat de cineva să vorbească, declară că îi este peste putință s'o facă, atât era de abătut. Convoiul se îndreptă pe Calea Victoriei, Strada Carol și Șerban Vodă spre cimitirul Belu și rămășițele lui pământești fură coborâte, sub vâlul trist al amurgului, în cavoul familiei.

II.

Restrânsa operă literară a lui Anghel Demetriescu se mărginește la culegerea *Discursurilor* lui Barbu Catargiu, precedată de o introducere, la traducerea din englezește a *Discursurilor* lui Mincaulay, deasemenea precedată de o introducere, și la câteva articole reslețite prin reviste literare și mai cu seamă la cele publicate între anii 1896—1902, în revista *Literatură și Artă Română*. Aceste articole au fost scrise de dânsul ca să satisfacă cererile unora și altora și ele aveau, după părerea lui, un caracter trecător. Îl rugai cum e azi să-ți scrie ceva și după câteva zile îți aducea articolul, zicându-ți: „Fă ce vrei cu el; schimbă-l, modifică-l, taie pasagii dintr'însul, cu o singură rugăminte: ce va apare, să fie fără greșeli de tipar”.

Această puțină operă scrisă și scrupulul lui de a scrie ceva mai de seamă ca întindere, nu ne dă însă de gândit, acum când ne dăm seama de cine era omul? Nu ni se arată el, în privința aceasta, ca un specimen rar de sănătate sufletească, mai ales pentru timpul de față atât de cântuit de boala poligrafiei? Vanitatea, vecină ambiției, ca și nedreptatea, e inerentă sufletului omenesc, orice s'ar zice; ea e în firea noastră, cum e microbul în corpul omului. Când ea însă se revarsă și ne stăpânește singură sufletul, atunci evident că e boală. Cine nu simte astăzi această epidemie a vanității?.. Unde te întorci, nu auzi decât zgomotul asurzitor al reclamei, goana cu orice preț după notorietate publică. E adevărat că formidabilul mașinism intelectual contimporan, cerând de mai înainte cât îi trebuie și la ce oră, are nevoie de cantități mari de combustibil. Ziaristica, revistele, posturile de emisiune de radio, universitățile ohavnice și cele improvizate ca să-și trăiască viața lor, uneori problematică dacă nu chiar discutabilă, cer toate material scris sau vorbit; de ce calitate? nu se observă totdeauna; material să fie. Dar, citești aici, ascuți dincolo,

pleci urechea mai departe, nu dai, de cele mai multe ori, decât de vorbe și iar de vorbe, deși toți cei ce scriu și vorbesc se erig în specialiști și în... enciclopediști în acelaș timp, și fiecare mai tare decât celălalt, și oricine în materia sa cu atitudinea sigură și imper-turbabilă a unui sfinx și cu tiriziile de aur alături pentru slăbiciunile și greșelile vecinului. Anghrenajul acesta de aparențe ne-a adus o atmosferă de frazeologie greoaie și inutilă ce va trebui purificată în timp ca una ce are caracterul vechilor decadente literare când bolnavii erau doctarii înșiși. Dar, dacă partea negativă a lui Anghel Demetrescu, care alcătuește valoarea caracterului său, ne prezintă un exemplu de prudență și de precauțiune dând de meditat, mai ales astăzi, cî era lui scrisă, atît cît e, are învățături pozitive prin calitățile ei unice.

Mai întîi, ideile, părerile și criteriile din ea ni se impun ca ale unei gândiri mature; nimic aventurat sau hazardat. Selecționate și asimilate prin erudiția-i vastă și sistematică, ele ni se înfățișează ca niște adevăruri controlate, întregi și axiomatice, care ne luminează, ne întăresc și învâțuesc mintea. O a doua trăsătură comună a acestor încercări, este aceea că ele sînt scrise în spirit științific, aplicînd con-tinuu crezul său de metodă istorică, acela de a descoperi pretutindeni legea de deasupra faptului. Cercetînd o idee, o figură, un poet, el caută cauzele care l-au produs așa cum se înfățișează și nu altfel, factori ereditari sau sociali care i-au dat sensul și ritmul dezvoltării lui, scoțînd în relief, printre acești factori, pe cel esențial și hotărîtor.

O altă însușire a lor, este pilda de corectitudine și conștiințio-zitate literară ce ele dau. Orice gândire, orice argument, ca și orice citație aducă de el în favoarea temei ce susține, sînt toate arătate de unde provin, adică din izvoarele lor autentice și notate exact dela titlul pînă la ediția și pagina cărții de origină și miciodată din iz-

voare de a doua și de a treia mână. O idee din Platon, un argument din Orățiu, un citat din Homer, sunt luate din originalele autorilor menționați și proveniența lor indicată cu cea mai mare precizie.

Insușirea aceasta dă firește o autoritate specială studiilor sale.

Tot așa stilul său e un adevărat model clasic modernizat. El e nu numai conform anticului *Ut pictura poesis*, care înseamnă că în scris intră ca și în pictură, un subiect adică gândirea, un desen și o culoare, adică cuvintele, o armonie și o simetrie între ele, — dar el a adoptat și un fel de romantism modern în stilul său, alcătuit din nuanțe noi, dozate în chip original. Stilul său e alcătuit astfel dintr-o limbă idealizată, adică de-asupra vorbirii curente, păstrând totuși claritatea și sobrietatea, îmbrăcând însă o amploare și un ritm, o culoare și o muzicalitate cu totul excepționale. Dacă, spre pildă, stilul lui Delavrancea e covârșit de culoare și al lui Carageale de desec; dacă stilul lui Ollănescu e, cum îl numea el însuși, aplă românească și stilul lui Duiliu Zamfirescu delicat idealizat, stilul lui Anghel e alcătuit din însușirile calitative ale celor de mai sus, la care se mai adaugă ca o notă particulară o dezvoltare progresivă, un suflu oratoric, o pedoabă clasică. Ce deosebire, și în privința aceea, între felul său de a scrie, simplu, elegant, și încordat pe gândire, cadențat și ondulat în fraze și perioade ca stanțele unei poeme, și între felul de a scrie al unor scriitori tineri care pun atâtea culoare și fac atâtea amplificări și parafraze încât înădușe firul ideilor ?!

O altă trăsătură întâlnită în scrierile lui Anghel, este cuviința și respectul ce are el față de lucrările celor de care vorbește, dovada unei bune creșteri rezultată din inteligența sa. Scriind un mic articol, publicat în *Revista Contemporană*, sub titlul *Studiul Istoriei* și îndreptat împotriva lui Gheorghe Paru, care criticase pe Cronicarii

noștri din trecut și pe *Ion Vodă cel Cumplit* al lui Hașdeu, el constată cu părere de rău asprimea aceea greșită cu care Cronicari ca Grigore Ureche, Miron Costin, Dimitrie Cantemir, Petru Maior, Șincai și alții sunt tratați în chip nemeritat și judecați numai după părțile slabe și lipsurile lor, adică, pentru că n'au fost în curent pe timpul lor cu descoperirile din urma lor. Din *Ion Vodă cel Cumplit* al lui Hașdeu, deasemeni Panu citează numai părțile slabe ridiculizându-le, uneori fără a pricepe adevăratul lor înțeles. Opiniile lui sunt deduse în contradicție flagrantă cu adevăratul metod științific, iar stilul său plin de expresii incorecte și de construcții vițioase, și cu toate acestea, un ton superb de a găsi greșeli la alții, când însuși el face și mai multe greșeli și mai mari. Aceasta e o veche metodă a *Convorbirilor literare*, adaugă Anghel. „Junimea s'a inspirat de ură și dispreț către tot ce nu făcea parte dintr'însa. D-l Carș a început critica în contra lui *Răzvan Vodă* al lui Hașdeu și contra *Fabulelor* lui Sion (vezi Țara); d-l Missir contra lui Macedonschi, d-l Petrașcu contra lui Delavrancea¹⁾, d-l Dragomirescu, contra revistei *Literatură și Artă Română* și atacuri personale contra colaboratorilor săi; d-l Maiorescu contra lui V. A. Ureche și Laurian și în general contra Revistei Contemporane, pe ai cărei colaboratori îi compara cu maimuțele bete; acest ton a fost început în critică de Maiorescu, care lauda pe Samson Bodnărescu, pe I. Negruzzi, etc., pe când deprima pe Hașdeu”.

Acel ton inurban al *Convorbirilor Literare*, semnalat de Anghel, a făcut de atunci progrese mari, ca tot ce e păcat. Criticile tinerilor de astăzi sunt lipsite în mare parte nu numai de delicatețe, dar câteodată chiar de cuviința cea mai elementară. Anghel, nu

1) Părăsind mai târziu *Convorbirile*, noi am părăsit și tonul lor.

numai că s'a ferit de a cădea în greșala aceasta, dar el, printr'o pornire firească, a fost totdeauna politic și obiectiv.

Articolele lui, pe lângă ținuta și stilul lor, mai au o importanță deosebită și prin însemnătatea subiectelor tratate de ele.

DISCURSURI PARLAMENTARE DE BARBU CATARGIU ¹⁾

Volumul acesta, publicat de Anghel, cuprinde lista completă a discursurilor parlamentare ale omului de stat și e precedat de un strălucit studiu introductiv asupra vieții și activității acestuia. Studiul are un caracter definitiv prin felul magisral cum ne prezintă pe Barbu Catargiu ca om politic și orator neîntrecut încă până astăzi.

Admirația lui Anghel pentru talentele oratorice în genere, pe deoparte, iar pe de alta, răsvrătirea lui sufletească împotriva asasinatului lui Barbu Catargiu, înfăptuită de o mână criminală, călăuzită de ticăloșia sufletească a unor sectari politici, precum și de faptul că d-na Ecaterina Catargiu a făcut apel la dânsul, — l-a hotărât să iasă pentru prima oară din rezerva lui și să studieze cu dragoste și după cercetări amănunțite, atât discursurile cât și viața și activitatea acestui ilustru bărbat de stat. În prefață, el ne deslușește că aceste discursuri, scoase de prin paginile Monitorului Oficial, cât și din colcănele unora din ziarele epocii ca: *Unirea*, *Conservatorul*, *Progresist* și altele, sunt departe de a fi o icoană credincioasă a aceluși cuvânt inspirat care comunica căldura în inimi și convingerea în minți. Mai tot timpul cât a fost Catargiu deputat, discursurile din Cameră se publicau, nu după note stenografice, ci după însemnările succinte ale tahiografilor, tineri ieșiți de pe băncile colegiului Sf. Sava, care nu puteau urma pe oratori în repeziciunea cuvântării lui,

1) Un volum, 1886.

și nici nu erau destul de familiari cu chestiunile politice ca să înțeleagă partea importantă a unei argumentări. Mai mult, ei scriau o limbă radicală, după moda timpului de atunci, o frazeologie superficială, deosebită de farmecul acelei limbi bătrânești, vorbită de oratori ca Barbu Katargiu. Și, ca dovadă despre aceasta, Anghel ne arată deosebirea dintre acelaș discurs publicat în *Monitor* și cel publicat în *Conservatorul Progresist*, redactat, după toată probabilitatea, de însuși Barbu Katargiu. În *Monitor* sunt câteva rânduri palide, în vreme ce, în *Conservatorul progresist*, o adevărată pleioară briliantă. De aici concluzia că discursurile prezentate în volum nu sunt decât o palidă reproducere a adevăratelor discursuri pronunțate de Katargiu.

Pe de altă parte, discursurile acestea nu mai pot face astăzi o impresie asupra noastră, ca acea făcută asupra contemporanilor lor, deoarece elocvența, care se exercită direct asupra auditorului, își pierde farmecul mai mult de jumătate pentru urmași. Pe lângă acestea, discursurile unui bărbat de stat, mai ales ale unui ministru, fiind aduse de împrejurări, nefiind prin urmare niște conferințe pregătite, citite astăzi nu mai au interesul imediat a cuvântului rostit odinioară. Căldura accentului, vioiciunea gestului, energia frazei și acel fluid electric ce se comunică de la orator la auditor le lipsește.

Cu toate acestea, printre discursurile publicate, deși desbrăcate de farmecul acțiunii, se găsesc unele care pot trece drept modele de limbă și argumenare. Ele denotă, între altele, caracterul nestrămutat în convingerile sale și energia cu care și-a apărat aceste convingeri Barbu Katargiu.

După aceste lămuriri, el intră în viața și talentul oratorului.

Vechimea familiei Katargiu reese din lucrarea principelui Dimitrie Cantemir intitulată *Descriptio Moldaviae* care, enumerând familiile nobile din Moldova, pune și pe Katargiești, considerându-i

ca o familie veche pământească, deosebind-o de 'altele streine, ca: Cantacuzinii, Rușeștii, etc., greci; Cantemireștii, tătari; Costineștii, sârbi; Krupenschi, poloni; Cerchezeștii, cerchezi, etc.

Pentru întâia oară, numele de Katargiu, îl află într'un act de dănie al Schituului Stănești, din jud. Vâlcea, din anul 1616, spre sfârșitul domniei lui Radu Mihnea, când băneasa Maria Katargioaica, sora Postelnicului Radu Buzescu și fata faimosului Clucer Radu Buzescu, oșteanul brav din timpul lui Mihai-Viteazul, închină Mănăstirea Stănești ca metoh, patriarhului din Alexandria. Acest Katargiu, înrudit prin alianță cu puternica și glorioasa familie a Buzeștilor, este Banul Ienache Katargiu. Pentru ca să se fi putut realiza o încuscătore a Katargieștilor cu viteza familiei a Buzeștilor, trebuie să admitem că cei dintâi trebuiau să se tragă dintr'o viță nobilă pământească veche. În anul 1683, Banul Ienache Katargiu, susținând pe Radu al XI-lea la venirea pe tronul Munteniei și, fiindcă izbutise să se ridice pe tron Matei Basarab, în urma unei bătălii în care Radu și partizanii lui fuseseră învinși, Katargiu se retrase în Moldova și averea lui fu confiscată. Aci, el ajunsse Vel-postelnic la curtea lui Vasile-Lupu, care, recunoscându-i abilitatea de a negocia, îl trimise să mijlocească căsătoria Domnului Moldovei cu fata unui mârzac din țara Cerkezilor.

Croniclele vorbesc apoi de Katargieștii din Moldova la fiecare pas.

Cel care însă a ridicat mai sus numele familiei este Barbu Katargiu. El este fiul marelui vornic Ștefan Katargiu și al Tiței Văcăreaschi, născut în ziua de 26 Octombrie 1807. Trimis la școala grecească dela Măgureanu, la 12 ani, el ajunsse de citi pe scriitorii eleni cu predilecție. Către sfârșitul domniei lui Grigore Ghica, Barbu Katargiu se duse la Paris, visul de aur al tinerilor din familiile mari. Aci, el studiază toate științele care contribuiesc la formarea bărbatului

de Stat, și, între ele, și pictura, pentru care avea o predispoziție seriosă. La 1834 el se întoarce din străinătate și luă parte la formarea Societății Filarmone, al cărei scop era crearea unui teatru național. Competința lui în această materie a teatrului, se vede dintr'un articol scris în 1836 cu ocazia traducerei de către Ioan Voinescu II, a celebrei drame a lui August Kotzebue, *Mizantropia și Pocăința*, articol, în care se vede o rară energie de stil și înălțimea ideilor. Intrând în Cameră în Obșteasca Adunare sub Alexandru Ghica, el pronunță în 1842 primul său discurs care produse asupra adunării o impresie neașteptată. Energia frazei și simpatia timbrului său, vivacitatea gesturilor și logica argumentării sale, umplură de plăcere și admirație pe auditori. Debutantul abia avea 34 de ani; dar prima sa intrare pe arena politică era un adevărat eveniment. George Bibescu, principele oratorilor români depe atunci, podoaba și fala tribunei române, încântat de această revelațiune, se duse la tânărul parlamentar și, strângându-i mâna cu căldură, îi zise: „Vere, îți cedez locul meu; m'ai întrecut!” La 1848, Barbu Katargiu, nu se mai uni cu revoluționarii contra lui Bibescu și nu aprobă măsurile violente pentru pretinsa regenerare a țării. El vedea în oamenii dela 48 niște tineri entuziaști, lipsiți de experiență politică, admiratori, dar cunoscători superficiali, ai ideilor revoluției. El era conservator în cel mai frumos înțeles al cuvântului și credea că dreptul public ca și cel privat să fie național, nu importațiuni streine; ci produsul organic al gândirii și activității poporului întreg. El credea că românii au un trecut al lor și că legiuitorul înțelept trebuia să fie seama de particularitățile, temperamentul și aptitudinile poporului. Revoluționarii dela 48 credeau, din contră, că românii nu trăiseră până atunci și că viața lor socială începe acum. Plecat din țară, el se întoarce în Septembrie 1848, când fu numit din nou director la Departamentul Dreptății, considerat în decretul de nu-

mire, ca „cinstit și capabil, de ecare căimăcănia și mîștea neapărată trebuință”.

Partea marcantă a activității lui Barbu Katargiu începe în anul 1857, când țara fu chemată prin adunarea Divanului Ad-hoc să-și exprime dorințele sale față de ăuropa. Ales la alegerile dela sfârșitul anului 1858, ca reprezentant al proprietarilor mici din Ialomița și Olt, el vorbi atunci pentru Unire în persciana alesului Moldovei Cuza, atât de frumos, în cât fostul domn Alexandru Ghica, deși înlăturat dela domnie, primi acel discurs, îi strânse mîna și îi zise: „Cucoane Barbule, mă închin”. După alegerea lui Cuza ca domn al Munteniei, Katargiu fu numit ministru de finanțe. La proclamarea Convenției din 1858 și după aceea, el fu pentru respectarea ei pînă în amănuntele cele mai mici, observând legalitatea cea mai strictă, progresul moderat și dreptatea pentru toți. Cu apărarea acestor idei, el deveni campionul necontestat al partidului conservator. Cunoștința sa de oameni și de lucruri, vioiciunea și promptitudinea cuvîntului său, onestitatea și capacitatea sa politică, îl destinau să devie și să rămîna fruntașul partidului conservator. În 30 Aprilie 1861 Barbu Katargiu fu chemat la guvern. Dar Domnul, nevoind să aprobe programul noului minister, Barbu Katargiu se retrase. Cuza nu iubea pe boieri, crezându-i uneltitori contra tronului. Ministerele se urmau unul după altul, dar, fiindcă omul situației era Barbu Katargiu, Domnul îl chemă din nou la guvern. Liberalii îi făcură opoziție, confundând într’adins pe proprietar cu arendașul, pe boier cu fanariotul și numind trădători și ciocii pe toți acei ce se grupaseră în jurul lui Barbu Katargiu. Țăranii români, hrăniți, dela 48, cu ideia împărțirii moșiilor, ațâțați necontentit de opoziție, se răscurară și se puseră în mișcare către capitală.

Sosiți în București, ei huiduiră pe miniștri ce mergeau la Camera și ovaționară pe Domn care se ducea să deschidă Camera.

Opoziția liberală fu deasemenea ovaționată. Cine a fost conducătorul acestor cete nu s'a putut descoperi. Barbu Katargiu, voind să curme excesele, propuse o lege de garanție contra presei, cu scopul de a informa cu precauțiune publicul, nu destul de format. A doua zi după votare, la 25 Martie 1862, *Românul* a apărut cernit cu chenar de doliu. Agitația ocultă creșcu. Un individ ce nu s'a putut descoperi, aruncă cu o piatră mare contra ministrului de externe Arsachi, când acesta intra în Cameră. Din norocire piatra izbi în tribună. O conjurație întinsă se formase contra membrilor partidului conservator. Katargiu cunoștea ceea ce se plănuia contra zilelor lui, dar nu credea pe adversarii săi politici atât de criminali, încât să alerge la asasinat. Luni la 4 Iunie, el se culcase puțin după dejun și se rugase de d-na Katargiu a nu-l deștepta până la ora Camerei. Un amic al său, Barbu Slătineanu, veni să-i comunice ce auzise despre complot și să-l facă atent asupra primejdiei. Dar Katargiu răspunse cu nestrămutata sa încredere în lealitatea poporului român: „Nu există român, zise el, care să fie capabil a ucide un român”. A doua zi, Nicolae Bibescu, prefectul poliției, veni la dânsul acasă spre a-l duce cu sine la Cameră. Vineri la 8 Iunie 1862, el plecă la adunare cu presimțirea morții în inimă. Pe la 5 ore jumătate, eși din Cameră. Printr'o coincidență misterioasă, cupeul său plecase; prefectul poliției Bibescu îl invită să vie cu dânsul. Se suiră amândoi în trăsură, și, pe când intrau pe sub turnul din curtea Mitropoliei, se auzi o detunătură de pistol. Principele Dimitrie Ghica tresărind strigă: „In Katargiu a tras”. Plagino, care se cobora pe scara ce duce afară în curtea Mitropoliei, înțelegând că o mână ucigașă a tras asupra primului ministru, se întoarse înapoi și sări în trăsură spre a vedea ce s'a întâmplat. Barbu Katargiu păstra încă poziția sa obicinuită în fundul trăsurii, ținând capul plecat spre piept. Plagiano crezându-l desgustat de ceea ce se petrecuseră la Cameră, se

apropie de dânsul cu vorbele: „Ești amărât coane Barbule!” Dar în acest minut, picioarele lui Katargiu alunecară, capul căzu în dezordine și sângele de care era acoperit tot spatele său dete pe față cruda realitate. Lovitura fusese dată pe dinapoi în osul craniului și glonțul, întâmpinând acest obstacol, alunecase dealungul coloanei vertebrale, pe care o rupsese, așa că moartea a fost instantanee. Ucigașul trăsesese așa de aproape, încât părul capului era părilit. Lipsa de dibăcie a poliției înlesni fuga lui. Nicolae Bibescu alergă la palat ca să comunice Domnului înfiorătoarea crimă. Cea dintâi mișcare a lui Cuza fu de a întreba dacă asasinul s'a prins, și la răspunsul negativ al prefectului, el nu-și putu stăpâni indignarea isbucnind în cuvinte injurioase la adresa celor ce nu știuseră să-și facă datoria. Știrea asasinării lui Barbu Katargiu se împrăștie cu iuțeala fulgerului în toată țara. Cuza însuși păru terificat. El veni la casa marelui bărbat de stat și vărsă lacrimi pe cadavrul lui încă cald. Locuitorii Capitalei se îngrămădiseră în grupe spre a saluta pentru cea din urmă oară rămășițele triste a celui ce umpluse țara cu numele său. Corpul lui neînsuflețit fu așezat pe un catafalc superb, unde în ziua următoare se oficiă ceremonia funebră, la care asistă tot ce țara avea mai ales: Domnul, miniștri, deputați, curțile, armata și o mulțime nenumărată de public. Seara pe la nouă și jumătate cosciugul fu purtat la moșia lui de predilecție, unde amicii săi împreună cu clăcașii satului coborâră pe mânilor relicvele scumpe spre a fi depuse în odihna de veci a mormântului.

Moartea lui Barbu Katargiu era o faptă fără exemplu în istoria omenirii. Cum că el a fost victima pasiunilor politice, nu mai încapе îndoială. Cu toate măsurile ce se luară de minister și forțele publice, asasinul a rămas încă până astăzi nedescoperit.

Disparația prematură a lui Barbu Katargiu a fost o pierdere necalculabilă pentru țara întreagă. El isbutise să facă din boerii

vechi un partid puternic. Autoritatea ce el câştigase prin calităţile sale făcea dintr'însul omul providenţial al partidului conservator. De la el înceacă, acest partid n'a mai putut avea întocmirea admirabilă ce-i impusese Barbu Katargiu. El luptase sub toate guvernele pentru ordine şi egalitate. Dorea progresul din inimă, dar un progres treptat, înţelept şi moderat. Prefera sistemul englez, evoluţia cu dezvoltarea principiilor cuprinse în Convenţie şi Regulament, pe când adversarii săi politici urmau sistemul francez, revoluţia.

Ca orator Katargiu este improvizatorul prin excelenţă. Superioritatea lui vine de acolo că el este totdeauna în situaţiune. Temperamentul său militant nu-i permitea să piardă timpul în exordii îndelungate. Autoritatea şi creditul său erau întemeiate; onestitatea sa necontestată; valoarea sa politică recunoscută. De aceea el intra de la început în inima chestiunii; vocea sa sonoră şi puternică în cursul vorbirii, era coborâtă la început la nişte note surde, asemenea acelor murmure înăbuşite din atmosferă ce prevestesc furtună. Puţin câte puţin licăreau scânteile elocvenţei, acordurile deveneau din ce în ce mai pline, ideile şi simţimintele se ridicau la diapazonul naturii sale pasionate, ochii săi străluceau de o flacără neobişnuită, gesturile sale luau o fizionomie din ce în ce mai impetuoasă şi, în mijlocul tăcerii generale, unele din accentele lui, produceau efectele trăsnetului. Un asemenea om, cu asemenea calităţi, nu putea să nu producă entuziasmul cel mai adevărat chiar în inimile celor ce nu împărtăşeau modul lui de a vedea în politică. Barbu Katargiu, după mărturisirile lui Kogălniceanu, are gloria de a fi fost cel dintâi orator român. De la dânsul va rămâne mult timp amintirea unui caracter statornic în principii, nestrămutat în voinţă, neclintit în hotărîre, nesfios de moartea ce însuşi îşi pregătea. Mare cetăţean, patriot, integru, incoruptibil, indiferent pentru popularitatea de uliţă şi nesimţitor în faţa insinuărilor Curtzii. Numai amorul de ţară i-a

putut dicta apoftegma celebră: „*Totul pentru țară, nimic pentru noi*, pe care atâți pigmei au repetat-o după dânsul, fără căldură și fără adevăr“.

Ca modele din discursurile lui care au ilustrat viața politică a lui Barbu Katargiu, Anghel dă mai întâi discursul pronunțat în calitate de deputat la 11 Decembrie 1861, care nu e decât un salut entuziast și sincer, făcut în ziua înfrățirii definitive a românilor din cele două principate dunărene și care e un mic cap-d'operă. Iată-l :

„Sunt în viața oamenilor evenimente de acelea în care limba omenească e în neputință de a exprima sentimentele ce mișcă inimile.

Evenimentul zilei de astăzi e de acelea ce nu se exprimă; toți îl pricepem în acest minut în adâncul inimii noastre. Unirea e săvârșită, ni s'a zis. Acest cuvânt e un cuvânt înalt! el cuprinde făgăduința mântuirii și viitorul țării. Deaceia, el a circulat ca o scânteie electrică în inimile noastre tuturor, și sunt încredințat că, dacă există nemurirea sufletelor, după cum religia ne încredințează, strămoșii noștri au simțit și ei acea înfiorare și cu lacrimi de bucurie ne binecuvintează din înălțimea cerurilor.

Unirea s'a făcut. Această unire este simțită de aceste două popoare de mai mult timp decât ne putem aduce noi aminte; dar, de au simțit-o, nu s'a făcut, sau, de s'a făcut, n'a ținut decât un moment.

În adevăr, încă din veacurile trecute, fură bărbați, care încercară împreunarea națiilor dispărțite în două. Dar fu în zadar; și de ce aceasta, e lesne de înțeles. Pricina neisbutirii lor fură mijloacele ce întrebunțară. Aceste mijloace erau în duhul veacurilor lor, era conchista, puterea materială. Puterea veacului în care trăim este puterea morală, a înțelepciunii, a cuvântului, a înfrățirii, pentru unirea naționalităților.

Unirea noastră dar de astăzi se face sub scutul înțelepciunii și înfrățirii; și înțelepciunea ne vine dela Dumnezeu; înfrățirea între oameni este unul dintre cele mai de căpetenie comandamente ale religiei noastre. Să zicem dar ca biserica noastră: „Ceeace Dumnezeu a unit, oamenii să nu mai îndrăznească a despărți“, nu. Dar ca să ne asigurăm contra unei asemenea primejdii, nu este **destul Unirea între fiii ei**. Așa numai vom consolida pentru veacuri marele fapt

de astăzi; așa numai vom păstra locul nostru între națiile Europei, unde ne aflăm de astăzi înscriși. La din contră, acea binecuvântare a străbunilor noștri, ce ne privesc din sânul veșniciei, se va preface într'un blestem; și sunt în drept de a zice că cel ce va mai îndrăzni de astăzi înainte a mai arunca tăciunile discordiei între noi, să aibă blestemul nostru și al urmașilor noștri; el va avea hula și blestemul chiar al națiilor ce ne privesc.

24 Ghenarie fu o zi asemenea de înfrățire între noi; dar din nenorocire, nu eram încă pregătiți; deaceea o și văzurăm sfâșiată a doua zi. Atunci ne lipsea încrederea. Mai multe împrejurări ce trebuie să le dăm uitării slujiseră încă a întemeia între noi acea neîncredere.

Deaceea, având aceeași dorință, aceeaș țintă, ne aflam cu toate acestea în neunire; temerea unora și îndrăsneala prea mare a altora se pretălmăcea într'un fel năpăstuiitor, și de aci răul desbinării mergea crescând.

Acum ne cunoaștem mai bine. Până aici voiam toți acelaș lucru, numai mijloacele de a ajunge ne despărțeau.

Acum pe drapelul nostru, înaintea căruia să fim toți ingenuchiați, să scriem astăzi: „Toate pentru țară, nimic pentru noi!”

Să trăiască România!

Să trăiască puterile ce priveghează fericirea țării noastre!

Să trăiască Domnitorul nostru, care singur prin a sa stăruință ne-a dat mijlocul de a striga iarăși:

Să trăiască România!

Să trăiască Domnitorul veșnic și nedespărțit de noi!”

Al doilea model e un fragment dintr'un discurs al lui Barbu Katargiu în Camera dela 1860 și care sună astfel:

„Să întrebăm pe meseriașii de tot felul de industrii și pe comercianții în genere, să-i întrebăm unde și când stau mai bine în trebile lor? Când trăesc într'un Stat unde se află averi acumulate și în niște vremuri de liniște, de încredere și de mulțumire, în cât acele averi să ceară a se schimba cât mai mult și mai des în lucru, marfă, lux, baluri, mese și desfătări, — sau când viețuesc într'o societate săracă, în niște vremuri de temere și neîncredere, când cei cu avere nici cumpără, nici clădesc, nici se desfătează, ci din contra fiecare își încuie averea cu mai multe lacăte, când bogatul, cu alte cuvinte, își păstrează, marfa sa, aurul sau argintul, și când meseriașul și neguțătorul e silit

și el a-și păstra pe seamă-și lucrul sau marfa lui, când, în sfârșit, acel schimb de trebuințe și de servicii reciproce, acea circulație de averi sub diferite forme ce alimentează viața societăților încetează sau se mărginește? Să-i întrebăm pe acești industriași și comercianți; ei ne vor spune acest secret în două cuvinte mai bine decât volume întregi de disertații.

Și de ce să ne ducem mai departe? Viața Bucureștilor e aci. Să o întrebăm pe ea când se simțea mai bine. Anii trecuți, când averile creșteau și circulau cu înlesnire, sau de vre-o trei ani încoace, când împrejurările vremii au micșorat averile, au insuflat neodihna, prin urmare au împușinat cheltuielile, au stăvilit circulația, au năbușit creditul? Răspunsul lor ne va face să pricepem la ce slujește bogatul, la ce servesc averile păstrate și grămădite. Răspunsul lor ne va arăta că marile capitaluri sunt în societate ceea ce râurile, gârlele, lacurile, mările sunt în natură. Ele se împrăștie ca aburii apelor în rouă și ploaie, și merg și fructifică până la cele mai de pe urmă părțile ale societății, așa precum roua și ploaia fructifică toată fața pământului pe care o adapă și răcoresc.

Cei ce cred din potrivă, cei ce tăgăduesc aceste adevăruri netăgăduite, neschimbate, veșnice, comit o eroare născută dintr'altă eroare.

În adevăr, toți aceia ce nu s'au gândit mai adânc la misterioasa chemare a omului, se preocupă mai mult de individ, decât de totul (ei.)

Aceștia iau pe individ drept o ființă desăvârșită, pe când el este numai un mădular, o mică părticică din acest corp colectiv. Dumnezeu, Iehova, Buda, Natura, — numiți-l cum îl veți numi, — Creatorul omului în sfârșit, sau mai bine zicând al totului văzut și nevăzut, creând pe om nu pentru el însuși, ci pentru societatea în care el îl destina să trăiască, a aflat de trebuință, în a sa tainică și nemărginită înțelepciune, de a crea oameni — capete care să gândească, oameni — brațe care să lucreze, oameni — picioare care să alerge etc.... și cu acestea să alcătuiască acea piramidă umană, a cărei bază începe dela cel de pe urmă muncitor și al cărei vârf e format din acele genii ce o luminează ca niște fare și parcă se înalță până la Dumnezeu, ca să se sfătuiască cu dânsa. De n'ar fi așa, vă întreb de ce acea osebire între capacitățile individuale? De ce acea varietate de aptitudini, pe care n'o întâlnim la nici unele din celelalte viețuitoare?

Ei bine! adevărul așa este, și iel ni se arată mai ales în acea țesătură de trebuințe și de capacități felurite, care se leagă așa de strâns între ele.

Puterea, dibăcia, agerimea trupească, agerimea intelectuală, geniul in-

venției, geniul perfecției, toate se leagă împreună și fiecare din ele se sprijină și sprijinește pe cealaltă și din toate acestea se naște progresul, averea, bogăția, cauza și efectul, alfa și omega al tuturor strădaniilor omului. Rolul averii nu este mai mic decât al celorlalte capacități, nu; căci, fără ea, cine ar răsplăti pe cel ce-și dărapănă puterile trupului printr'o muncă ostenitoare, pe cel ce-și consumă viața în chibzuri adânci, în descoperiri și invenții înalte și atât de folositoare omenirii? Cine ar răsplăti, zic, pe cel de pe urmă muncitor și pe cel mai mare inventator?

Să încetăm dar de a huli pe bogați și mai cu seamă de a tângui, cu cuvânt și fără cuvânt, clasele de jos ale societății. Cu aceasta nu facem decât a le descuraja și a le înrăutăți. Insuflând leena, invidia, nu dăm oamenilor, — fiți încredințați, — mijloace noi și bune de bogăție și de fericire; din contra, le pregătim mizeria și ticăloșia.

Familia omenească se află de veci în luptă cu natura. Greutățile vieții sale, sporite din ce în ce mai mult de trebuințele noi ale civilizației, o silesc a căuta să smulgă din zi în zi mai multe mijloace noi de existență din adâncurile misterioase, în care ele stau ascunse. Dar în această campanie, ca în aceea a unei adevărate oștiri, nu putem cere ca toți să fie biruitori, toți norociți, toți mari, și ca nimeni să nu cadă pe câmpul de războiu sau să nu rămâie în urmă. Și oare, când într'o adevărată oștire am vedea pe un soldat obosit legându-se și căzând pe marginea drumului, îndrăzni-vom a-i zice: „Bine faci, nenorocite frate; rămâi, culcă-te; odihnește-te, nu merge mai înainte, nu te mai supune datoriei ce ți-a impus o soartă aspră și nedreaptă, nu mai asculta glasul comandurii tău; el te înșală, el te năpăstuește; vezi-l : el e călare și tu pe jos?” In-
treb pe un om ce se respectă, îndrăzni-va să fie un asemenea limbagiu la o asemenea împrejurare? Nu, negreșit. Eu gândesc că, din contră, el ar mângâia, ar încuraja pe acel soldat descurajat, zicându-i: „Curaj, voinice, destinul ți-a impus o soartă grea; dar poate că acolo, cu câțiva pași mai înainte, el ți-a însemnat un loc de răsplată; răbdare, curaj; n'asculta povețele viclene ale invidiei și mândriei; cariera e deschisă pentru toți; cel ce vine mai de departe, va avea mai mult merit, de va ști să ajungă!

Iată limbagiul ce toți trebuie să ținem către fiecare din frații noștri de mai jos.

Intr'un Stat, unde libertatea cuvenită, dreptatea și securitatea sunt garantate fiecăruia, fiecare poate fi încredințat că va ajunge acolo unde el merită;

iar dacă vreunul, persecutat de soartă, va rămâne înapoi, el ar fi o excepție, și excepțiile nu ne dau drept să schimbăm cursul firesc al lucrurilor.

Dacă, din contră, am cere ca toți să fie capi, toți să poruncească și ni-meni să nu se supue, ce ar deveni acea societate, ce ar deveni acea omenire compusă din mii de capete, toate gândindu-se, toate născocind, toate poruncind, fără a se afla un mădular care să asculte și să execute? Sau dacă am voi să sdrobim orice cap, să coborâm orice societate, ce s'ar alege de acea adunătură de mădulare fără gândire, fără cărmă, fără direcție, fără răsplătire? Atunci acea piramidă umană, de care am vorbit, ar fi pe loc răsturnată, s'ar afla cu baza în sus și cu vârful în jos și un minut n'ar mai putea sta în echilibru".

Iată, pe scurt, introducerea magistrală a lui Anghel Demetrescu la Discursurile Parlamentare ale lui Barbu Katargiu. Neapărat, am lăsat la o parte amănunțele și digresiile din ea, atât de interesante, cum am lăsat la o parte considerațiunile lăaturalnice, ca viața partidului Conservator din anii de după Barbu Katargiu, ca antagonismul dintre el și Kogălniceanu și momentele de învingere ale lui Katargiu și altele încă. Așa cum am scurtat-o noi aici, ea nu poate da o idee exactă de studiul său precis și luminos, savuros și amplu, care trebuie citit în întregime spre a-și putea da cineva seama de puterea și frumusețea lui.

DISCURSURILE LORDULUI MACAULAY ¹⁾

Zece ani mai târziu după publicarea discursurilor lui Barbu Katargiu, Anghel Demetrescu, izbit de bărbăteasca frumusețe a discursurilor Lordului Macaulay, traduce și comentează aceste discursuri din limba engleză, crezând că ar fi o odevărată pierdere pentru țară, dacă o parte însemnată din cercurile culte ale concen-

1) Un volum, 1895.

tăfenilor noștri ar fi în imposibilitate de a le cunoaște. Aceasta cu atât mai mult, cu cât ele nu au fost până atunci traduse nici în limba franceză. Prima lor folosință ar fi, că arta, în adevăr superioară cu care sunt ele întocmite, punându-le în rândul producțiilor clasice, ar putea să inspire tinerelor talente dela noi care sunt gata să intre în arena politică, să le înalțe inimile, să le întindă vederile, să le deprindă cu acele forme de urbanitate parlamentară care sunt aparițiunile naturilor alese. Cu o mai mare admirație de sigur pentru discursurile Lordului Macaulay care sunt de o valoare universală, dar cu o mai puțină căldură decât pentru discursurile lui Barbu Katargiu, care era un fiu al țării sale, el ne descrie, într'un studiu de asemenea magistral, viața și oratoria lordului Macaulay. După el, rareori natura și educația s'au asociat într'un chip așa de necrocit ca în persoana lordului Macaulay. Cunoștințele sale dobândite prin studiu nu au rămas la dânsul un material just-a-pus și prin urmare sterp, ca în capul unui pedant, ci au devenit o parte intimă a vastului său intelect. Ele sunt scara pe care el s'a ridicat în siguranță către cele mai îndrăznețe abstracții și cele mai vaste generalizări. De aci, au eșit la lumină discursurile lui care ne uimesc prin strălucirea, ne încântă prin armonia și perfecția formelor lor.

Talentele lui sunt așa de variate și se exercită în atâtea domenii, cu un succes așa de desăvârșit, în cât e greu a hotări cineva în care ramură s'a ilustrat mai mult. Ca poet este autorul poemelor *Armada* și *Iury*, precum și al *Baladelor vechei Rome*. Ca eseist, el este principele prozatorilor englezi și fraza lui are un relief așa de puternic și un colorit așa de viu, încât criticii l'au poreclit de Tiziano al stilului englez. Ca orator, el este unul dintre cei dintâi ai Angliei. Apoi, ca om politic, apoi ca jurist consult. Minteaa noastră rămâne uimită în fața unui așa cum de talente, de aptitudini, de străduințe și izbânzi.

Thomas Babington Macaulay s'a născut la 25 Octombrie 1800 în Rothely-Temple, aproape de Leicester. Tatăl său Zacharia Macaulay a fost unul din acei filantropi care a luptat pentru desființarea robiei negrilor, fapt nobil care i-au meritat înmormântarea în Abația de Westminster, una din cele mai mari onoruri pentru un englez. Micul Thomas citea și reproducea basme și istorioare într'o limbă așa de corectă, încât cei ce-l ascultau ziceau că vorbește ca o carte. De la vârsta de 10 ani era un cititor pasionat, o inteligență vie, un scriitor eminent, o memorie uimitoare. O carte citită odată, era asimilată de el pentru totdeauna. De la primele studii din familie, el trecu la 1818 la Trinity college din Cambridge, unde întrecu în studii pe toți tinerii săi camarazi, căpătând titlul de agregat al colegiului său. Studiile ce făcu în Trinity College, erau pe atât de întinse pe cât de solide. Ceva mai târziu, studiă dreptul și scrisse articole dintre cele mai variate ca : *Critici asupra principalelor autori italieni* (Petrarca, Dante, oratorii atenieni, etc.). După aceea, publică în Quaterly Magazine, strălucitoarele sale Esseuri, care revelau un scriitor de rasă, asupra lui *Milton*, *Macchiavelli*, etc.

Întră apoi în Camera comunelor unde, de la cel dintâi discurs, deși el n'avea încă 30 de ani, se putu vedea ce comori de eleganță, ce vervă năsecată, ce vigoare de dicțiune, ce forță de convingere, se ascundeau în tânărul debutant. Macaulay a fost considerat ca cel dintâi orator al timpului său, pentru că nu se ridică nici odată să vorbească fără să arunce valuri de lumină puternică și noi asupra obiectului desbătut, punând în relief punctele favorabile temei sale cu o grație de expunere, cu o adâncime și o abundență de știință, pe care nici unul din rivalii săi nu o posedea. Așa de mare era plăcerea ce ele produceau asupra auditorului, încât, îndată ce se răspândea zgomotul că Macaulay va

vorbi, această știre producea asupra Camerei comunelor efectul unui talisman. Până și cei de regulă absenți în sala de ședință ca și alți demnitari, umpleau incinta ca prin farmec. În afară de măiastra alcătuire a discursurilor sale, el se bucura și de înțelepciunea sa de bărbat de stat. În fine în discursurile sale domnește încă și o simțire așa de caldă și așa de adevărată, încât toate calitățile lor adunate dau o plăcere incomparabilă. Succesul acestor discursuri fu așa de strălucit, încât fiul modestului Zacharia Macaulay fusesse în curs de trei ani eroul saloanelor din Londra. Din scrisorile sale către sora sa Hanna, reese efuziunea sa firească de a se vedea sărbătorit de familiile cele mai nobile ale mării Britanii, duci și ducese, conți și contese, marchizi și marchize, femei încântătoare și o muzică divină, ca spre pildă, în casa Lordului Holland, plină de portretele lui Reynolds și Lawrence și unde Pasta și Paganini fermețau, una cu vocea, celălalt cu arcușul său magic. Este adevărat că și Macaulay era un om plăcut, bine de corp, de o frumusețe virilă, viu, o gură bine tăiată. Citirile sale erau totdeauna încordate și pun și astăzi în mirare, chiar pe acei ce consideră dulcea societate a cărților, mai presus de orice bine pământesc. Sute de scrieri englezești, franceze, italienești, spaniole, portugheze și germane le trece în revistă. El le parcurge, zice un critic englez, mai repede decât le-ar răsfoi: „Autorii clasici ai Greciei și Romei sunt citirea sa de predilecție”. În același timp, el scria studiile sale asupra lui Bacon, Lordelive, etc.

În 1839, fu reprezentantul orașului Edinbourg și invitat de Lordul Melbourne să primească pontofoliul ministerului de război. În timpul discursurilor sale și al ocupațiilor literare, Macaulay strângea materialul pentru istoria Angliei. Cele dintâi două volume ale acestei lucrări apărură în Noembrie 1828. Succesul acestei publicațiuni fusese unice în scrierile englezești. În 6 luni se făcură

13 edițiuni. În 1852, fu ales din nou reprezentant al orașului Edinbourg. Dar de aci înainte, sănătatea sa atât de rezistentă până acum începu a declina. În 1855 tipări al treilea și al patrulea volum din istoria sa. Cu această lucrare, el câștigă peste cinci sute mii lei. Adevărul e că strădania lui pentru ea a fost extraordinară. Thackeray zice că : „el citea 20 de cărți ca să scrie o frază, și călătorea 100 de mile ca să scrie un rând de descriție“. Compoziția lui se caracterizează printr'o acuratețe incomparabilă, limba lui este de o limpiditate cristalină. Rezultatul ce produsese cele 4 volume din istoria Engliterei fu imens.

Pe când Macaulay era preocupat de sfârșitul opereii sale, boala sa de inimă făcea progrese mari. La 28 Decembrie 1859, el scrie cea din urmă pagină din ea. Simțindu-se slăbit, trimise să cheme pe sora sa Hanna ca să petreacă noaptea lângă dânsul. Feciorul îl pofti să se odihnească puțin pe o sofa. Macaulay lăsă cartea din mână și, voind să se îndrepteze spre sofa, căzu pe spate și adormi pentru totdeauna. El fu înmormântat, ca și tatăl său, la Abația Westminster, la picioarele lui Adison și nu departe de Milton, două genii pe care le admira de o potrivă. El nu s'a însurat niciodată și titlul său de lord s'a stins odată cu dânsul.

Iată ca un mic exemplu de oratoria lui Macaulay, și anume partea finală din discursul ținut de el în favoarea unui bill pentru îmbunătățirea reprezentanței poporului din Engliterra și Wales, reformă la care se împotriva aproape majoritatea membrilor :

„...Noi să înțelegem mai bine interesul și datoria noastră. Or încotro ne vom întoarce, în lăuntru de jur împrejur, vocea marilor evenimente ne strigă : „Reformă. Pe aceasta trebuie să o avem înainte. De aceea, acum, când toate înlăuntru și în afară anunță ruină pentru aceia cari stăruiesc într'o luptă fără speranță contra spiritului timpului ; acum, când sgomotul căderii celui mai falnic tron de pe continent răsună încă la urechile noastre ; acum, când

acoperișul unui palat britanic oferă un adăpost înjositor exilatului moștenitor a patruzeci de regi ; acum, când vedem în toate părțile vechile instituții răsturnate și vechile societăți disolvate ; acum, când inima Engilterei este încă sănătoasă ; acum, când vechile simțiminte și vechile idei păstrează o putere și un farmec care pot trece foarte repede ; acum, în acest timp favorabil spre a ceda ; acum, în această zi de mântuire, — inspirați-vă, nu de prejudeții, nu de spiritul de partid, nu de trufia rușinoasă a unei îndărătnicii fatale, ci de istorie, de rațiune, de epocile trecute, de semnele acestui timp plin de cele mai funeste prevestiri. Pronunțați-vă într'un mod vrednic de așteptarea ce a precedat această desbatere și de lungile amintiri ce ea va lăsa în urmă-i. Reînouiți tinerețea statului. Salvați proprietatea, votați contra Dv. înși-vă. Salvați mulțimea pusă în primejdie de neînfrânarea propriilor sale patimi. Salvați aristocrația pusă în primejdie de nepopularitatea puterii sale. Salvați cea mai mare, cea mai frumoasă și cea mai civilizată societate ce există, de calamitățile ce pot în câteva zile să nimicească această bogată moștenire a atâtor generații de înțelepciune și de glorie. Primejdia este înfricoșată. Timpul este scurt. Dacă acest bill va fi respins, rog pe Dumnezeu ca nici unul din aceia care au contribuit a-l respinge, să nu-și amintească niciodată de votul său cu o remușcare zadarnică, în mijlocul naufragiului ilegilor, a confuziei rangurilor, a spoliațiunei proprietății, a disoluțiunii ordinii sociale“...

BCU Cluj / Central University Library Cluj

Cât de încântat a fost Macaulay însuși de discursurile sale asupra acestui bill și de efectele ce ele au produs asupra Camerei, se vede din o scrisoare a lui către sora sa Hanna, unde zice :

„Am vorbit eri noapte cu un succes mai presus de orice așteptare. Mi-e rușine să-ți spun toate complimentele ce am primit ; dar tu știi că o fac, nu din vanitate, ci pentru ca să-ți fac plăcere, spuindu-ți ce se vorbește de mine. Lord Althorp mi-a spus de două ori că discursul meu a fost cel mai bun din câte a auzit vr'odată ; și Lord John Russel mi-a vorbit în acelaș fel ; și O. Connel m'a urmat până afară din Cameră, ca să-mi facă cele mai entuziaste complimente“...

După aceste două introduceri la volumele *Barbu Katargiu* și *Macaulay* venim acum la articolul lui clasic :

CUM S'AU FORMAT POEMELE HOMERICE

Studiul acesta lung și aprofundat care comportă o vastă erudiție, a fost publicat de el în revista *Literatură și Artă Română* în anul 1889¹).

Plecând de la ideea că noul plan de învățământ al liceilor noastre consacră antichității clasice un spațiu așa de îngust, încât s'ar putea zice că ea este mai-mai înlăturată din educația viitoare, Anghel Demetrescu consideră planul acesta ca o greșală, privându-ne de atâtea lucruri frumoase pe care le întâlnim în bogatele ei domenii. De n'ar fi decât frumoasă și totuși literatura antică ar trebui să ne atragă cu o putere irezistibilă. Dar ea mai are asupra literaturii moderne privilegiul de a fi mai sănătoasă, mai reconfortantă pentru suflet, mai veselă. Lumea noastră civilizată este prea muncită, pentru ca viața să-i poată fi o binefacere; pretutindeni se simte oboseala, sfortarea dureroasă, suferința chiar în plăcere; și operele de artă, care ar trebui să ne liniștească, ne frământă, ne turbură, mai ales de când poezii caută ceace îi interesează, nu ce este frumos, și țintesc mai mult la ațitarea patimilor decât la fericirea noastră. Antichitatea e tinerețea lumii și prin urmare și a noastră, și, din acest punct de vedere, ea ar merita un loc mai însemnat în educația noastră.

Pe frontul literelor eflene se află două poeme monumentale care, prin perfecțiunea formei și siguranța conturului lor, prin puritatea liniilor și energia vieții ce ele exprimă, rivalizează cu cele mai mărețe opere ale geniului omenesc și, de aproape trei mii de ani, se impun admirației tutulor celor ce le-au citit. Aceste două poeme sunt *Iliada* și *Odysea*. Toate producțiile spiritului grăcesc,

1) Păstrăm și aici grafia lui în privința numelor proprii pentru a aminti și mai mult respectul lui intangibil față de Greci.

în multiplele și variatele sale direcții, sunt ca niște ramuri ce au răsărit din vigurosul trunchiu al poemelor homerice și s'au hrănit din adâncimea rădăcinilor lui. Poezie, artă, filozofie, chiar unele instituții politice ale vechilor greci, s'au adaptat din abundența fluviu al Iliadei și Odyseei. Dovadă, Panyasis, Choerilus și Antimachos pentru poezia epică care nu sunt decât o imitație conștientă a poemelor lui Homer. Intemeietorul tragediei antice, în toată maestratea ei clasică, titanicul Aeschylus mărturisește că mărețele sale capete de operă erau numai niște firimituri din copioasele oșpețe ale lui Homer, iar năntrecutul autor al *Antigonei*, umanul și duiosul Sophocles, ale cărei piese au fost întinerite în zilele noastre de muncă lui Mendelssohn și de talentul lui Mounet Sully, era așa de gustat de conașionalii săi, pentru că arta lui reflecta cu mai multă fidelitate decât oricare alta, simplitatea poemelor homerice. „Toți tragicii vechi, zice V. Hugo, detașiază pe Homer”. Așa cu fabula așa cu istoriografia greacă, cu Herodot și Thukydidēs, așa cu filozofii, între care însuși Platon, care se întemeiază pe acele opere nemuritoare. Așa cu artele plastice, între care marele Phidias, făcând statua lui Zeus din Olympia, se călăuzi de 3 versuri din Iliada. Așa cu pictura: Splendida Elenă, pe care Zeuxis o imaginează având în minte faimoasele versuri din Iliada. Așa cu legile, între care înțeleptul Solon hotărî ca la sărbătoarea Panatheenelor în onoarea zeiței Athene, să se recite poemele homerice. Deaceia, oricine dorește să intre în templul literaturii și artei elenice, trebuie să treacă prin acele majestoase profile ce se chiamă Iliada și Odyseia. Dar influența lui Homer nu se mărginește în cercul antichității elene, ci se întinde în stratele culte ale societății moderne. Cu deosebire, dela renaștere încoașe, sferele culte s'au pătruns de legătura intimă ce unește civilizația nouă cu cea veche. Poporul cel mai industrial și imercantil prin excelență, englezii, au învățământul

întemeiat pe studiul clasicității. Un Gladstone, cel mai mare ministru de finanțe al veacului nostru, era un cunoscător adânc și un admirator zilnic al lui Homer. E adevărat că în timpurile din urmă, numărul cititorilor poemelor homerice în original a scăzut mult din ceea ce era altădată. Dar această scădere a numărului nu a micșorat întru nimic nici valoarea lui Homer, nici admirația cunoscătorilor. „De 50 de ani, zice V. Hugo, numai 12 oameni au suit Mont-Blanc. Ce puține spirite s'au suit pe piscuri ca Homer, Dante, Shakespeare. Ce puțini înși au putut îmbrățișa nemărginitul Mapa-Mond ce se deslanțuie din acele înălțimi!“ Iar Goethe, într'o scrisoare la lui către Herder, zice în privința lui Homer, după ce l-a citit: „Un vâl mi-a căzut de pe ochi“. Tot așa Lessing, în studiile lui despre artă, n'a luat exemple decât din poemele homerice. Iar André Chénier, cel mai antic dintre poeții francezi, zice :

Trois mille ans ont passé sur la cendre d'Homère,
Et depuis mille ans Homère respecté
Est jeune encor de gloire et d'immortalité.

După aceste generalități, Anghel Demetrescu intră în discuția pe care spiritul scrutător și sceptic omenesc a adus-o în veacul trecut, în potriva tradiției venerate a lui Homer consfințită de veacuri. El arată, cu detalii și citații, începând cu faimosul critic Aristarh și cu așa numiții chorizonți, că Iliada și Odyseia nu sunt de acelaș autor. Începutul cu începutul, s'au adăugat alți scriitori care au dat naștere așa zisei chestiuni homerice. Aici urmează pe rând reproduceri din argumentările celor ce, la diferite popoare, s'au ocupat de această aserțiune paradoxală la început, cum este genialul Richard Bentley, cum este filologul german Rudolf Kunster, cum e francezul Charles Perault, cum e manele învățat Gianbatista Vico.

Acesta era stadiul chestiunii la 1759, când a apărut Friedrich Wolf cu opera sa intitulată *Prolegomena ad Homerum*, prin care afirmă că Iliada și Odyseia nu sunt opera unui singur poet, ci o împreunare de cântece compuse de cântăreți deosebiți. Cum Wolf își afirmă părerea sa pe un apanat vast de erudiție, efectul produs în lumea savantă fu imens. Contra părerii lui Wolf s'au adus o mulțime de obiecțiuni. Și deși, după capetele moderne, a se ocupa cineva de astfel de nimicuri, este un timp pierdut, Anghel Demetriescu ia în studiul său toate obiecțiunile aduse școlii lui Wolf și formulează pe scurt răspunsurile ce li s'a dat în sute de broșuri și volume. Pentru ca să ajungă aici, el intră în detalii și citații din așa numitele poeme ciclice. Apoi lăsând la o parte existența persoanei lui Homer ca autor al Iliadei și Odyseei, ia în cercetare ceea ce ne-a transmis acea antichitate asupra poemelor înseși, arătând că ele nu au fost scrise ci numai transmise din gură în gură prin recitație, și dă dovezi în privința aceasta cu alte citații din autorii vechi. Apoi, după examinarea tuturor probelor pentru și contra, el conchide că Iliada și Odyseia s'au transmis în curs de câteva veacuri numai prin tradiție orală de către oameni închinați acestei specialități, și numai în la doua jumătate a veacului al VI, ele au fost statornicite prin scris din ordinul lui Pisistrat. În convingerea epocii clasice, Homer nu este numai autorul Iliadei și Odyseei, ci al tuturor poemelor ciclice. Din premisele stabilite astfel, pe baza autorităților celor vechi, nu se poate induce, în logică strictă, nici o concluzie științifică asupra nașterii poemelor homerice. Așa fiind, Anghel Demetriescu caută în poeme înseși răspunsul la întrebarea: Cum s'a născut poemele homerice? Acest răspuns nu este tocmai ușor. Natura spiritului, felul educației, dispoziția momentului și alte elemente care constituiesc personalitatea noastră, fac ca judecata să nu ne fie pe deplin liberă. Nemuritorul Goethe, un exemplu,

'se declară după ieșirea la lumină a broșurei lui Wolff pentru noua doctrină, iar mai târziu se întoarse la credința cea veche. De aci, se vede câtă circumspecțiune se pune în încercări de această natură. Intrând în examinarea intimă a celor două epopei Iliada și Odyseia, Anghel Demetriescu, zice, că dacă va descoperi contradicții, pe care logica elementară nu le poate admite și imposibilități, pe care simțul comun al tuturor timpurilor nu le poate scuza, atunci va fi în drept să conchidă că aceste opere nu sunt un tot organic, ci niște întocmiri din elemente justapuse, înădite într'un mod mai mult sau mai puțin naiv.

Și el ia mai întâi Iliada a cărei schiță o face în câteva linii :

De nouă ani și mai bine armata Acheilor se luptă în fața zidurilor Troiei ca să pedepsească crima lui Paris, însă fără să-și poată ajunge ținta urmărită. În acest al zecelea an, o ceartă violentă izbucnește între doi din cei mai frunțași greci, Agamemnon, regele Acheilor și Achile, regele Thessalienilor din Larissa. Acesta din urmă, atins în onoarea sa, se hotărăște a se retrage din luptă și a nu reveni până nu i se va da o satisfacție potrivită cu mărimea ofensei. Dar, pentruca să i se dea această satisfacție, trebuie ca armata Acheilor să ajungă într'o mare strâmtoare și atunci Agamemnon să fie nevoit a-și cere iertare. Zeița Thetis, mama lui Achille, se duce la Zeus și-l roagă ca, în amintirile serviciilor ce ea i-a făcut altădată, să răsbune pe fiul ei, acordând Troienilor izbânda, până când Agamemnon își va cere iertare. Zeus îi făgăduiește și luptă între cele două armate vrăjmașe începe. Chiar din prima zi a luptei, Acheii, după oarecare succese repurtate de frunțașii lor, sunt bătuiți așa de tare, încât cei mai viteji dintr'înșii sunt descurajați, iar mulțimea se pregătește de fugă. Atunci Agamemnon convoacă în cortul său un consiliu de războiu, care să hotărască ce e de făcut. După chibzuirea tuturor se trimite la Achille o solie, care îi duce daruri

scumpe din partea șefului expediției și-l roagă să vină în ajutorul Acheilor strâmtorați de armatele troiene. Dar regele Myrmidonilor nu se înduplecă. Troienii continuă lupta cu atâta succes, încât frunțașii Acheilor părăsesc câmpul. Hektor, în fruntea unui grup de Troieni, sparge poarta și valul ce apară lagărul grecesc, pătrunde în lagăr și, cu toată împotrivirea viteazului Aios, pune foc la corabia lui Protesilaos și amenință să ardă flota întreagă, ca să le ia orice speranță de scăpare. O luptă crâncenă se încinge la corăbii; Diomedes, Ulysse și Agamemnon sunt răniți. Patrokles vede cu adâncă durere strâmtoarea la care sunt reduși soții săi de arme. El roagă pe amicul său nedespărțit, pe Achille, să alerge în ajutorul Acheilor sau cel puțin să-i dea voie lui de a merge cu Myrmidonii în ajutorul lor. Acesta se învoeșie, însă recomandându-i să se ferească de a se bate cu Hektor. Intrarea lui Patrokles schimbă pentru câțiva mersul crâncenei lupte și face ca norocul să treacă de partea grecilor. Inșă, încurajat de isprăvile săvârșite, el uită povața amicului său, trece dela defensivă la ofensivă, înaintează în invălmășeală și în cele din urmă cade sub loviturile lui Hektor. Cu mare greutate Myrmidonii isbutesc să-i scape cadavrul din mijlocul Troienilor. Atunci Achille, arzând de setea de a răsbuna omorul amicului său, uită ura sa contra lui Agamemnon și intră în luptă. Arătarea lui schimbă cu totul soarta armelor, numeroși Troieni și însuși Hektor, speranța lui Priam și fala Troiei, cade sub loviturile lui. Urmează apoi înmormântarea lui Patrokles și jocurile date în onoarea lui, înapoierea cadavrului lui Hektor tatălui său Priam și în fine înmormântarea lui Hektor.

Acesta este subiectul Iliadei, redus la trăsurile lui cele mai generale, și după această schiță nimeni nu poate tăgădui că poema n'are un punct central, — mânia lui Achille, — în jurul căruia gravitează întreaga acțiune. Ba încă unii din partizanii unității homerice, cel puțin din aceia care stăruiesc a crede că Iliada este opera unui

singur poet, văd într'însa mai mult decât dezvoltarea logică a unei acțiuni și încheierea ei firească la sfârșitul poemei. În admirația lor nemărginită pentru geniul lui Homer, ei descoperă sub vălul narațiunii poetice o idee morală înaltă, care n'a părăsit un moment pe autorul Iliadei. Zeul suprem al universului, zic ei, judecând că mânia lui Achille este întemeiată, îi acordă o satisfacție promptă și desăvârșită; însă pasiunea omenească, în orbirea ei, trece dincolo de marginile cuvenite și își găsește, la rândul ei, chiar în această lipsă de măsură, pedeapsa meritată. Această pedeapsă pentru Achille este moartea iubitului său amic Patrokles. Este adevărat că măsura dreaptă constituie unul din caracterele ce disting atât poezia cât și arta grecească în general. Dar oare în Iliada, așa cum o avem astăzi, găsim noi o asemenea concepție? Nicidecum. Și Anghel Demetriescu intră de-adreptul în epopee și-și dovedește părerea cu citații extrase din Iliada. Din ele urmează că acțiunea Iliadei este condusă de motive cu totul deosebite, de cele pe care le inventează partizanii unității poemei homerice și că ideea fundamentală pe care o întrevăd ei, urzeala morală pe care este bătută întreaga țesătură a poemei este o simplă iluzie. El arată încă deosebirile de stil, de ton, precum și a felului de reprezentare ce critica constată în cursul Iliadei.

O primă contradicție a faptului că unii eroi, de a treia și a patra mână ce e drept, mor de două ori, ba încă unul de trei ori, în două zile deosebite și de mâna a doi eroi deosebiți. Astfel Adrastos este ucis întâi de Agamemnon (cânt. VI. 37—65) și apoi de Patrokles (16, 416), tot așa Thon, ucis întâi de Ulyse (XI, 422) este ucis de a doua oară de Antilokos (XIII, 545) etc., etc.

Dar să admitem că aceste lapsus-memoriae sunt scuzabile cu eroi de a doua și a treia mână. Cum vom explica însă moartea lui Patrokles, eroul de întâia mână, care este narată în două feluri? În adevăr, în cântul XVI 773, Apollon îi doboară coiful de pe cap și

îl aruncă în pulbere, pavăza îi cade de pe umeri pe pământ, iar platoșa îi este spintecată, (804) așa că el rămâne gol ; iar cântul XVII, 125, Hektor îl despoaie de arme și se acopere cu dânsule, (187). Pe de altă parte Xanthos, calul vorbitor al lui Achille, afirmă (XIX, 413) că Patrokles a fost omorît de Apollon, pe când cântul XXII (323, 331), ne încredințează că a fost ucis de Hektor. Cum să împăcăm aceste narațiuni contradictorii altfel, decât presupunând că aceste cânturi deosebite sunt compuse de cântăreți deosebiți ?

Dar să lăsăm la o parte și aceste amănunte, precum și altele de felul lor, care, oricât de plauzibile și de numeroase ar fi, ar putea să pară unora mai mult o șicană decât o critică.

Veniamus ad majora

După ce Zeus promite zeiței Thetis (cânt. I) că va face pe Achei să fie bătuți până ce aceștia vor da o satisfacție deplină fiului ei, urmează pregătirea de luptă a celor două armate inimice. Descrierea oastei Acheice ca și a acelei Troiene este făcută cu o admirabilă vigoare. După o descriere așa de amănunțită a armatelor și a avântului lor războinic, descriere care ocupă aproape 400 de versuri din cântul II, oricine se așteaptă la o ciocnire crâncenă între cele două oști dușmane. Ei bine, în loc de o încăerare generală, urmează (cântul III), un simplu duel între Paris și Menelaus. De o parte și de alta se fac sacrificii și jurăminte solemne că cel ce va eși biruitor din acest duel de moarte va lua pe Elena, împreună cu toate averile ei, iar cele două popoare beligerante vor încheia pace și se vor despărți amice. Această învoială, în care se aduc jertfe zeilor nemuritori și se ia de martor întregul Olymp, este călcată în mod mișelesc de Throieni, care, cu toate că Paris este învins de Menelaus, nu vor să execute nici una din condițiile jurate. Mai mult încă. Pe când cele

doi armate se aflau față în față, așteptând rezultatul duelului dintre cei doi fruntași, Troeanul Pandaros, îndemnat de Pallas Athena, trage cu arcul în Menelaus și-l rănește, însă nu de moarte, (c. IV). În aceeași zi, după violarea vădită a convenției și după săgetarea mișlească a lui Pandaros, Hektor provoacă pe principii Achei la un nou duel, fără să pomenească despre cel dintâi, iar Grecii, cu toate că primul duel eșise în favoarea lor și cu toate că Troienii nu-și îndeplinseseră îndatoririle luate cu sacrificii solemne, nu numai că nu pomenesc nimic de necredința vrăjmașilor lor și nu refuză cu indignare o asemenea propunere, dar încă o primesc cu grabă.

Cum să împăcăm aceste contradicții grave, aceste imposibilități logice, decât prin ipoteza că aceste deosebite episoade ale războiului troean, toate admirabile și pline de cea mai puternică poezie, dacă le considerăm în parte, erau la început cântece independente care mai târziu au fost unite la un loc, de un spirit puțin atent?

Anghele Demetriescu merge mai departe și constată, citând mai multe versuri din Iliada, alte anomalii nu mai puțin bătătoare la ochi. Dela ele, trece la concepția unora din persoanele de căpetenie, unde constată aceeași incoerență, aceeași contradicție, inexplicabile în ipoteza că Iliada este opera unuia și aceluiași poet. Astfel, Diomedes regele Argivilor, în prima zi a luptei, face minuni de vitejie, ucizând pe Pandaros, rănind pe Aeneias, pe Zeița Aphrodita, pe zeul Ares însuși. Și acest viteaz care a tăiat în dreapta și în stânga, fără să se uite dacă adversarul este om sau zeu, întâlnindu-se îndată după aceste isprăvi, cu Glaukos, comandantul Lickienilor, în loc de a sări asupra lui ca asupra celor de până acum, întreabă cu o evlavie din senin, dacă nu cel cu care are o se lupta este un zeu, căci un om nu trebuie să se măsoare cu zeii, (c. VI). Constatăm dar o primă neconsecvență în concepția caracterului acestui personaj de căpetenie. Dar apoi, tot în acea zi, în care el se arătase erou fără seamăn și

disprețuitor de moarte ca nimeni altul, nu îndrăznește să primească provocarea lui Hektor (c. VII), când, cu o oră mai înainte nu se dăduse înapoi nici chiar în fața lui Ares, zeul războiului. Este oare de admis ca o asemenea concepție de caracter să iasă dintr'un cap de poet mare? Neapărat, nu.

Lucrul însă se explică în mod firesc, dacă presupunem că aceste trei cântece, (V, VI, VII), sunt opera o trei poeți deosebiți, care concepuseră, fiecare în felul lui, caracterul și temperamentul lui Diomedes.

Mergând mai departe, el găsește contradicții între cele 3 zile de luptă, în care se petrece acțiunea războinică din Iliada, și în urmă închee că pentru cine știe a trage concluzii dintr'un șir de fapte, este învăderat că autorul Iliadei a avut înainte cântece izolate mai vechi, pe care el le-a primit în poema sa generală, fără să facă într'insele schimbări însemnate, și contradicțiile și incompatibilitățile ce critica constată din poema generală vin tocmai din faptul că autorul n'a putut șterge inegalitățile poemelor primitive.

Dar dacă îmbinarea Iliadei din cântece independente nu este tocmai reușită, un fapt însă rămâne știut că frumusețea incomparabilă a Iliadei nu stă în măestria planului ei general, ci tocmai în acele unități primitive care sunt de o poezie incomparabilă.

Trecând dela Iliada la Odysseia, Anghel Demetrescu constată că studiile criticilor în direcțiunea deschisă de Wolf au dat rezultate mai puțin sigure decât cele făcute asupra Iliadei. Mai întâi, subiectul, cel mai strălucit al geniului grecesc, este mai circumscris, în niște margini contra cărora nu se poate ridica nici o obiecțiune serioasă, și evenimentele parțiale sunt așezate cu măiestrie împrejurul unui punct central: Dorul nestins al lui Ullyse de a-și revedea scumpa lui Ithacă și pe credincioasa lui soție. Marea bogăție de fapte ce înfrumusețează poema și o fac interesantă, țintesc la un singur scop:

a pune într'o lumină vie caracterul și temperamentul eroului de căpetenie. Pentru a confirma lucrul acesta, Anghel Demetrescu aduce o mulțime de exemple parțiale luate din *Odysseia*, comparându-le cu altele din *Iliada*, pe care o găsește inferioară *Odysseiei* în privința aceasta. În *Odysseia*, narațiunea evenimentelor nu se face, ca în *Iliada*, după șirul cronologic, ci după un plan original, pe care Horațiu îl recomandă ca model și de care s'au ținut mai toți poeții epocii din vechime și din timpurile noi. Acest plan a slujit de normă lui Virgiliu în *Aeneida*, lui Camoens în *Los Lusíadas*, lui Torquato Tasso în *Gerusalemma liberata*, lui Voltaire în *Henriade*. Pe de altă parte, acțiunea *Odysseiei*, în loc de a fi simplă și de a merge oarecum în linie dreaptă, ca cea din *Iliada*, se compune din trei acțiuni paralele și aproape de o potrivă însemnate pentru desnodământul final.

Aceste trei acțiuni sunt : străduințele neobosite ale lui Ulysse de a-și revedea patria și soția, călătoria lui Telemachos ca să se informeze de moartea tatălui său și evenimentele ce se petrec în casa lui Ulysse. Aceste trei fire se torc independent unul de altul și din caere deosebite și apoi se împreună într'un nod comun adus în chip măestrit.

Cu toate acestea, când pătrunde cineva mai adânc în planul și în amănuntele poemei, iluzia încetează. Acea unitate de concepție și acea simetrie de așezare a părților, despre care vorbirăm mai sus, se desfac în bucăți contradictorii și incoherente. Intrând într'o analiză scrupuloasă a caracterului lui Ulysse, Anghel Demetrescu găsește două moduri diferite în concepția naturii eroului ; în o parte a poemei el se arată prevăzător, precaut și curajos, în cealaltă parte, aceste trăsături se diformează până la caricatură, și, dând mai multe exemple convingătoare din poemă, ne duce la presupunerea că, în *Odysseia*, sunt două compoziții independente. Chiar acea înodare artistică

a cărei fire deosebite de acțiune le-am semnalat, observată de aproape, devine un izvor de încurcături nerezolvate și până la oarecare punct insolubile. Afirmarea e dovedită cu noi exemple trase din epopee. El ia apoi pe rând alte argumente în contra concepțiunii unitare a Odyssei, punând față în față diferite afirmări și fapte din ea care nu se pot împăca între ele. În fața unor dificultăți așa de izbitoare, inexplicabile în ipoteza adversarilor școalei lui Wolf, critica a trebuit să caute o soluțiune mai conformă cu rațiunea și cu evoluțiunea epică, la celelalte popoare. În această lucrare meritul de căpetenie este al lui Kirchof care, în urma unor studii serioase și aprofundate, a ajuns la concluzia următoare: *Odysseia* nu este opera unui singur poet, pe care urmașii au diformat-o prin interpolațiuni, ci prelucrarea mai târzie a unui sâmbure primitiv mai simplu, în jurul căruia s'a grupat alte cântece privitoare la întoarcerea eroilor dela războiul Troiei. Acest sâmbure primitiv, care constituie *vechea Odysseie* este forma sub care poema a fost cunoscută până către Olympiada a XXX (an. 630 a. ch.). Dar nici această poemă nu este simplă, ci se compune din două părți, una mai veche și alta mai nouă și sunt opere a deosebiți poeți. Și aici Anghel Demetrescu, probabil după Kirchof, desface amănunțit *Odysseia* veche în elementele ei și pe cea nouă în elementele sale. Valoarea poetică a părții celei mai tinere este mai slabă. Ea se întemeiază pe mai multe cântece populare, dar puterea de asimilație și de transformare n'a fost în stare să stăpânească acest agregat omogen și să-l toarne într'un tipar nou. De aceea, continuitatea narațiunii este întreruptă de contraziceri și arta descrierii nu este pretutindeni de aceeași valoare.

Locul ei de naștere este, după toată probabilitatea, Kolophon sau Smyrna, întrucât fabula lui Ulysses la Hades este o poveste Kolophoniană. Între Olympiada a XXX și a L (630—620 a. chr.), această *Odysseie* veche a fost supusă unei prelucrări mai întinse de

căire un necunoscut și, prin această prelucrare, poema a devenit de două ori mai mare. Textul primitiv s'a alterat sau a suferit lacune. Cauza acestei prelucrări se datorește străduinței de a îngloba în corpul Odyssei alte cântece mai vechi, referitoare la acelaș ciclu de fapte, care erau cunoscute pretutindeni și de a completa poema.

Anghel Demetrescu arată adausele și interpolările făcute mai în urmă și locurile unde ele au fost așezate în corpul Odysseiei, anume ce părți la ce cânturi, înșirând astfel toate cânturile refăcute.

Această desvoltare a Odyssei a fost supusă recensiunii unei comisiuni numită de Pisistratos care a făcut și ea alte interpolațiuni și pe care Anghel Demetrescu le enumeră deasemenea. Concluzia sa în privința Odyssei este următoarea : „Prin aceste cercetări prelungite în curs de ani, părerea cum că Odysseia este o concepție unitară eșită din fantazia unui singur cântăreț a fost așa de adânc zdruncinată, încâi partizanii unității au lăsat mult din îndărătnicia lor de altă dată. Ei sunt siliți de puterea argumentelor să recunoască interpolațiuni nu numai de versuri izolate, ci de pasagii întregi, lucru pe care de altmintrelea îl observaseră chiar criticii Alexandrini, Aristophanes din Byzanțiu și Aristarchos. Părerea contrarie, cum că ea este o alcătuire de cântece grupate cu oarecare artă împrejurul unui centru de cristalizație, își face drum și devine din zi în zi mai plauzibilă la lumina literaturii comparate. Invențiunea literară, în unele din părțile ei componente, este mediocră, însă reflexiunea este înaintată și arta lucrării mai savantă. Intocmirea ei este opera unei epoce, în care geniul epic era pe sfârșite. Acel avânt poetic care năștea atâtea cântece din tradițiile trecutului, acea înlesnire de a pune în versuri sonore și frumos ritmate evenimentele la care asistaseră străbunii, acea intuițiune clară și desăvârșită perduseră mult din vigoarea lor de altă dată. Munca obstinată a științei care a despoiat atâtea lucruri de idealitatea lor, care a făcut din blonda Phoebe, din palida confi-

dentă a amantilor, un glob rece și fără viață, a distrus legendara aureolă din prejurul lui Homer. Însă, dacă farmecul credinței naive în Homer a dispărut, știința a câștigat nespuse de mult prin faptul că a pătruns în tainele evoluției poeziei epice și ne-a permis să urmărim firul complicatei sale dezvoltări. Acel geniu incomparabil, care în tinerețe a compus *Iliada*, iar în anii maturității sale ne-a dat *Odiseea*, este în realitate geniul grecesc, care, în creațiunile sale poetice, se ridică treptat de la niște începuturi naive, dar pline de vigoare, spre compoziții din ce în ce mai artistice, însă cu aceasta își slei oarecum facultățile epice, spre a intra în domeniul poeziei de reflexiune, al elegiei, și a trece de aci la poezia lirică. Din observațiile făcute mai sus, vedem că la Greci cântecul epic sau balada istorică este forma primitivă a istoriei; ele izvorăsc din acea nevoie, ce simt toate ființele omenesti ieșite din o stare primitivă, din acea dorință firească a omului de a ști ceva asupra trecutului. Anghel Demetrescu ilustrează această afirmare cu începuturile celor mai multe din popoare, citând pe Tacit, pe Amianus Marcellinus, Lucanus, Grigoriu Nicephoriu, diplomatul Bizanțin, Herrero, cronicarul spaniol, slavul Kzijanici și în privința noastră pe Nicolae Costin, Cesar Boliac și Odobescu. El arată apoi perpetuarea tradiției cântecului epic și al baladei, transmisă prin viul grai din om în om, și cum părțile care încântau pe auditor se păstrau în amintirea lor. Memoria se prefăcea într'un fel de sită în care rămânea numai ce merita să trăiască cristalizându-se pentru totdeauna.

Prilejul care a dat naștere în Grecia acestei efflorescențe de cântece epice este migrațiunea Doriienilor, cu care începe istoria propriu zisă a poporului Elenic. Acheii și Ioniienii, goniți din locuințele lor anterioare, se îndreptează spre țărmurile Asiei-Mici, pe care le acoperă cu colonii. În curs de mai multe generații și după isprăvi numeroase pe apă și pe uscat, ei izbutesc să întemeieze o nouă viață.

Poezia cântă faptele răsboinice ale prezentului și întărește, în același timp, amintirea despre străbuni. Evenimentele noi se contopiră cu vechile povești. Achille și Ullyse, doi eroi ai timpului, devin ideile-poeziei. Care a fost tranziția dela cântecele eroice primitive la marile epopei populare? Forma cea mai epică o găsim la acele popoare unde spiritul general formează un cerc mare de cântece grupate în jurul unei idei fundamentale precum în Mahabbarata și Ramayana, în Iliada și Odysseia, în Chanson de Roland, în Nibelnungenlied, în Ralevala.

În studiul acesta, pe care îl numește cu totul necomplet, dintr'o întregă literatură, pe lângă cunoștința-i personală și adâncă a celor două poeme homerice, Anghel Demetriescu face uz de studiile critice ale multor savanți, cu deosebire germani, care s'au ocupat de această chestiune. „Această literatură, zice el, este așa de bogată în cât ar oferi ani de studii unui spirit sârguitor. Să sperăm că viitorul va elucida și mai mult chestiunea decât au făcut-o alții până astăzi și, pentru a ajunge la rezultatele dorite, nu e nevoie de o inspirație divină ci de muncă fără preget, de judecată sănătoasă, de metod sever, de dragoste pentru știință, de respect pentru adevăr“.

La istoricul și clasicul literar pe care îl văzurăm, vine acum să se alăture esteticianul erudit, cu alte câteva articole, publicate tot în aceeași revistă și unde el intră în regiunile sinuoase ale filozofiei literare, definind și lămurind: *Obiectul artei în general*, — *Poetul*, — *Poezia în raport cu celelalte arte*, — *În raport cu proza*, — *Izvoarele inspirației poetice*, — *Poezia dramatică*, am putea zice un curs universitar de estetică literară.

Iată-le în substanță, adică, vorbind la dreptul, scăzute de amploarea puterii și frumuseții lor:

OBIECTUL ARTEI IN GENERAL

Pe lângă acțiunile care au de scop conservarea individului și perpetuarea speței, omul săvârșește acțiuni desinteresate, care îl ridică în domeniul vieții contemplative. În aceste regiuni înalte, uitându-se pe sine, el caută să cunoască esența lucrurilor înconjurătoare, cauzele sau legile eterne care guvernează fenomenele și universul. Pentru ca să ajungă la aceste realități generatoare, omul are două căi : știința, exprimată prin termeni abstracti și formule convenționale, și arta, ce manifestă esența lucrurilor și a ființelor, caracterul lor static, în imagini sensibile, accesibile majorității oamenilor. Iliada sau Divina Comedie, Othello sau Cina cea de Taină a lui Leonardo da Vinci, grupul lui Laocoon sau Palatul Dogilor, Opera Don Juan sau Pastorală de Beethoven, se pot înțelege, prețui și gusta de un public incomparabil mai mare decât acela ce va înțelege expunerea sistemului lumii de Laplace, o teoremă de geometrie analitică sau măcar mecanismul digestiunii. Deosebirea dintre știință și artă se vede nu numai în rezultatele lor, ci și în metodele lor de cercetare. Știința se ridică de la concret la abstract, generalizează și se ridică la legile ce o guvernează; arta, printr'un procedeu invers, materializând abstractul și concretizându-l într'o formă sensibilă, ne înfățișează speța într'o imagine.

Pentru omul de știință, obiectul individual, sau nu are nici un interes, sau dispare în noțiune ; pentru artist, obiectul izolat este totul, din momentul ce el zărește într'însul manifestarea frumosului. Cel dintâi nu se mulțumește numai cu forma cu care se înfățișează individul, ci caută să pătrundă înlăuntrul lui, îl desface în părțile lui componente, cercetează cum aceste părți se coordonează sau se subordonează unele altora, cum funcționează fiecare din ele și cum funcționarea lor generală face individul posibil. Artistul nu desface indi-

vidul, nici nu caută să explice mecanismul lui intern, ci se mulțumește cu forma externă. Ea e pentru dânsul o oglindă ce reflectă însușirile ascunse ce fac să existe individul. Așa dar, știința ne dă formulele abstracte ale lucrurilor și ființelor ; arta, forma lor. Știința este demonstrativă, arta intuitivă. Una se adresează la un număr restrâns de aleși ; cealaltă se adresează la mase. Dacă un om de știință va voi să ne explice, de ex., ce e noaptea, el ne va da definiția acestui fenomen, punându-l în legătură cu sfericitatea pământului, cu oblicitatea eclipticei, cu mișcarea de rotațiune și de translațiune a planetei noastre, etc. Nu tot așa va proceda artistul. El va vorbi numai simțurilor și prin ele imaginației și inimii noastre. Astfel, un pictor ne va înfățișa paloarea dulce a lunii reflectându-se peste ape în străluciri de argint ; un sculptor va recurge la o alegorie ca Schilling în frumosul lui grup din Dresda, unde noaptea e înfățișată sub chipul unei femei cu ochii plecați, aproape închiși, având pe spatele ei un vâl presărat cu stele și prins la frunte c'o agrafă în formă de lună nouă, iar lângă ea un copil dormind și la stânga un geniu cu degetul la gură exprimând tăcerea. Eminescu în patru versuri din *Mortua est* ne descrie acelaș fenomen și descrierea lui e de o energie sugestivă :

Când ceru-i câmpia senină
Cu riuri de lapte și flori de lumină
Când norii cei negri prin sumbre palate
De luna regină pe rând vizitate...

În câte trele aceste exemple, artiștii caută, cu mijloacele ce le sunt proprii fiecăruia din ei, să deștepte în noi fenomenul natural pe care l'au avut înaintea sau în fantazia lor.

Dar dacă artistul, în creațiunile sale, pornește dela un obiect natural, urmează oare de aici că opera de artă în genere este o imitație a naturii ? La o primă privire s'ar părea că este așa, și însuși

marele cugetător al antichității, Aristoteles, nu era departe de a afirma aceasta. În adevăr, pictura, sculptura, și poezia iau pentru imaginile lor ca punct de plecare natura. Ca dovadă că natura trebuie să fie călăuză noastră este faptul că de câte ori se constată vreo greșală în lucrarea noastră, fie un apus de soare fals sau o musculatură greșită, ne întoarcem la natură spre a cerceta. Dar aceasta nu ne îndreptățește a spune că copiem natura. Noi nu facem altceva decât să interpretăm, să traducem natura, iar nu să o transcriem. De exemplu, nu vom admira un tablou care ne-ar reproduce toate frunzele unui copac, nici o poemă descriptivă care ne-ar enumăra toate staminele și petalele unei flori, sau o dramă care ar reproduce toate cuvintele unei convorbiri. Câteva trăsături alese cu dibăcie din mulțimea amănutelelor sunt mult mai sugestive decât enumerarea migăloasă. De exemplu, statua lui Lorenzo dei Medici de Michel Angelo ne mișcă mai mult decât chipul de ceară al lui Nelson, îmbrăcat în adevăratele lui vestimente, așa cum se păstrează în unul din dulapurile dela Westminster Abbey. Ceeace un pictor, sculptor sau poet trebuie să reproducă neapărat, sunt raporturile dintre deosebitele părți ale unui tot, ființă sau lucru. Platon nu concepea altfel frumusețea decât ca măsură și proporție. Dar, dacă opera de artă s'ar reduce numai la copierea raporturilor unui obiect, atunci fotografia colorată ar fi suficientă. Aceasta nu este deajuns. Fotografia nu reprezintă decât un moment al modelului. Ceeace ne interesează într'un obiect sau o ființă, într'un grup de indivizi, într'o priveliște a naturii, nu este reproducerea lor cu fideitate fotografică, ci descoperirea și punerea în evidență a caracterului lor predominant. Înțelegem prin caracter predominant, acel caracter esențial care dă forma obiectelor reale, acea idee organizatoare care unește și armonizează deosebitele părți ale unui tot și pe care artistul trebuie s'o descopere și să ne-o învedereze. Aici, Anghel Demetriescu intră în amănutele

teoriei caracterului predominant a lui Taine, teorie clară și științifică pe care o adoptă, înlăturând vechea și vaga idee pl tonică a speței, adoptată de Hegel, Schopenhauer și urmașii lor. Acest caracter predominant există în fiecare lucru, însă în natură el se pierde în haosul caracterelor secundare. În limbă, ființele și lucrurile își primesc normele dela acest caracter ; o pasăre se numește codobatră, botgros, privighetoare, — o plantă se numește coada șoricelului, gura-leului, laptele-cucului ; un Domn, Vlad Țepeș, Ioan-cel-Cumplit, Mihai-Viteazul, fiecare după trăsătura-i distinctivă. Tot așa orice obiect natural, arbore, vale, râu, munte își are caracterul predominant, rezultat din trăsăturile lui fundamentale. Este așa numitul *genius loci*, hotărît pentru orice ființă și lucru, pe care artistul nu trebuie să-l lase deoparte, dar chiar să-i accentue și să-i puie în lumină esența și vigoarea.

De aceea când eșim dintr'o galerie de pictură sau după ce am citit o dramă mare sau un roman bun, trecătorii de pe uliță par niște schițe palide, niște figuri nereușite (față de cele pe care ni le-au înfățișat artiștii. Numai opera de artă este reușită, ea este existența împlinită și desăvârșită, așa cum n'o întâmpinăm nicăeri în realitate. În muzică și arhitectură, opera de artă nu imitează și nu răspunde unor anumite obiecte din lumea reală. Artistul creator combină elementele din natură după un sentiment dominant ce-l stăpânește ; chiar în artele de imitație, elementul subiectiv nu este cu desăvârșire înlăturat.

Educația joacă un rol în prețuirea și gustarea operelor de artă. Cei ce erau îmbătați de pictura bizantină decadentă, nu puteau gusta arta italiană. Mai înainte, nu apăreau într'o dramă sau epopee decât zeei, regii. În poezia lirică nu era admisă decât aristocrația. Dela Pindar, Horațiu și Lebrun, ne-am scoborît apoi în secolul trecut cu Burns și Cowper în stratele populare. În pictură iarăși, mai înainte

nu se tratau decât subiectele înalte. Cu cât însă societatea evoluează cu atât simpatia artistului ca și a publicului radiază către puncte mai depărtate, pătrunzând în straturile de jos, unde se găsesc izvoare de cele mai puternice inspirații. Cu cât un individ se află într'o stare de cultură mai înapoiată, cu atât e mai puțin capabil de a gusta o operă de artă. De exemplu: triburile australiene. De aceea, într'o societate necultivată, adevărații artiști sunt neutili publicului și o nenorocire pentru ei înșiși. Vechiul dicton: „inter arma silent musae“, s'ar putea schimba în: într'o societate închinată trebuințelor materiale operă de artă nu se poate naște.

În realitate, nu există tipuri absolut permanente. Toate obiectele naturii, mai ales cele organice, sunt într'o continuă evoluție. Însă dealungul vremii s'au stabilit caractere precise, forme care constituiesc punctul de atragere al artistului. Pentru ca să ajungă la aceste caractere-forme, artistul, poet, pictor, sculptor, trebuie să străbată toate stratele superficiale atât ale unei ființe cât și ale unei societăți, deosebind unele însușiri efemere, trecătoare și altele durabile. Deprinderi, etichetă, modă literară, variază, dar lasă un substrat caracteristic ființei și rasei. Astfel, pe rând, diferitele curente în literatura noastră au dat naștere diverselor opere din care însă se desprinde un tip caracteristic, fundamental românesc. Acesta este caracterul nestrămutat al românului, cu bunul său simț, cu impresiile sale limpezi și lămurite, conservator și rutinar, voinic și sceptic, sensual fără bestialitate, religios fără fanatism. Acest caracter fundamental și predominant îl găsim în baladele noastre populare, în muzica noastră națională, în Arbore răzeșul din drama *Boeri și Ciocoi*, în țăranul din *Lipitorile satelor*, etc. Astfel, la fiecare rasă vom deosebi, studiind-o, un fond psihologic neclintit, care constituie trăsura fundamentală, caracterul său specific. Cu cât o operă literară s'a pătruns mai mult de acest caracter specific al unei națiuni, al unei rase, cu atât are mai

multe șanse de a dura mai mult, mai mult decât adevărurile științifice chiar, căci aceste teorii științifice pot fi înlocuite de altele, adevărul trece dar frumusețea rămâne. Homer a îmbătrânit mai puțin decât Platon și decât Schopenhauer, și Dante a suferit mai puțin de injuriile timpului decât sistemul lui Ptolomeu sau decât teoria revoluțiilor globului a lui Cuvier.

POETUL

S'ar părea că un asemenea subiect este de resortul exclusiv al poeziei și că nu poate fi tratat decât în versuri în mod demn. Ar fi bine să avem declarațiile poetilor în această privință, pentru ca din destăinuirile lor să pricepem în ce constă facultatea poetică. Din nenorocire, decâteori acești favoriți ai muzelor au încercat să ne descopere secretele artei lor, au vorbit cu mai puțină competență decât profanii. Unii s'au exprimat că poetul este o lume, alții că ei sunt premergătorii civilizației, profeții omenirii, alții, ca Goethe, în drama sa *Torquato Tasso*, ne-a înfățișat caracterul mândru, capricios, irascibil al unui mare poet și incompatibil cu atmosfera Curților. Nici unul nu ne-a arătat în ce constă darul poetic și care sunt elementele psihologice ce-l alcătuiesc. Platon ne spune că poeții scriu lucruri frumoase, dar nu înțeleg nimic din câte spun, și citează chiar un pasaj în care spune că ducându-se la poeții tragici și ditirambici cerându-le să-i explice nepriceperea lui față de ei. „Ei bine, zice el, mi-e rușine să vă spun adevărul: alții cari erau de față ar fi putut să mă lămurească mai bine decât ei înșiși asupra poemelor lor“...

Nu ei prin urmare ne vor da secretul artei lor. Pentru a ridica acest vâl trebuie să recurgem la datele psihologiei, să studiem unele din datele caracteristice ale vieții lor, să inducem dela creațiunilor lor la natura energiilor care le-au produs.

Faptul psihologic primordial, din care derivă toate celelalte combinațiuni geniale ale minții noastre, este imaginea, adică urma rămasă în spiritul nostru dela obiectele din afară. Această imagine cu timpul se slăbește, își pierde conturul și reînviază când simțurile noastre vin iarăși în atingere cu obiectele din afară. Unii reproduc însă dintr'o senzație contururile, alții culorile, alții sunetele și atunci spuren că au memoria formelor sau a culorilor, etc. Cu cât aceste icoane vii ale lumii externe, vor fi mai întregi, mai desăvârșite, cu atât memoria individului va fi mai mare, și invers. Așa dar, condiția de căpetenie a unei naturi poetice este ca imaginile să fie cât mai întregi, mă complete, nu niște notațiuni algebrice. Reînvierea imaginilor în nod întâmplător în conștiință, alcătuește ceea ce numim imaginație ordinară. Pentru ca imaginile să formeze materia unei opere de artă, se cere ca ele să fie grupate în mod armonic împrejurul unei idei fundamentale. Această operație se face cu ajutorul fantaziei. Imaginația ordinară este pasivă, fantazia e activă. „Cel înzestrat cu fantazie“, zice Schopenhauer, poate evoca spirite ce-i revelează la timp adevărurile pe care goala realitate a lucrurilor ni le pune înainte numai într'un chip slab... Față de dânsul, cel lipsit de fantazie, seamănă cu scoica lipită de stâncă silită să aștepte ceea ce-i aduce întâmplarea, pe când el se mișcă ca un animal liber, ba chiar ca un animal înaripat¹⁾. Pentru adevăratul artist a crea înseamnă a da frâu liber gândurilor sale, a visa deștept, a face din părți un tot organic și viu.

Spre a cunoaște însă un lucru, după cum spunea Carlyle, trebuie mai întâi să iubim lucrul, să simpatizăm cu el²⁾. Ca să pătrundem în natura intimă a lucrurilor sau ființelor trebuie să ne des-

1) Vom Genie in Die Welt als Wille und Vorstellung. vol. II, pag. 433.

2) On Heroes, pag. 167.

facem nu numai de împrejurările externe în care ne aflăm, ci și de prejudițiile nașterii și educației, de mediul moral în care trăim, în scurt, despersonalizându-se pe sine, poate cineva să transporte în cadrul în care se agită persoanele lui, în inima și gândirea lor, să le descopere intențiile și resorturile ce le pun în mișcare. De exemplu, un democrat fanatic nu va putea niciodată înțelege serviciile aduse republicii romane de vechiul patriciat, dacă nu se va despersonaliza. Alt exemplu, numai iubirea de animale, de plante, de univers, l-a făcut pe Darwin să reușească în știința sa. Dar, pe lângă această iubire pentru obiectul cugetat, trebuie să fie înzestrat cu o fantazie vie și vastă. Toți oamenii care au spart zidurile rutinei s'au servit de această fantazie, fie într'un chip conștient, ca Goethe și Victor Hugo, fie inconștient ca Shakespeare. Aceștia sunt oamenii originali care înțeleg totul și judecă după fantazia lor; prin aceasta ei au vederile lor personale asupra lumii și omului; ceilalți oameni de rând vorbesc cu vorbele lor și-i imită în acțiunile lor. Prin această viziune internă, poetul, nu numai înțelege și pătrunde lucrurile până la adâncimi interzise naturilor comune, dar chiar crează o lume mai adevărată de cât lumea reală, în înțelesul că el pune mai bine și relief trăsăturile marcante ale ființelor și obiectelor. Poeții sunt astfel niște creatori, cum zice Victor Hugo :

Leur fruit croit sous leur front comme au sein de la femme 1).

Acești copii ai fantaziei poezilor există și lucrează în aceleași condiții ca și ființele reale. În deosebi, personale create de Shakespeare au o existență așa de reală că pot fi considerate ca creațiuni ale naturii. Flaubert, când scria romanul său *M-me Bovary*, simțea gustul de arsenic în gură, și a avut două indigestii. Așa face orice artist adevărat; el trăiește persoanele sale. A produce

1) *La Légende des siècles*. Un poète est un monde.

cu viața sa alte vieți de sine stătătoare și originale, iată tema fiecărui spirit creator. Această fantazie nu are nimic din altă lume, ea își are origina în observație și în imaginile înmagazinate din lumea noastră. Arta o găsim numai în formă, în faptă sunt observatorii. Deosebirea între naturalist, de exemplu, și un artist este că cel dintâi își dă seama de întregul șir de fapte prin care a trecut până să ajungă la reconstruire, pe când poetul nu, el e inconștient de drumul ce a făcut ca să se afunde în adâncimile unui suflet. Cu toate acestea el este un logician clandestin, ca să zicem așa, care deduce adevăruri, descopere caracterul esențial în inextricabilul labirint al tăsurilor secundare, surprinde într'o orologerie vie resortul principal care comunică mișcarea roțițelor ce se află în legătură cu dânsul, și astfel, din roțiță în roțiță, ajunge la acul vizibil pentru toate inteligențele. Goethe, în poezia sa *Călătorul*, reconstruește din imaginație așa de exact Italia, încât Felix Mendelssohn care o cunoștea, o regăsește atât de întocmai, încât crezu că recunoaște în ea locurile și persoanele de lângă Neapol, cu toate că Goethe nu văzuse încă Italia. El o reconstruise din citirile lui combinate cu divinațiuni proprii. Dacă este adevărată definiția lui Fr. Hemsterhuis, cum că frumosul este o creațiune care ne dă cele mai multe reprezentării în cel mai scurt timp, atunci fantazia este cea mai prețioasă facultate, pentrucă pe un spațiu așa de mic adună așa de multe lucruri. Inșă pentru ca să creeze acele lumi admirabile de adevăr și frumusețe, poetul trebuie să fie adânc mișcat, inspirat. Schopenhauer zicea că atunci când un artist este inspirat, îi scapă intelectul de sub serviciul voinței, lucrează singur din propria-i imboldire. Intelectul atunci este de cea mai mare puritate și devine oglinda lumii. In astfel de momente se zămislește sufletul operelor nemuritoare.

Ori cât de gustată și de prețuită ar fi această afirmare de

unii sectari ai marelui filozof german, noi ne permitem a crede că ea nu este absolut adevărată. Atât cugetătorii, cât și artiștii, caută cu intenție a descoperi un adevăr sau a crea o operă de artă. Nu putem concepe cum un Newton a descoperit legile gravitației universale fără să le fi căutat într'adins, sau un Schiller a compus pe Wallenstein fără intenția de a-l compune și că acesta a eșit din capul său așa spontan, cum Atena a eșit din capul lui Zeus. După alții, momentul inspirației n'ar fi decât o concentrare vastă a intelectului. A ne pronunța într'un fel sau altul asupra aceeace numim momentul de inspirație, un înseamnă că precizăm felul stărei sufletești a poetului sau a savantului, care amândoi au nevoie fie de liberarea intelectului de sub voință, fie de concentrarea intelectului, și cu toat acestea, deosebirea dintre opera savantului și a poetului este enormă. Pictura poetului nu are lungimea acelei a unui savant. Ea este mai mult en raccourci, cu vorbe stranii, dar de o sinteză uimitoare, după o expresie a lui Goethe, „o lovitură provoacă mii de însoțiri” și compară asociația ideilor cu împreunarea subită a firelor dela războiul de țesut. Drept vorbind, descrierea bărbatului de știință este o înșirare de părți și elemente care se pot îmbina între dânsule, dar din care suflarea vieții lipsește. Poetul dimpotrivă, vede un tot organic deodată, pe care îl însuflește, căci el vede, cum zice Goethe, sufletul lucrurilor și al ființelor“. Ca să producă această viață în obiectul cugetat, imaginile și ideile se adună la dânsul din toate părțile, se grămădesc repede, se cristalizează în blocuri după energia inspirației și impetuozitatea viziunii interne, nu se descompun în serii regulate ca la omul de știință. Fiecare gândire este la dânsul o sgduitură, provocată de o viziune; un torent puternic năvălește în creerul său înflăcărat, târând cu sine mii de nuanțe de simțimente, de amintiri luminoase sau confuze, de emoțiuni, de forme,

de sunete și melodii, de priveliști ale naturii, care se ciocnesc aproape deodată în capul lui. Dintr'o asemenea stare sufletească răsar acele expresii concentrate, care, ca niște fulgere, luminează adâncurile nepătrunse ale unui caracter, acele maxime generale care ne explică părți întregi din natura omenească. Cuvintele adevărat poetice nu sunt niște notațiuni algebrice ca ale prozatorului, ci niște simboale cu sugestțiuni comprehensive, cu înțelesuri vaste. Din această contopire stranie de elemente adunate unele de la o margine, altele dela alta a universului, se naște acel stil bizar care nu se mulțumește cu expresia proprie ci intră la fiecare pas în figuri, ia forme din ce în ce mai originale și dă un corp de fiecare cugetare; de aici acele metafore superbe care statornicesc raporturi neașteptate între lucrurile cele mai depărtate, acele catachreze îndrăznețe care escaladează cu pași de uriași treptele prea numeroase ale unui raționament, acele comparații minunate care unesc ca într'o pânză vrăjită firele universului, acea limbă muzicală și colorată, cu reliefuri viguroase și perspective intime, care înviază deodată o lume întregă de forme stinse în întunerecul trecutului sau adormite în stratele inconștientului. Acest stil este un haos imens, în care clocotesc la un loc toate elementele cugetării omenești: știință, artă, istorie, filosofie, religie. În câteva pagini, cineva străbate cu un poet mare, toate dimensiunile cugetării¹⁾. De aceea, pentru cei vechi, poetul era considerat ca profet. Și în adevăr, poezii cei mari se află în mijlocul cugetării și simțirii, și acest punct este locul sacru al templului de la Delphi de unde se pot da oracolele vieții omenești. Timpurile noi au avut și ele în poezii niște adevărați profeti".

Schopenhauer, Moleschott și alții dau definiția geniului. Nici

1) Vezi, între altele, descrierea Caracățitei în *Les Travailleurs de la mer.* de Victor Hugo.

una însă, nu este complectă. Unii susțin că o descoperire genială trebuie să se bazeze pe un fapt comun, alții susțin contrariul că pentruca o idee să fie genială nu trebuie să se bazeze pe nici un element anterior. Invenția logaritmilor este oare o idee genială, și Lord Napier este oare om de geniu? Dar teoria celulară a lui Schwann? Dar teoria microbilor a lui Pasteur? Concepția ce avem astăzi despre progres este că el nu constă în niște salturi uriașe ci într'o evoluțiune treptată. În această evoluție intră, ca puncte mai înalte, invențiile științifice, care se întemeiază mai totdeauna pe invențiile celor ce le-au precedat. Cu câteva trepte mai jos decât geniul stă talentul. Mărirea și strălucirea geniului se arată în concepția ideilor fundamentale, a talentului în strălucirea amănuntelor. Geniul concepe și creiază, talentul execută și desăvârșește. Talentul este mai mult formă, geniul mai mult fond. Geniile nu se bazează pe popularitate, care în fond e numai vulgaritate. Geniile se adresează mai mult la secole decât la multime, aglomerațiilor de ani decât aglomerațiilor de oameni. Adesea geniile sunt batjocorite de contemporani, dar la ziua sosită, îi primește, îi urmează și nu-i mai discută nimeni.

Unii filozofi din vechime, în frunte cu divinul Platon, credeau că poetul poate produce frumoasele lui creațiuni, fără să aibă nevoie de a se sprijini pe o cultură înaltă. Chiar în timpul romantismului mulți își închipuiau pe poet ca pe o fire demonică fără legătură cu lumea reală.

Precum pictorul are nevoie să cunoască științele perspectivei, legile culorilor și combinarea lor, anatomia și toată tehnica artei, tot așa adevăratul poet trebuie să fie la nivelul culturai timpului său. Virgiliu poseda toate științele timpului său; Dante era cel mai erudit dintre contemporanii săi. Milton, învățat de primul rang. Goethe, Schiller, Victor Hugo, toți aveau cunoștințe vaste. Precum nu există muzicanți, pictori, arhitecți fără muncă, deasemenea nu există poeți

fără studii. Per Aspera ad astra. Deși geniul poetic se manifestă prin o energie în regiunea ideilor și a cugetării, vigoarea această intelectuală nu se arată aceeași în domeniul acțiunii. Superioritatea lor nu stă în spiritul lor practic, ci în delicatetea impresionabilității lor, în nesațiul lor pentru știință și adevăr. Mulți au avut o idee pesimistă despre viață și nu numai naturi bolnăvicioase ca Byron, Heine, Pușkin, Leopardi, Platen, A. de Musset, Mickiewicz, Gr. Alexandrescu, dar și genii cu totul superioare ca Pindar, Sophokles, Dante și Shakespeare. În sfârșit, poetul se află într'un echilibru nestabil, pe o zonă primejdioasă vecină cu nebunia. Filozoful Democritos observase că extazul poetic are, multe puncte de asemănare cu nebunia. În urmă, medicii alieniști, după repetate observațiuni, pretind că geniul în general, nu numai cel poetic, este o nevroză. Pe lângă genii strălucite atinse de nevroză ca Lucrețiu, Petrarca, Molière, Dostoevsky, Flaubert, găsim și altele cu o mentalitate lucidă și sănătoasă ca Leonardo da Vinci, Goethe, V. Hugo. Înălțimea spiritului acestor genii se manifestă prin admirabilul echilibru al facultăților lor.

POEZIA ÎN RAPORT CU CELELALTE ARTE

Opera de artă în genere are de scop de a face predominant un caracter marcant, sau, precum se exprimă alți filozofi, de a manifesta ideea întrupată într'un obiect. Pentru ca să pună în relief acest caracter sau această idee, artistul se adresează la simțurile noastre care la rândul lor lucrează asupra fantaziei noastre. Cu cât aceste simțuri vor fi mai impresionabile, cu cât percepțiile lor vor fi mai delicate, cu atât creațiunile artistice vor pătrunde mai adânc și vor mișca mai cu putere sufletul nostru.

Dar simțurile noastre nu toate au aceeași importanță. Auzul și vederea sunt simțurile cu deosebire estetice. Ele, prin urmele ce

lasă în celulele conștiinței ale creierului nostru, pot fi reînviată după voie și la intervale de ani chiar, și pot fi exteriorizate. Ele sunt ca înște icoane care au mărimea, forma și culoarea senzațiilor înseși sau ca niște ecouri deslușite care vibrează mult timp după ce obiectul ce le-a produs a încetat de a mai impresiona simțurile. Vederea și auzul ne dau prin urmare imagini care pot fi reînviată prin voința noastră, precum o copie reproduce un original.

Artistul învie aceste imagini slujindu-se de linii, sunete și cuvinte, de aci sculptura, pictura, derivate din simțul vederei, de aci muzica, derivată din simțul auzului; de aci în fine, poezia care prin mijlocirea cuvintelor poate aduce în conștiința noastră toate senzațiile înregistrate de simțuri.

Poetul dar, are un mijloc mai subtil, mai intelectual decât piatra, culoarea și sunetul celorlalți artiști. În sufletul nostru al tuturor trăește o lume de imagini adormite oarecum, aduse de timp și împrejurări. Poetul ne deșteaptă numai pe acelea care intră în cadrul ideii sale, întocmai ca un muzicant care execută din întreaga claviatură a instrumentului său notele ce îi sunt trebuincioase pentru bucata ce execută. El trebuie însă ca să aibă puterea de a ne comunica ideile, imaginile și simțurile sale, așa cum le are dânsul. Pentru aceasta, el are nevoie de o limbă personală cu care înfățișează lucrurile și ideile. Prin expresiuni sintetice, cu perspective vaste și înțelesuri adânci, cu colorituri vii și contururi superbe, poeții ne fac să vedem și noi în sufletele lor.

Prin această putere generală, poezia se bucură de o superioritate reală asupra celorlalte arte. Ea ne poate comunica imagini, ca pictura și sculptura, emoții ca muzica, idei ca filozofia, pe când celelalte arte nu pot îmbrățișa domenii așa de întinse și așa de variate. Dar poezia nu poate comunica imagini directe ca pictura și sculptura, emoții ca muzica, idei ca filozofia. Imaginile ei nu sunt așa de

limpezi. Această împrejurare însă nu-i un neajuns pentru ea, e mai curând o forță. Imaginile ei ne învâluie sufletul. Un exemplu : Gri-gore Alexandrescu în poezia sa *Umbră lui Mircea la Cozia* ne silește imaginația să caute ea însăși fantasma lui Mircea printre cavalerii cruciadelor, producându- ne prin aceasta o rară plăcere. Shakes-peare, Corneille, au astfel de trăsuri geniale la fiecă pas. Poezia sugerează deci, mai mult decât exprimă, ea ne face nu să vedem ca pictura, ci să întrevădem. Domeniul poeziei este astfel cu mult mai vast decât al celorlalte arte. Ea este universală prin excelență, „ne-mărginitul ei fiind gândirea, cum zicea Schiller, iar instrumentul ei într'aripat fiind vorba“.

Poezia întrece chiar surprinderile științei, având orizonturi mai largi decât știința, întocmai cum razele lui Roentgen aruncă lumini dincolo de zidul înaintea căruia s'au oprit pentru un moment investigațiile învățatului. În necurmata alergare a științei, dela efect la cauză și dela cauză la efect, sufletul omenesc simte nevoie de un repaus, pe care îl găsește numai în lumea contemplațiunii, adică privind fiecare obiect în individualitatea lui, sub specie eternitatis, cum zice Spinoza, adică în forma lui ideală.

Prin cuprinsul ca și prin formele ei, poezia ne înalță sufletul în chip cu totul deosebit. Ea, în sfârșit, are un înțeles cu mult mai larg și mai nobil. Toți câți au luptat cu entuziasm și dezinteresare pentru a pregăti, spre pildă, patriei noastre un viitor mai bun și a-i asigura o viață vrednică de o națiune liberă ; toți câți s'au revoltat contra umilinței la care ne supuneau niște vecini lacomi și cruzi ; toți câți au suferit exilul și prigonirile pentru cauza autonomiei, a libertății interne și a independenței noastre, au fost poeți. Heliade, As-sachi, C. A. Rosetti, Bolinteanu, Bălcescu, Negri, Boliac, Alec-sandri, Gr. Alexandrescu, toți acești entuziaști ai renașterii, au avut o poezie măreață în piepturile lor. Poezia a fost limba maternă a omenirii dela Hesiod și până la Văcărescu, care scrie :

Ori ce om începe
Întâi prin poezie
Ființa de-și pricepe.

Și precum s'a născut cu primul om social, deasemenea nu va pieri decât cu cel din urmă om.

Inrudirea, ca și deosebiriile dintre poezie și artele plastice a fost cercetate mai întâi de Lessing în magistrala sa lucrare : *Laokoon* sau despre *Hotarele picturei și poeziei*, care începe prin a examina părerile lui Winckelmann din studiul său : *Idei asupra imitațiilor operelor grecești in pictură și sculptură*. Comparând grupul lui Laokoon și narația lui Virgil din Eneida, Winckelmann zice că preotul , încolăcit și mușcat de șerpi, nu scoate țipete înfiorătoare ca în poema latină, ci un gemăt dureros și înăbușit, și el închee de aici că arta greacă caută liniștea în durere. Această concluzie este punctul de plecare al lui Lessing. Nu este adevărat, răspunde el, că artiștii greci au căutat întotdeauna să facă pe eroii lor a păstra liniștea în durere. Sunt personaje în autorii greci, ca Philoktetes a lui Sophokles, care umple scena de vaetele lui. Dar, dacă sculptorii s'au sfiit a ne înfățișa pe eroii lor scoțând țipete, motivul este aiurea : este deosebirea dintre poezie și artele plastice care nu ne pot înfățișa obiectul în acelaș chip. Pentru pictor și sculptor care se adresează de-adreptul la ochi, frumusețea corporală este legea supremă, pentru poet care nu ne pune înainte formele vizibile, această frumusețe are o mai mică însemnătate. O gură dschisă țipând în contorsiuni este ceva neplăcut și pentru acest cuvânt autorul lui Laokoon s'a ferit de a ne-o reprezenta. Expresia lui Virgil „Clamores porrendos ad sidera tollit“, este o trăsură sublimă pentru ureche, și poetul a scris fără să se preocupe de efectul ce ea va produce asupra ochiului. Dar mai este ceva. Sculptorul sau pictorul nu poate să ne dea desfășurarea întreagă a unei acțiuni, ci numai un moment dintr'insa. El trebuie să bage de seamă dar, ca acest moment să nu ne înfățișeze ceva res-

pingător sau neestetic. Poetul, din potrivă, are un timp cu mult mai îndelungat înaintea lui. El poate lua un eveniment dela începutul lui și să-l ducă până la sfârșit. În acest interval, el are mijlocul de a ne pregăti pentru ceva respingător. Laokoon răcnește în Virgil; dar poetul a avut grijă de a ni-l face simpatic, înfățișându-ni-l ca pe un preot devotat țării lui. Așa dar, poezia și artele plastice nu ne pot înfățișa obiectele în același chip. Lessing demonstrează apoi, că între tablourile poeziei și cele ale picturii, nu există o asemănare de-săvârșită și o dovedește cu exemple din poemele lui Homer, arătând mai întâi, că nu putem judeca viața din poemele homerice după un tablou inspirat de ele și, prin ale exemple, că sunt în Homer descrieri ce nu pot fi transformate cu nici un chip în tablouri. Din aceste exemple, urmează că o poemă poate să fie foarte pitorească fără să procure pictorului un tablou și viceversa, o poemă poate să fie foarte productivă pentru pictor fără să fie pitorească. În consecință, lucrurile și însușirile vizibile formează obiectul artelor plastice, pe când acțiunile formează obiectul poeziei.

În general, poeții sunt mai mult sau mai puțin pictori, dar nu trebuie să cerem poeziei să fie și pictură. Poezia nu poate trăi din ideile picturii. Domeniul poetului fiind succesiunea în timp, iar al pictorului continuitatea în spațiu, urmează că modul de reprezentare al celui dintâiu se deosebește în mod esențial de cel de al doilea. De regulă poetul trebuie să aibă o sobrietate în descrierile sale. Enumerarea amănunțită a părților unui tot este o greșală neiertată.

Ca exemplu de sobrietate caracteristică e poezia lui Eminescu *De ce nu-mi vii*, unde el face un peisaj de toamnă în trei versuri:

Vezi rîndunelele se duc,
Se scutur frunzele de nuc,
S'așează bruma peste vii...

și ca exemplu de pletoră de adjective, adică de descriere greșită, e

Delavrancea, în nuvela sa *Liniște*. Dacă poetul nu trebuie să intre în amănuntele fondului ca pictorul, el are alt mijloc de a ne face să simțim : arătarea efectului ce obiectul produce asupra noastră. Homer e extraordinar în privința aceasta.

La început, poezia era unită cu muzica și danțul. În epoca de înflorire a Greciei, odele triumfale ca și ditirambele arienilor din periodul vedic, erau compoziții literare, muzicale și orchestrice. Horele noastre sunt în acelaș timp bucăți poetice, arii și danțuri. Mai târziu această treime se desfăcu într'un dualism trăit : de o parte muzica și danțul, de cealaltă, poezia și muzica. Această asociație intimă dintre cele două arte din urmă se continuă până în zilele noastre. Orfeu și toți cântăreții din timpurile eroice ale Greciei își improvizau versurile lor însoțite de acordurile lirei ; regele David își cânta psalmii. La Homer, poeții își recitau narațiile lor epice pe acordurile chitarei. Sapho, Pindar, etc., erau tot așa de mari poeți ca și muzicanți. Actorii greci și romani își acompaniau declamația de sunetul flautului. Barzii Celților, ai Anglo-saxonilor, Scandinavilor, cântau însoțiți de harpe. Trubadurii francezi, minezingerii germani, poeții noștri populari au produs versurile deodată cu aria lor, ca și cum inspirația poetică, această floare a sufletului, avea nevoie de spalierul muzicei ca să se avânte în regiunile idealului. Această stare de indiviziune, neapărată, pe cât timp cele două surori erau nevrâstnice, trebui să înceteze deodată ce fiecare din ele ajunse majoră. Independența muzicei se datorește culturii creștine, care aprofundă viața sufletului până la adâncimi nebănuite de antichitatea păgână. Poezia, prin limba întrebuintată în ea, noțiunea și emoția nu sunt legate de sunetele care compun vorbe. O odă a lui Pindar poate fi tradusă în altă limbă, ba chiar și în proză fără ca imaginile și ideile originalului să sufere o schimbare adâncă, pe când o simfonie de Schubert devine un zgomot fără sens din momentul ce-i vom schimba sunetele, ritmul și armonia. În înțelesul acesta poezia e superioară mu-

zicei. Există însă, un punct de contact între poezie și muzică, anume că amândouă reproduc lumea noastră internă prin succesiunea în timp. Acest timp este împărțit în intervale, care în muzică poartă numele de măsuri sau tacte, iar în poezie de picioare. Dar pe când picioarele se repetă cu o regularitate aproape monotonă, tactele unei bucăți muzicale au o varietate așa de bogată, încât poezia nu poate concura cu muzica pe acest tărîm.

O deosebire și mai însemnată între aceste două arte este că poezia lucrează asupra intelectului și prin el asupra sufletului nostru, în vreme ce muzica începe cu excitația nervoasă, care pune în mișcare partea afectivă a ființei noastre; prin emoțiunile ce produce, deșteaptă intuițiuni și gândiri, auzim în muzică suspine și răsuri, plângeri și efuziuni de veselie, amenințări și glume, întrebări și răspunsuri, chemări și îndemnuri, etc. Poezia ne dă gândiri și imagini mai mult sau mai puțin clare, dar sunetele ei nu au valoare prin ele înseși, ci numai ca simboale care exprimă idei. Muzica din contra, nu deșteaptă în noi forme, cutare lucru anumit, ci stări sufletești, o seninătate sau o întristare, o nuanță de veselie sau de bucurie.

Deaceea, nu toate subiectele pot fi tratate cu un succes egal în poezie și muzică. *Don Juan*, tratat în poezie, sau *Faust*, tratat în muzică, nu poate ajunge la culmea artei sale pentru că poezia nu ne poate da viața sensuală cu desăvârșire ca muzica, precum nici muzica nu ne poate destănuia adâncimea cugetărilor ca poezia. Fiecare artă are o desăvârșire ce-i este proprie, pe când poetul dispune de mijloace intelectuale ca să deștepte în noi sentimentul de care e stăpânit, ca Gr. Alexandrescu în versurile :

Lăsat străin în lume, lipsit de orice bine,
Văzând că nu-mi rămâne plăcere pe pământ,
Văzând zilele mele de suferințe pline,
Pun mâna p'a mea frunte și caut un mormânt

Sau se slujește de o privesște a naturii :

Grădina-i părăsită: unde umblam odată
Nici pasări nu mai cântă cu glasul lor voios,
Pe drumuri crește iarba, pe micul iaz înoată
O luntre sfărîmată de timpul nemilos.

Dorul și jalea adâncă a poetului se oglindesc admirabil în acest peisaj odată martor al fericirilor sale. Dela tabloul ce el ne pune înaintea ochilor, noi conchidem la simțimântul ce-l agită și astfel imaginea ne duce la emoțiune.

Muzica, dimpotrivă, apucă o cale inversă : ea ne face să conchidem dela starea sufletească, provocată în noi de tonuri la imaginea ce se ascunde sub dânsa, imagină care adesea ori e problematică adică nu sigură. Această imagine va varia dela individ la individ. Unul va găsi amor, altul melancolie, etc. Nesiguranța de expresie în muzică își are explicația în faptul că această artă nu găsește nicăeri în natură un model pentru operele ei. În timp ce pictorul, spre pildă, sau sculptorul și chiar poetul găsesc oarecum o copie în natură, natura nu oferă muzicei nimic de copiat. Dar dacă muzica nu poate imita natura externă, ea reproduce mai bine decât ori care altă artă tresăririle tainice și palpațiunile sufletului sub influența emoțiunilor.

Pe la jumătatea veacului XIX, Wagner publică scrierile sale *Opera de artă a viitorului*, și *Operă și Dramă*, în care el arată cauzele care au făcut să decadă arta, și mijloacele de a o înălța iarăși. El găsea acele cauze, în izolarea artelor, iar mijlocul de vindecare în împreunarea lor din nou ca în tragedia antică. Unirea tuturor artelor nu se poate face, după dânsul, decât în drama muzicală, care este „Opera de artă a viitorului“. Pentru atingerea acestui scop, este neapărată nevoie ca fiecare artă să sacrifice ceva din indepen-

dența ce a dobândit în cursul timpului. Drama muzicală a lui Wagner într'adevăr cuprinde toate artele, poezia, muzica, pictura, danșul, sculptura, reprezentată prin corpul omului, decorurile lui sunt executate cu o artă ce se apropie de magie. Cu toate acestea, el dă o importanță și o desvoltare mai mare muzicei, lăsând în urmă textul.

Afirmarea lui Wagner, însă nu este întemeiată. Catedrala San Pietro din Roma ne impresionează ca arhitectură ; muzica n'ar adăuga nimica la adâncimea lui Faust și Hamlet ; lirica lui Victor Hugo și Divina Comedie, nu au nevoie de o anumită ilustrație ; Moise a lui Michel Angelo n'ar face o impresie mai măreață, dacă s'ar cânta sau s'ar juca împrejurul lui, și Simfonia Pastorală a lui Beethoven nu ne-ar ferma mai mult dacă ar fi însoțită de vorbe.

A doua afirmare a lui Wagner cum că desvoltarea firească a fiecărei arte este de a renunța la independența ei și de a se contopi toate între ele, este contrarie observațiunii și legilor de desvoltare. Desvoltarea naturală pornește dela unitate spre pluralitate, nu de o îndoaselea ; progresul constă în desomogeneizare și diferențiere. Artele nu s'au născut din întâmplare, ci după legi firești ; diferențierea lor este urmarea unei necesități organice ; când au ajuns odată la independență, ele nu mai renunță la dânsa. Ele pot degenera, pot chiar pieri, dar nu se mai pot întoarce la germeul din care s'au născut.

POEZIE ȘI PROZĂ

Este greu dacă nu chiar imposibil a fixa marginea de unde un obiect industrial, sau de unde obiectul industrial întrunește caracterele unei opere de artă. Aceeași nesiguranță domnește când este vorba de granița ce desparte proza de poezie, pentru cuvântul că aceste două genuri literare se servesc de același instrument, de

limbă ; una pentru exprimarea noțiunilor, cugetărilor și abstracțiilor sale, cealaltă pentru întocmirea frumoaselor sale creații. Dacă deosebirea dintre proză și poezie ar consta în faptul că cea din urmă întrebuințează versul, atunci orice nedumerire ar fi înlăturată și cunoscutul dialog din comedia lui Molière, *Le Bourgeois gentilhomme* (act. II, scena VI) ar da fiecăruia criteriul celor două mari genuri literare.

Dar dacă versul ar fi principala și singura condiție a poeziei, orice anomalie sau orice proză rimată ar fi poezie. Și cu toate acestea, în literatura popoarelor, poezia care e un grad superior de expresiune, apare înaintea prozei. În copilăria lor popoarele îmbracă concepțiile lor despre natură și om în forma poeziei. Ele simt nevoia de a crea imagini, de a face poezie ca și copilul de a învia toate din jurul său. Cu cât însă spiritul de analiză se deșteaptă mai mult la popoare, cu atât limba devine mai abstractă, noțiunea se desface de imaginea obiectului, concepțiunea despre lume și om devine mai științifică și cu dânsa se naște proza ca formă literară, a cărei scop este de a ne comunica adevărul. Caracterul ei de căpetenie este didactic, demonstrativ. Din potrivă, poezia se ocupă cu adevărul numai întrucât acesta este frumos. Ea se adresează la sentiment și nu la rațiune și voință. Proza este deajuns să fie limpede și ușoară de înțeles ; condiția ei de căpetenie este claritatea. Poezia, fiind mai presus de toate intuițiune vie și energică, se înțelege dela sine că așa numita poezie descriptivă, întrucât fantazia și inima sunt departe de dânsa, nu face parte din domeniul ei. Tot așa unele romane de Zola, Balzac, și, dela noi, un „Popa Tandă“ al lui Slavici și revistele dramatizate, ca „Zeflemele“, „Cer cuvântul“, etc., n'au nimic ca artă propriu zisă.

Cea mai înaltă menire a artei și în deosebi a poeziei, este de a găsi sensul, esența lucrurilor și a lumii și de a ni-l transmite sub

forma frumosului. Dela cele mai primitive poeme orientale și până la Divina Comedie a lui Dante și la Faust a lui Goethe, toate s'au ocupat cu rezolvarea acestei probleme. Dar, deși filozofia pare a se confunda aici cu poezia, totuși ele se deosebesc adânc prin împrejurarea că cea dintâi, după ce s'a suit din abstracție în abstracție, culminează într'o formă și mai abstractă pe care o dă ca cheia lumii, cea din urmă ne dă, ca rezultat genial al contemplațiilor sale, un obiect de intuițiune, o imagine sensibilă.

Rămân alte două genuri literare, istoria și elocvența, care prin natura lor, par a se apropia foarte mult de poezie, de vreme ce una ne înfățișează icoana lumilor dispărute, iar cealaltă mișcă sentimentele și pasiunile noastre întocmai ca unele bucăți de poezie.

Istoria este o știință, întrucât ea rapoartă evenimentele faptelor prin care a trecut omenirea la adevăratele lor cauze, și o artă, întrucât ne înfățișează icoana marilor bărbați care prin energia și caracterul lor au izbutit să modifice o stare de lucruri, politică sau socială sau să deschidă perspective noi. Și sunt istorici mari ca Thukydidēs, Sallustius, Titus-Livius, Thiers și Taine, care sunt de o vigoare superioară unor poeți. Dar istoria nu urmărește frumosul. Și dacă unii istorici au căutat să se apropie de poezie punând în gura persoanelor istorice discursuri, pe care ele sau nu le-au ținut de loc sau le-au ținut altfel, această libertate ce ei și-au luat, de parte de a fi un merit, este un defect, chiar când acele discursuri ar fi așa de potrivite în gura acelor persoane, în cât nici ele nu le-ar dezaproba: istoriograful nu poate să invente nimic dela sine; cel mult poate prin conjecturi probabile să umple lacunele lăsate de texte sau documente. Altfel este cu poetul, căruia îi este permis să recurgă la comorile fantaziei pentruca să facă să reiasă figura eroului său.

Tot așa elocvența care, deși pare a se apropia mai mult de

poezie, pentrucă și ea se adresează adesea, ca și poezia, la pasiuni și sentimente, este totuși deosebită prin aceea că elocvența țintește spre scopuri practice și afară dintr'însa, pe când operele poetice sunt ele înseși scop. Una caută să determine voința ca să lucreze în cutare direcție, cealaltă pune în mișcare fantazia noastră pentru ca să-și apropieze și să poată gusta frumoasele ei creațiuni. Dacă din contemplarea și asimilarea poeziei omul devine mai bun, mai nobil, mai demn de înalta lui menire socială, aceasta este o urmare fericită, dar nicidecum scopul ei esențial. Menirea scopului de artă este de a ne face pentru câțva timp să ne ridicăm deasupra atmosferei greoaie în care ne agităm zilnic, să uităm preocupările care ne turbură și goana intereselor care întărită pe unii contra altora, să ne pierdem în contemplația frumosului și să gustăm inefabilele sale armonii. Și pe cât sunt de trainice adevăratele poezii, pe atât de puțin rezistente la acțiunea corosivă a timpului sunt silogismele și toată măestria argumentației a oratorului. Efectul unui discurs nu trece dincolo de hotarele secolului său sau ale secolului următor.

Instructive sunt în această privință cuvintele lui Lysias. „Un athenian, ne spune Plutarch, având un proces, plăti lui Lysias o sumă de bani ca să-i compună pledoaria pe care s'o pronunțe înaintea judecătorilor. Când auzi pentru întâia oară pe Lysias citind discursul, i se păru așa de admirabil, în tăt mergea la sigur că va câștiga procesul. Acum trebuia să-l învețe pe dinafară. Cu cât însă îl citea mai mult, cu atât i se părea mai slab. In cele din urmă temându-se să nu piardă pricina cu o apărare așa de subredă, se duse la Lysias și îi zise: „Când am auzit pentru întâia oară discursul, mi se părea așa de splendid, încât nu mă îndoiam că voi izbuti. Acum însă, după ce l'am cetit de zecimi de ori, mi se pare așa de slab, încât mi-e frică să nu pierz judecata”. — „Prietene,

ii răspunse râzând Lysias, oare tu n'o să-l pronunți numai odată înaintea judecătorilor?"

În fine poezia se desparte încă de proză și prin aceea că cea dintâi se slujește de forma metrică, nu numai pentru că versul dă un avânt mai liber și trair falnic fantaziei, ci și pentru că el este ca o armătură mai rezistentă care apără creațiunile geniului de periciune. Ceeace este bronzul pentru sculptură, ceea ce este granitul sau marmora pentru monumentele arhitectonice, este versul pentru opera poetului.

IZVOARELE INSPIRAȚIEI POETICE

Dintre toate artele, poezia dispune de cel mai vast material, pentru că ea poate transforma în obiecte de contemplație nu numai natura și operele ei ci și producțiunile celorlalte arte. Priveliștea căderii Rhinului la Laufen, vederea insulei Ischeia, au procurat lui Lamartine materia a două poezii lirice cu același nume. Marea și frumoasa elegie a lui Tennyson intitulată *In memoriam* i-a fost inspirată de moartea prematură a fiului istoricului Hallam care era logodit cu sora poetului. O parte din colecțiunea *Les Contemplations* a lui V Hugo își are izvorul în durerea ce produse poetului pierderea ficei sale, înnetate împreună cu tânărul ei bărbat, etc., etc.

Neapărat, cel dintâi și cel mai bogat izvor de inspirație pentru poet este natura vie, în mișcare, nu în viața ei latentă. Dar aceasta numai întrucât ea este un izvor de emoție adevărată, de cugetări originale. Ceeace ne interesează este starea afectivă a poetului, nu numai percepțiunea sa. „Pour tout peindre, il faut tout sentir“. Îndată ce prevalează într'însa facultatea pitorească, cum e poezia picturală a unui Th. Gautier care întrebunțează vorbele numai ca pictor fără să se gândească la înțeles, ea este o poezie degenerată.

Dar cel mai nobil și cel mai interesant obiect de contemplație este omul însuși, pentru că el este măsura a toate, oglinda în care se vede universul întreg, în intelectul lui trăind întreaga lume. Adâncimile insondabile ale sufletului, misterele sale nepătrunse și varietățile sale inexhaustibile sunt un domeniu mai propriu a inspira pe un artist decât minunile naturii. „Othello, zice Macaulay, este poate cea mai măreață operă din lume. Cui însă datorește ea această putere?... Unui amor neînving ca moartea și unei gelozii crude ca mormântul”.

Între simțimintele și pasiunile omenești, primul loc îl ocupă iubirea cu toate variantele sale care este resortul de căpetenie al naturii noastre. E o muzică mai mult decât oricare alta, ea înlănțue fibrele inimei și ne aprinde imaginația. Faptul că iubirea formează aproape unica notă a poeziei subiective, nu-l oprește de a figura ca element important și câte odată esențial în epopee, în roman și în dramă, unde el ni se arată în luptă cu legea pozitivă, cu religia, cu datoria ca și cu alt amor sau cu moralitatea și cuviințele publice. Astfel avem, în epopeile clasice, amorul sensual al Kirkei pentru Odysseus, amorul pasionat al fenicianei Dido pentru troianul Aneas (Aeneida), amorul ideal al Erminei pentru Tancredi, precum și amorul romantic al Armidei pentru Rinaldo în Gerusalemme liberata al lui Torquato Tasso. De notat sunt în dramele antice amorul Medeei pentru Iason și al Phaedrei pentru Hypolitos, fiul ei vitreg; iar în dramele moderne amorul Opheliei pentru Hamlet; clasicul amor al tinerilor Romeo și Julietta, imortalizat de Shakespeare în tragedia cu acelaș nume; amorul Zairei, o creștină pentru Orosman, un musulman, în tragedia lui Voltaire; al lui Don Carlos pentru mămă-sa vitregă, în tragedia lui Schiller, al lui Ruy-blas, un lacheu ajuns ministru, pentru regina Spaniei. Cât pentru romane sunt excepții foarte rare acelea în care amorul nu joacă un rol de căpetenie

Curios prin contrastele sale ireconciliabile este amorul lui Quasimodo, slujenia încarnată, pentru Esmeralda, un ideal de frumusețe, în romanul *Notre-Dame de Paris* al lui V. Hugo. Un izvor de asemenea bogat pentru producțiunile artistice, este amorul ce găsește o stavilă în căsătorie. Tibullus, Balzac, în toate romanele lui de sub titlul de *Physiologie de l'amour*, comediile engleze de pe timpul Restaurățiunei, câteva din romanele lui Daudet, Zola, Guy-de-Maupassant, celebrul roman *Madame Bovary* al lui Flaubert, romanul *Elena de Bolintineanu*, comediile lui Carageale au ca resort principal această patimă ilicită.

Una din formele energice ale amorului este gelozia, acest complex de ură și amor. Exemple: Medeea lui Euripides, Othello de Shakespeare, dnamele Maria Tudor și Angelo de V. Hugo, etc.

Pe lângă actualitate care este mina de căpetenie din care poetul își scoate materialul operelor sale, trecutul, cu perspectiva lui vastă și cu acel farmec de deșteaptă în noi depărtarea lucrurilor în timp, a fost și încă pentru artist și în deosebi pentru poet un izvor nesecat de inspirații fericite. Astfel Sienkiewitcz în *Quo Vadis*, folosindu-se de studiile lui Gaston Boissier, ne descrie cu o vigoare extraordinară întreaga curte a lui Neron. Flaubert, în *Salambo*, ne dă secretele vieții Cartagineze cu o exactitate vrednică de admirat, etc. Vine însă întrebarea, dacă datele istorice trebuie respectate cu o rigoare extremă. În cece privește culoarea timpului și locului, nu mai încap îndoială că ele trebuie reproduse exact. Aceste două elemente contribuiesc într'un grad foarte înalt la întreținerea iluziei cititorului. Poetul trebuie să observe și să cunoască tot ce caracterizează o țară în o epocă anume, adică obiceiuri, idei, mod de vorbire și de acțiune, superstiții și prejudecii, în fine tot ce poate face mai intuitive perscanele și evenimentele ce el desfășură înaintea ochilor noștri intelectuali. Acest lucru l'a înțeles Goethe, „promotorul și

modelul oricărei culturi contemporane, zice Taine, care înainte de a compune clasică sa tragedie *Iphigénie auf Tauris*, desemnă zile întregi cele mai perfecte statui și care cu ochii plini de nobilele forme ale peisagiului antic și cu spiritul pătruns de frumusețile armonioase ale vieții antice, izbuti a reproduce așa de exact în sine înseși obiceiurile și înclinările imaginației grecești, în cât ne dete o soră mai-mai geamănă a Antigonei lui Sophokles și a zeițelor lui Phidias“.

Este însă o măsură la regula anunțată mai sus. Mai întâi, din orice grup ar face parte persoanele unei drame, poetul nu este dator să le facă a vorbi limba țării și a timpului în care ele au trăit, ci numai stilul epocii lor, deosebire pe care a păstrat-o până la un punct Shakespeare în tragediile sale cu subiect italianesc.

Până la ce punct dramaturgul, romanțierul sau poetul epic trebuie să rămână credincios adevărului istoric, aceasta e o chestiune pe care o hotărăște adesea gradul de cultură al publicului la care se adresează autorul. În privința aceasta, Shakespeare are anachronisme multe și mari ca în Iulius Caesar, în Troilus și Cresida, etc., etc. Racine însă, după părerea lui Macaulay, îl întrece, căci, zice el „Grecii lui Shakespeare sunt ființe omenești, pe când ai lui Racine sunt numai niște nume“. Victor Hugo, cu vasta lui erudiție și memoria lui sigură, are deasemenea mari inexactități ca de pildă, cele din poezia intitulată „Au lion d'Androclos“ și altele. Unii poeți sau dramaturgi merg și mai departe, ei răstoarnă complet adevărul istoric, ca Schiller în *Don Carlos*, unde caracterul Infantelui Don Carlos este conceput cu totul altfel de cum îl înfățișează istoria, ca Alecsandri în *Ovidiu*, unde se zice că Octaviu ar fi promis pe nepoata sa Iulia, eroina piesei, lui Sotyson, regele Dacilor, în vreme ce Suetoniu, spune că a logodit pe fiica sa Julia cu Cotyson, etc. În astfel de opere realitatea fiind izbită, iluzia dispare.

Der dacă trecutul ne atrage, cel mai mare interes însă îl deșteaptă în noi viața societății actuale cu agitațiile sale populare, cu aspirațiile sale vagi și pretențiile sale nemărginite, cu progresele colosale ale științelor și industriei, cu îndrăznețele sale sisteme filozofice, cu multiplicitatea afacerilor, cu semeția întreprinderilor, cu varietatea în ființă a caracterelor sale. În această societate, liricul, dramaturgul, poetul epic, ca și cel satiric, romancierul ca și nuvelistul, au nenumărate imboldiri la inspirații originale, la analize psihologice fine și profunde, la cugetări adânci. Corifeii acestui izvor sunt Victor Hugo, Balzac, A. Daudet, Zola, Paul Bourget, la francezi; Thackeray, Dickens, în Anglia; Freytag, Spielhagen, în Germania; Manzoni, Gabriel d'Anunzio, în Italia; Dostoevski, Tolstoi, în Rusia.

În fine, cel din urmă izvor dela care se adapă poetul sunt miturile și legendele, fie populare, fie create de propria lui imaginație. Ele alcătuiesc așa zisul miraculos, cultivat atât în anticitate ca în *Perșii* lui Aeschylos, *Hecuba* lui Euripides, *Machbeth*, *Hamlet* ale lui Shakespeare, *Manfred* al lui Byron, *Faust* al lui Goethe. Acest din urmă ne face să înțelegem legenda și în acelaș timp să înțelegem viața și rezolva una din cele mai grele probleme, nu prin mijlocirea abstracțiilor filozofice, ci prin crearea de forme poetice care au personalitatea și viața lor individuală.

POEZIA DRAMATICĂ

Cu drama, poezia ajunge în procesul ei de evoluție la treapta cea mai înaltă, redând manifestarea fondului existenței omenești prin crizele sufletului. Poetul epic, stând în prezent, privește spre trecut și ne dă un eveniment împlinit. Poetul liric, stând deasemenea în prezent, rămâne în contemplație. Poetul dramatic privește viitorul

și ni-l arată ca rezultatul luptei dintre trecut — adică într-o anumită stare de lucruri — și prezent, — adică privește o personalitate puternică lucrând sub îmboldirea propriei sale energii cu o libertate deplină și o răspundere întreagă. În înfățișarea acestei lupte dintre un complex de împrejurări și o individualitate marcantă, poetul trebuie să dispară chiar mai mult decât în epopee, adică să fie absolut obiectiv, pentru ca să lase să se desfășure înaintea ochilor noștri numai jocul caracterelor create de propria sa fantazie. Dramaturgul este dar, cum s'a zis, un Proteu care își apropiază patimile altora și vorbește limba fiecăruia din ei cu o exactitate ce poate ține locul realității însăși. Drama este poezia acțiunii în care dramaturgii lasă unele fapte esențiale să se petreacă după culise. Pentru înțelegerea acțiunii, aceste fapte erau comunicate în teatrul antic printr'un mesager. În acest caz, acțiunea era înlocuită prin narațiuni uneori epice, care sunt dese în tragedia antică și în teatrul francez clasic. Așa, avem narațiunea bătăliei dela Salamina în *Perșii* lui Aeschylus, moartea lui Oedip în *Oedip la Colonos*, al lui Sophokles, jertfirea Polixeniei în *Hecuba*, moartea lui Kreon și a ficei lui în *Medea*. În teatrul francez clasic, avem: narațiunea luptei lui Rodrigo contra Maurilor în *Le Cid*, sinuciderea Eriphilei în *Iphigenia in Aulis* și omorul lui Hippolyt în *Phedra* lui Racine. În teatrul german, putem cita narațiunea lui Raoul despre bătălia dela Vermanton, în care ne apare Jeane d'Arc, apoi narațiunea căpitanului suedez despre moartea lui Max-Piccolomini. La noi avem narațiunea Banului Mihalcea despre bătălia dela Selimber în *Mărire și uciderea lui Mihai Viteazul*, de Bolintineanu. În teatrul modern și mai cu seamă în dramele lui Shakespeare, se petrec pe scenă acțiuni puternice precum acte de violență, răscoale populare, omoruri, sinucideri, fără ca ele să provoace desaprobarrea privitorilor, deși le produce o impresie mai adâncă decât narațiunea. Așa, avem sugrumarea Desdemonei de Othello, sinuciderea lui Romeo în fața

cosciugului Julietei, omorârea lui Banquo, săgetarea lui Gessler de către Wilhelm Tell, etc. Dacă grecii se fereau de a pune pe scenă acte de violență, — o excepție avem la Sophokles în sinuciderea lui Aias, — aceasta o făceau nu atâta pentru că actorii lor purtau măști, cât pentru că privirea morții era contrarie simțului lor estetic.

Deosebirea între narațiunea epică și dramatică este, că pe când cea dintâi este plastică și obiectivă, cea din urmă este plină de colorit personal și subiectiv. Narațiunile dela începutul dramei sunt cele mai puțin potrivite, pentru că fac pe spectator a cunoaște caracterele persoanelor dela început. Astfel sunt prologurile lui Euripides. Cel mai potrivit mijloc de a introduce pe spectatori în cunoștința evenimentelor neapărate pentru înțelegerea părții de acțiune ce și-a ales artistul, este de a-i iniția prin acțiune și prin zugrăvirea caracterelor, cum e în piesele: *Lucreția Borgia*, *Angelo* și *Burgăzii* lui Victor Hugo. Narațiunea la sfârșitul dramei este o greșală, pentru că împiedcă tocmai punctul de culminație. Așa e narațiunea lui Teremenes din *Phedra* lui Racine. Efectul conflictului dramatic este mult mai puternic, dacă noi privim însăși această criză. Omorul regelui Duncan se face după culise, dar groaza și mustărarea de care este cuprins *Machbet*, după ce a comis nelegiuirea faptă, le auzim dela el însuși. Revoltător este, în *Regele Lear*, scoaterea ochilor lui Gloucester în fața privitorilor, deasemenea și asasinarea *Lucreției Borgia* de către Genaro, și omorul lui Don Sallusté în *Ruy-Blas*. Una din scenele cele mai dramatice din toată istoria teatrului, este aceea când *Agamemnon* intră în casă și *Klytemnestra* se pregătește de omor, *Kassandra* anunță în cuvinte obscure mai întâi și mai în urmă în cuvinte clare, cele ce se petrec înăuntrul palatului, dincolo de privirile spectatorilor. Cum trebuie înfățișate aceste momente decisive în coliziunea dramatică, unde trebuie întrebuițată narațiunea și ce trebuie să se petreacă dinaintea ochilor noștri, iată probleme pe care nici o regulă

tehnică nu le poate preciza și pe care numai un adevărat geniu este în stare a le deslega.

O operă dramatică are două elemente fundamentale: acțiunea și caracterele. După Aristoteles sufletul dramei este fabula; și al doilea vin caracterele; el spune chiar că o dramă nu poate exista fără acțiune, dar poate să nu aibă caractere. Cât privește teatrul antic în care acțiunea ținea numai de la răsăritul și până la apusul soarelui, părerea filozofului grec este exactă. Timpul pentru studierea caracterelor era prea scurt, așa că dramaturgul doar le schița. Tragedia trebuind să înfățișeze o acțiune ajunsă la punctul de culminație, cele mai multe din tragediile lui Aeschylus, Sophokles și Euripides ar fi pentru noi mai mult actul din urmă decât o dramă întreagă. O acțiune fără aprofundare de caractere nu este dramă pentru moderni.

Pe de altă parte drame ca: *Nathan cel înțelept* al lui Lessing sau *Tasso* a lui Goethe sau *Bérénice* a lui Racine, în care caracterele sunt aprofundate, dar care n-au acțiune, nu sunt nici ele drame complete. BCU Cluj / Central University Library Cluj

Idealul dramei moderne este combinarea potrivită între cele 2 elemente dramatice sau mai bine zis o aprofundare a caracterelor fără a se suprima acțiunea. De exemplu: procedeul lui Shakespeare în *Hamlet*, *Richard III*, *Othello*, *Machbet*, al lui Corneille în *Le Cid* și *Cinna*, al lui Molière în *Tartuffe* și *Le Misanthrope*, al lui Schiller în *Fiesco* și *Wallenstein*, etc. Cele mai multe din subiectele dramelor sunt luate din narațiuni, nuvele sau romane, dar aceasta nu trebuie să ne facă să credem că persoanele epice nu se deosebesc de cele dramatice. Eroul dramatic, prin pasiunea și ambițiunea sa, intră în conflict cu lumea ce îl înconjoară și caută a face din voința sa o lege pentru cei ce îl înconjoară, pe când acțiunea eroului epic este îndreptată spre ținta pe care o urmăresc celelalte căpetenii din jurul său. De exemplu: Alexandru cel Mare, Hanibal, Traian, Mircea cel

Bătrân, Ștefan cel Mare sau Mihai Viteazul, mergând în fruntea popoarelor lor, în contra altor popoare, sunt eroi epici. Gaius Gracchus, Iulius Caesar, Alexandru Lăpușneanu, Napoleon, Tudor Vladimirescu care vor să răstoarne o societate spre a crea o nouă ordine de lucruri, sunt eroi dramatici. Mai mult : acelaș caracter este epic sau dramatic după momentul în care este luat. Așa de exemplu : Iulius Caesar, pornind în fruntea Legiunilor Romei cu generalii săi, Labienus, Crasus cel tânăr, Quintus Cicero, pentru cucerirea Galiei, este epic, Acelaș Caesar, în luptă cu oligarhia romană pentru a impune ideile sale politice și sociale, este dramatic. Iată pentru ce asupra lui avem *Phasalia* lui Lucan și pe *Iulius Caesar* al lui Shakespeare. Ceeace caracterizează mai ales pe eroul dramatic este că el nu se luptă contra lumii din afară cu entuziasmul naiv al eroului epic, ci știe că scopul său este opus scopului la care țințesc ceilalți. De exemplu : Antigona, îngropând cadavrul fratelui ei Polynikes, căzut pe câmpul de bătaie contra patriei sale, calcă o lege pozitivă a statului Theban și prin aceasta intră în luptă cu autoritatea recunoscută. Înainte de a se hotări să se asvârle în această luptă uriașă contra ordinii de lucruri stabilită, cugetări și simțăminte opuse se ciocnesc în mîntea și sufletul eroului dramatic ca într'un focar cu elemente contrarii. Eroul epic din contra intră într'un eveniment care s'a făurit, independent de el și pe care nu-l poate modifica întru nimic.

Acțiunea sau intriga este un șir de evenimente sau de situații întocmite anume ca să manifeste caracterele, să miște adânc sufletele, ca ele să-și arate, ca în Corneille, puterea lor de voință sau ca la Shakespeare să pună în evidență poftele lor neînfrânate, furia nebuniilor. Ca să scoată la iveală aceste caractere, artistul construiește întreaga istorie sau o mlădiază după nevoile sale. Aristoteles spune că poezia este mai filozofică decât istoria, având în vedere nexul causal

intim. În adevăr, poezia combină din datele experienței ceva cu totul omenesc.

Dramaturgul nu trebuie să se mulțumească cu ceea ce este vulgar, ci trebuie să-și caute materia în interesele vitale ale omenirii, în care se găsesc figurile cele mai nobile și mai energice care servesc ca tipuri de oameni. Eroii ce se ridică mai presus de credințele, tradițiile și superstițiile veacului lor, sau întreprind o luptă în contra autorității, trebuie să fie preferați de un mare poet. Acești eroi se pot găsi în toate stratele societății, pentru că nu rangul dă importanța individului ci noblețea sufletului. Pentru ca conflictul să izbucnească cu toată vigoarea lui, se cere ca persoanele să poseadă complexiuni psihologice opuse. În mijlocul însușirilor din care se formează un individ, una este totdeauna mai accentuată și, în opera de artă, ea are locul principal, fără ca însușirile secundare să fie înăbușite. Dramaturgul trebuie să reproducă complexul trăsăturilor care constituie un caracter, fără a pierde din vedere idealitatea lui, imitând în aceasta pe pictorii mari ce trec peste unele amănunte insignifiante ale modelor. De regulă caracterele rele ca : Jago, Regane, Gonerill, Macbeth, Richard III, sunt mai dramatice decât cele bune ca : Desdemona, Ophelia, Miranda, Portia, pentru că ele urmăresc cu mai multă energie obiectul dorințelor lor.

Ca un caracter să fie dramatic nu trebuie să ne înfățișeze o perversitate desăvârșită. Caracterele rău-făcătoare fără înălțime morală nu trebuie să ocupe loc într'o dramă. Dacă scriitorul le înmulțește, peste măsură, acea lucrare devine desgustătoare. Exemplu : Operele comicilor englezi și comediile lui Carageale, unde nu întâlnim un singur individ de care să nu roșească omenirea. Eroul dramatic, chiar când devine rău-făcător, poartă pecetia unei creaturi superioare, dacă caută să răstoarne temelii morală, pe care se reazămă socie-

tatea. Macbeth cade în păcat și nenorocire prin cea parte a caracterului său care îl ridică în fața semenilor săi.

Caracterul principal fiind studiat și aprofundat, poetul trebuie să-l pună în acțiune pentru a se putea vedea misterioasele lui adâncuri. Într'o piesă în care sunt 2 acțiuni, ele împart și slăbesc interesul nostru; fiecare se dezvoltă în paguba celeilalte. Unitatea de acțiune, după cum spune Schopenhauer, nu trebuie să meargă așa de departe încât să se vorbească fără întrerupere numai de acelaș lucru. Acțiunea rămâne lucrul cel mai important, dar nu trebuie să uităm că scopul artei dramatice este înfățișarea ființei și existenței omenești.

Într'o dramă pot coexista două sau chiar mai multe acțiuni, dar subordonate cu măiestrie totului. Aceste acțiuni s'ar putea compara cu afluenții unui fluviu. Clasicii francezi observau cu rigoare ca să fie numai o singură acțiune, pe când dramaturgii englezi din secolul Elisabetei combinau mai multe acțiuni într'o singură piesă. Numai Shakespeare în *Negustorul din Veneția*, în *Regele Lear* și în *Măsură pentru Măsură*, a făcut ca acțiunile secundare să intre în acțiunea principală. Dar nici acest rege al poezilor n'a scăpat de defectul poezilor englezi în *Enric IV*.

Se mai cere ca fiecare accident dramatic să fie motivat, ca nimic să se întâmple din senin, iar motivarea trebuie întemeiată pe fapte firești, ceace nu exclude intervenția puterilor supranaturale, când ele își au rădăcina în credințele populare. În teatrul grecesc vin pe scenă zei și se amestecă în acțiune; precum Apollon și Athena în *Eumenidele* lui Aeschylos, Athena în *Aias* al lui Sophokles; umbrele celor morți se ridică să povățuiască pe cei vii ca umbra lui Dareios în *Perșii*; Shakespeare aduce umbra tatălui lui Hamlet și a lui Banquo, Dumas-tatăl aduce morții ce cer răsbunare împotriva lui Don Juan, etc.

Aceste aparițiuni supranaturale, sprijinindu-se pe credința poporului, dau naștere la efecte dramatice de o putere extraordinară. Căzute însă în domeniul public, produc răs în joc de emoțiune. În teatrul modern ele nu se mai întrebuintează. Odată acțiunea înche-gată așa în cât să formeze un tot organic, ea se ridică progresiv, ne interesează din ce în ce mai mult și ne ține într'o încordare con-tinuă până la desnodământul final.

Mișcarea persoanelor unei drame se aseamănă cu mișcarea pieselor unui joc de șah. În dramă, fiecare caracter își are niște hotare înlăuntru cărora trebuie să se agite, precum într'un joc, fie-care figură își are felul său propriu de a se mișca. Scopul final în jocul de șah, este prinderea regelui, iar în tragedie mișcarea întregă tinde a împinge pe eroul principal către catastrofă. Dramaturgul dis-pune persoanele cu pasiunile, virtuțile și slăbiciunile lor în așa chip, în cât persoana de căpetenie să fie dusă neapărat către un desno-dământ de regulă fatal.

Cu cât mișcările dramei vor fi mai rezeși și mai neașteptate, cu atât succesul operei va fi mai strălucit. Impărțirea acțiunii în acte și scene nu atâră de gustul sau de bunul plac al poetului ci de natura materiei ce el și-a ales. După Aristoteles, acțiunea trebuie să formeze un tot organic, cu începutul, mijlocul și sfârșitul său, și fiecare act și scenă trebuie să aibă viața sa proprie. În teatru vechiu englez se înțelegea prin scenă timpul cât în teatru era acelaș tablou. Astăzi se înțelege prin scenă o acțiune parțială care începe și con-tinuă cu un număr oarecare de persoane, până ce evoluția dramatică introduce altele noi. O condiție principală mai este ca scena să nu rămăe niciodată goală, fără de așa numitele momente de impaciență: de exemplu, când în tragedia lui Sophokles, Oedip își scoate ochii înlăuntru palatului.

Mai multe scene, care împreună alcătuiesc un tot organic, iau

numirea de act. După Aristoteles, acțiunea trebuind să aibă un început, un mijloc și un sfârșit, ar urma ca o dramă să fie împărțită în 3 acte: I-ul act, expozițiunea, II-lea intriga, III-lea, catastrofa. După Horațiu, și după toți dramaturgii mari, o acțiune mai întinsă se desfășură în 5 acte. I-ul act ar cuprinde expozițiunea: el ne arată starea generală a lucrurilor și constituția caracterelor. Caracterele trebuie să se înfățișeze în mod dramatic, nu narativ ca în multe tragedii ale lui Euripides. Actul II începe intriga. Dacă într-o dramă există mai multe grupuri, în acest act ele lucrează independent unele de altele însă ne pun în poziție de a le aprofunda pe fiecare; ele își dezvoltă acțiunea în parte, fără să caute a se ciocni cu celelalte cu care mai târziu vor intra în conflict. În dramele cu trei acte, criza se va produce în actul al doilea ca în *Les Burgraves* de Victor Hugo, unde se descoperă că ceșetorul este Friederich Barbarosso. Intriga începută în actul II este adusă la punctul de culminație în actul al treilea. Exemplu: În *Hamlet* punctul de culminație se află în moartea lui Polonius. Între punctul de culminație și catastrofă vin peripețiile care ocupă actul al patrulea; aici desnodământul se suspendează pentru un moment, spre a da o nouă întorsătură acțiunii. Aristoteles spune că „peripeția este o schimbare a faptelor în sens contrariu sau după probabilitate sau după necesitate“. Exemplu: În *Romeo și Julieta* monologul lui Romeo după ce bea narcoticul. Actul V cuprinde catastrofa care se sfârșește cu moartea eroului ca în tragedie, și această moarte ni se înfățișază ca o urmare fatală a caracterului combinat cu împrejurările și care să producă o impresie moralizatoare asupra publicului, dovedind că sfârșitul nu se datorește unei întâmplări oarecare ci unei necesități morale.

Tot în revista *Literatură și Artă Română* a publicat Anghel Demetrescu încă trei articole, două asupra discursurilor parlamen-



tare ale lui Tit Maiorescu și Tache Ionescu și cel de al treilea asupra poetului Eminescu. În cele două din urmă apare, pe lângă calitățile sale de erudit, și latura-i de observator fin. Răspund ele aceste două nume la ceea ce înțelegea Anghel Demetrescu prin orator în toată puterea cuvântului? Din citirea studiilor sale se va surprinde că nu. El avea în ureche discursurile oratorilor lumii și ai veacurilor rămăși clasici. Dar, restrâns în cadrul țării noastre, el îi pune pe amândoi printre talentele de frunte.

DISCURSURI PARLAMENTARE DE TIT MAIORESCU

Apărute în trei volume între anii 1897 și 1899, aceste discursuri sunt însoțite de un comentariu și de un studiu istoric asupra epocii în care au fost pronunțate. Studiul istoric alcătuiește cele mai instructive, mai exacte și mai frumoase pagini ce s'au scris asupra istoriei noastre contemporane. Observația și comprehensivitatea inteligenței sale i-au permis a-și înfățișa în realitatea lor mesoturiile ce au mișcat pe actorii de căpetenie ai istoriei noastre de atunci. Ei sunt redați așa cum au fost fără deosebire de amici sau adversari. Stilul din acest studiu se distinge prin o transparență cristalină, o eleganță fără pretențiuni, o amploare impozantă a perioadelor. Totul firește, însă în același timp îngrijit.

Discursurile ce urmează studiului istoric fac o dovadă mai mult de calitățile literare ale lui Maiorescu, ca și de cumpănirea temperamentului său în activitatea-i parlamentară, în care s'a distins câteva decenii. Pentru aceasta, el a avut o pregătire teoretică serioasă: a urmat cursurile de filozofie la Berlin și cele de drept la Paris, a fost profesor de filozofie, a publicat articole critice. Dela întâiul său discurs din Cameră dela 1871, amici și adversari constată în el un debater de o forță extraordinară. Sonoritatea și ondulațiile tim-

brului său simpatic, corectitudinea și eleganța frazei, cuvintele sale alese și bineînțebunțate, logica stricte dar în acelaș timp plină de urbanitate a raționamentului său, produsera o impresie adâncă în vechii și tinerii noștri parlamentari.

Din citirea discursurilor sale se aude o voce bărbătească, un accent grav și vibrător, pe alocurea durerea unui spirit înalt revoltat de o priveriște tristă, indignația unei inimi generoase scârbită de „isbânda brutalității și minciunii”. În ce consta talentul său oratoric? A forma raționamente strânse, a le manifesta în perioade limpezi și elegante, a surprinde ceea ce este fals într'un adevăr exprimat de altul și ceea ce este adevărat în ceea ce este fals, a pune în relief elementele principale, precum un tactician așează în față batalioanele cele mai oțelite în luptă, și a lăsa în umbră sau a omite cu totul pe cele slabe, a generaliza și a le anima în paragrafie, spre a fe face să pătrundă din inteligență în inimă, iată esența și menirea oratorului. Aceste calități se regăsesc toate în discursurile lui Maiorescu.

Dacă el nu a avut întotdeauna succesul dorit, aceasta se datorește împrejurărilor. De altfel multe exemple din istoria oratoriei sunt în acelaș caz, începând cu celebrul *Pro Milone* al lui Cicerone, unde cauza apărată de el a fost pierdută și trecând pe la strălucitoarele discursuri ale lui Burke, ale Lordului Chatam și ale altor mari oratori, cele mai multe fără succese imediate, dar cărora posteritatea și istoria le-au dat dreptate. De regulă Maiorescu pleacă, în discursurile sale, dela faptele cele mai recunoscute trecând la cele învecinate cu dânsule și urcând treptat pe scara argumentației până la ținta ce urmărește. Pentru a-și fi putut face cineva o idee limpede de farmecul elocvenței lui trebuia să-l fi auzit vorbind, să-i vază mica magistrală, să-i simtă imediata influență. Înaintea de a se radica de pe banca sa de reprezentant al țării, el nu părea frământat de acel neastâmpăr, de care era stăpânit Kogălniceanu, dimpotrivă păstra o

liniște perfectă. Dar această liniște era numai la suprafață. Se ridică. O tăcere religioasă se făcea în toată sala. Momentul era solemn, toate privirile erau îndreptate asupra oratorului. Cu capul și pieptul puțin plecate înainte, cu mâinile sprijinite de pupitru, cu fața puțin palidă dar neturburată, cu ochii către președinte, el pronunța cuvintele: „Domnilor deputați”, și atențiunea auditorului se îndoaia: un înger, cum zice o vorbă germană, zbura prin sală. El își începe exordiul, de regulă cu un punct luat din discursul preopinentului, dând astfel aparența unei improvizări care crește încrederea celor ce-l ascultă. Treptat, treptat, șirul ideilor se limpezește, curajul îi sporește, discursul se desfășoară ca un fir neîntrerupt dintr'un caier abundent, interesul se mărește cu cât oratorul înaintează, pentru că o idee se adaugă la alta, un argument mai energic la cel precedent și astfel se făurește nedestructibila spirală a dialecticei sale, care ca un formidabil Boa constrictor, își strânge inelele din ce în ce mai tare, mai înfricoșat împrejurul adversarului său. Asemenea unui strateg mare, el nu întreprinde campania sa sub sugestiunea momentului, ci după o cugetare matură. De aceea la primul atac, el scotea numai atâtea arme, câte îi trebuiau, lăsându-și pe cele decisive pentru al doilea atac, dacă era nevoie și totdeauna cu sânge rece. Un luptător parlamentar de o forță rară. Dar trebuie să mărturisim că oratoria lui calmă, convingătoare, te făcea adesea să dorești a vedea și o explozie de mânie, una din acele sfinte mâni ce ne însuflă pasiunea pentru bine și adevăr, un cuvânt, un accent de indignație, un adevăr care te zgudue până în adâncurile sufletului și te face să te crezi în fața unei lupte adevărate.

DISCURSURI POLITICE ALE LUI TACHE IONESCU

Cele două volume de discursuri ale lui Tache Ionescu, publicate în 1902, schițează în trăsături generale evoluția politică a omului

politic și arată natura elocvenței sale și locul ce i se cuvine în galeria oratorilor noștri.

Rezerva făcută la Barbu Katangiu, trebuie făcută și aici, de altfel ca pretutindeni, privitoare la reproducerea discursurilor în Monitor, după stenografii Camerei. Ele nu reproduc extraordinara repeziciune a lui Tache Ionescu, entuziasmul și ardoarea dicțiunii lui. Ca totdeauna și în afară de talent, aceste discursuri sunt rezultatul și la dânsul a unei pregătiri temeinice, începute cu studii splendide făcute în liceul Sf. Sava, unde lăsă în memoria profesorilor săi urma neșterse de inteligență și asiduitate și terminate cu studiile făcute la Facultatea de drept din Paris.

În lungul șir de ani cât a ocupat un scaun în Cameră, el s'a ridicat uneori la cele mai mari înălțimi ale oratorilor de rasă, provocând nu numai aplauzele, dar și admirația tuturor. Dacă adversarii săi au fost vehemenți în printriva lui, cauza o găsim în faptul că el, în tot ce a întreprins, s'a aruncat cu toată inima deoparte și pe de alta convingerea sa că apără o cauză dreaptă, l'a împins să facă dintr'o chestiune de partid o chestiune personală, și, firește, el a fost mai expus decât oricare altul la săgețile inamicilor partidului său. Fapt a fost că el a dus toată viața o luptă înverșunată, implacabilă, pe viață și pe moarte: De jur împrejurul lui, el nu întâlnea decât inimi și firești și uneori și nefirești. Cu modul acesta, el trebuia să fie pururea pregătit, să nu doarmă decât armat și cu sabia în mână. Din fericire pentru el, adversarii nu l-au surprins niciodată desarmat. De aici desperarea lor.

Trecând câțva timp la început prin partidul liberal, atras de C. A. Rosetti, el îl părăsi și intră în partidul conservator, convins de viitorul acestui partid. Rămăs în curs de 12 ani în acel partid, el i-a dat toată inima și toată inteligența sa, a împărțit cu dânsul zilele de glorie ca și pe cele de restriște, și, deși gustul său nu egala

în rafinamente și n'avea nici timbrul muzical al lui Maiorescu și nici perioadele lapidare ale lui Alexandru Lahovari, cu toate acestea oratoria lui Tache Ionescu sta pe aceeași linie cu a lor. Un prim efect al elocvenței sale era în strânsă legătură cu simpatia ce el inspira celor ce-l cunoșteau. Nimeni nu se putea apropia de dânsul fără să simtă farmecul persoanei și conversației sale. Norocul ce l'a ajutat a urcă la o vârstă cu totul tânără, treptele onorurilor celor mai înalte, nu i-a insuflat aroganța parvenitului. Cei ce l-au cunoscut în culmea gloriei, nu au uitat mulțumirea sufletească ce strălucia pe fața-i, când putea face un bine celor ce-i solicițau ceva. Ființa sa în Cameră, pentru a lua parte la debaterile în care se decidea despre soarta țării și a pune în mișcare strălucitele însușiri ale elocvenței sale, era pentru dânsul o pasiune. Dela vârsta de 25 de ani, el gustă desmierdările și beția triumfului parlamentar, și aceste triumfuri erau pentru dânsul fericea supremă. Una din calitățile sale, cea mai netăgăduită a fost cea aptitudine minunată de a-și însuși orice subiect, fie el oricât de depărtat de cunoștințele specialității sale. Discursurile sale asupra Agiului, asupra fortificațiilor Bucureștilor, asupra organizației clerului mirean, a organizării învățământului, sunt exemple de elasticitatea spiritului lui.

Deși pronunțate cu tot avântul pasiunii, aceste discursuri erau totuși studiate cu luare aminte și nu numai în planul lor general ci și în amănunte, în alegerea vorbelor, în contrastul ideilor, în seriarea argumentelor după valoarea lor, în alegerea și rotundirea imaginilor lor, și aceasta o mărturisea el însuși.

Când lua cuvântul, el intra deadreptul în subiect, fără încercări deșerte de a capta bunavoința auditorului. Continuând fără preget, neoprindu-se niciodată să caute vr'un cuvânt sau vr'o idee, intelectul său câștiga o nouă viteză și o nouă vigoare cu cât înainta, târând după dânsul în fuga-i vertiginoasă cortegiul subiectului cu

toate atributele posibile și cu toate ilustrațiile lui, până când, făcând efortarea supremă care lumina într'o perorație scurtă, precisă și clară, încheia întregul discurs. Iar auditorul, în urma vârtejului de fapte, idei și emoțiuni, prin care l'a târât oratorul, era lăsat fără voință proprie, fără putere de a cugeta altfel.

Înteruperile, care de regulă desconcertează și descurajează pe vorbitorii de rând, sunt pentru adevărații oratori ocazii de avânturi noi. Elocvența lui Tache Ionescu dobândește prin înteruperi o nouă vigoare.

Între cele două feluri de dialectici, una insinuantă și fină, alta nervoasă și strânsă; una care își face loc cu vârful săgeților sale ascuțite, alta care sdrobește cu mulțimea și greutatea argumentelor sale; una care se învârtește la început pe departe împrejurul cestiunii, se apropie mereu de dânsa și pătrunde în ea prin încheeturi și, ca să zicem așa, prin porii armaturei adversarului, pe care îi lărgeste cu vârful corosiv al stiletului său; alta care caută de-a dreptul cestiunea în cestiune, o găsește repede și o pune sub o lumină așa de scânteiitoare, încât ia vâzul celui ce se obstină a o privi, — cea dintâi a fost proprie lui Maiorescu, cea din urmă lui Tache Ionescu.

La acest din urmă se mai adaugă încă enorma acumulare de cifre, de raționamente, de fapte luate din toate domeniile cugetării, care aleargă ca niște legiuni disciplinate spre punctul amenințat. Cu asemenea siguranță de memorie și o astfel de abundență de materie expusă într'o limbă curgătoare, corectă și colorată, Tache Ionescu ar fi putut fi un fenomen admirabil chiar în viața parlamentară a statelor celor mai înaintate.

În fine, studiul său asupra lui Eminescu. După dovezile de până aici, din care rees calitățile superioare ale lui Anghel Dimitrescu, nu numai de om învățat, ci și a unei judecăți drepte și a unui

talent rar de pătrundere, ne vine cu greu să mărturisim, că ceea ce a simțit el mai puțin, adică nu complet, a fost poezia lui Eminescu, a cărei vrajă, ale cărei unde de o armonie ambroziată, vin din regiuni mai misterioase, decât melodia lui Alecsandri sau Bolintineanu care-l fermeca, îl îmbăta pe el, cum Eminescu a fermecat și îmbătat generațiile tinere. Este cam acelaș lucru ce s'a petrecut cu simțirea muzicii simfonice moderne, chiar la niște giganți ca Kant și Schopenhauer, legiști de altfel ai esteticei muzicale și care, precum știm, s'au oprit cu admirațiile lor la muzica melodioasă a unor compozitori ca Rosini sau Belini, neglijând simfoniile lui Beethoven sau Berlioz. Cu toate acestea, observațiile critice ale lui Anghel Demetriescu asupra lui Eminescu, sunt și rămân adevărate; ele ating mai mult învățatul din Eminescu, nu poetul, și ironizează mai cu seamă pe imitatorii lui și snobismul celor ce-l ridică în slăvi fără discernământ, luându-se după alții.

MIHAIL EMINESCU

Admiratorii lui, zice Anghel Demetriescu, au făcut dintr'însul un măștru incomparabil, un geniu extraordinar, un emul al celor mai mari lirici din lume, dinnaintea căruia trebuie să plece bandiera orice ambiție poetică. Corul de entuziaști care îl ridică atât de sus, cuprinde pe diletant alături de specialist, simplitatea naivă alături de reflexiunea matură, numele cele mai obscure alături de numele cele mai ilustre.

De vom excepta câteva spirite independente, toată tinerimea versificatoare a admis gramatica, retorica și poetica, vocabularul și împerecherile de cuvinte născocite de el. Cine a voit și a putut să-și toarne individualitatea în acest tipar nou, are talent, are chiar geniu, este artist desăvârșit; cine nu, nu. Din această atmosferă intelek-

tuală a eşit o literatură, mai ales o poezie, în care rimele curioase sunt preferite; în care vorbele dialectale ca: „foşnet“, „ungher“, „tintirim“, „raclă“ sunt de rigoare; unde florile de teiu, de cires şi de nufăr, lianele şi foile de nuc, înlocuiesc rozele şi crinii de care poezia anterioară era plină până la saturaţie; iar combinaările de cuvinte ca „pervazul icoanei“, „ochi păgâni“, „amintiri ce cad în picuri“, şi metafore, făurite de maestru sau expresii scoase din cronici şi din chrisoave mucezite, au fost puse în circulaţia literară şi au dobândit locul de onoare în artă. Aşa de puternic este noul curent, în cât nişte simpli diletanţi în literatură devin aderenţi pasionaţi ai direcţiei date de Eminescu şi nu pot admite ceva mai presus de opera lui. „Acela este bun între toţi, zice regretatul Păucescu, care se apropie mai mult de felul de a spune al lui Eminescu. Nici odată un suveran nu a stăpânit aşa de bine poporul lui, niciodată un căpitan n'a fost ascultat de trupele lui, precum stăpâneşte Eminescu literatura română, precum el este ascultat de scriitorii care se ridică! Omul acesta blăjin, care fugea de lume, a devenit un tiran, căruia se supun toţi Românilor“. Iar Maiorescu, vorbind, după ce murise Alecsandri, de refuzul lui Eminescu de a primi medalia Bene'merenti sau altă decoraţie, adăugă: „Rege el însuşi al cugetării omeneşti, care alt rege ar fi putut să-l distingă“? Ba încă, după părerea lui Păucescu, Eminescu ajunsese în cele din urmă a se crede pontificele unei religii naţionale create de el. „Ideia conservării şi dezvoltării neamului românesc ajunsese la el o religie, al cărei se dedase puţin câte puţin a se considera ca ministru.

Dela Nistru pân' la Tisa
Tot Românul plânsu-mi-s'a...

N'ar zice cineva că e vorba de un ministru, căruia se adresează plângerile întregului neam românesc, contra străinismului cotropitor?“

Dacă admiratorii lui au făcut din el un pontefice al unei religii sau un suveran mai puternic decât oricare altul, apoi discipolii lui împrumutară dela dânsul mai mult părțile discutabile decât însușirile lui adevărat poetice.

Și cu toate acestea, Eminescu n'are încă o biografie vrednică de rangul ce ocupă în Panteonul nostru literar. O asemenea biografie ne-ar deslega natura poezilor sale. În acelaș timp, n'avem o ediție completă a scrierilor poetului. În ea am putea urmări pas cu pas transformările succesive ce el a primit sub influența împrejurărilor .

Cercetând pe Eminescu în esența poeziilor sale vedem că el are „o concepție proprie despre lume și artă, ca și Alecsandri, cele două individualități puternice ce s'au ridicat în mijlocul neînsemnătății literare generale : Alecsandri, senin și limpede, privind lucrurile mai mult la suprafață, măsurat în vorbă și respectuos către formele sociale ; Eminescu turbure și torturat, exagerat în expresie și violent în concepție, cufundându-se în adâncul lucrurilor, până a divaga și a fi neînțeles lui însuși, boem de o speță puțin amabilă, camarad incomod și apărător primejdios al cauzelor ce sprijinea (aluzie la articolele lui politice, autohtonismul familiilor românești) ; unul fericit, iubit de femei, curtenit de cei mari, admirat în saloane și ocupând locul de onoare în cercurile culte ; celălalt sărac și nenorocit, nebăgat în seamă, exploatat chiar de acei ce-l prețuiau, un revoltat până la frenezie contra actualității, — unul adversar moderat al regimului regulamentar, iubitor sincer al progresului și al ideilor liberale, însuflețit de cele mai frumoase speranțe pentru țara lui ; celalt vrășmaș declarat al evoluțiunii liberale și reacționar intrasigent, admirator fără rezervă al trecutului, în care imaginația lui unilaterală și educația lui defectuoasă întrevedeau numai castelane

sentimentale și paji înamorați de dânsule, trubaduri scâldați în raze de lună și paladini scânteietori de oțel”.

La început Eminescu n'a fost decât un ecou mai mult sau mai puțin palid al lui Alecsandri și Bolintineanu. Primele lui poezii o doveresc. Dar după ce face cunoștință cu *Convorbirile Literare* și cu membrii Junimii dela Iași, direcția gândirii lui se schimbă în avantajul său. Un al doilea noroc al lui Eminescu a fost că el a venit după Văcărescu, Heliade, Alexandrescu, Bolintineanu, C. Negruzzi și Alecsandri, având niște modele care lipsiseră acestora; predecesorii săi creaseră forme noi și pregătiseră un public, pe care el l'a moștenit de-agata. O altă împrejurare favorabilă lui a fost că el se inițiase de timpuriu în literatura germană, pe când toți poeții noștri de mai înainte erau străini de ea. Așa de puternică și de adâncă este înrâurirea direcției germane și a Junimei asupra lui, încât cu a doua bucată ce el publică în *Convorbiri*, *Epigonii* începe pentru dânsul și poate pentru literatura românească o eră nouă. Tema poeziei este că înaintașii literari au fost mari, iar cei din generația lui niște degenerați, niște Epigoni. Tabloul ce ne face despre cei dinainte este o exagerație trecând toate limitele; tabloul generației sale, violent și acoperit de invectivă, degenerează în absurd. „Acesta e stilul boalei nu al sănătății”. Eminescu a voit să tragă asupra-i atenția publicului printr'un paradox. În amănunte, felul cum el laudă pe poeții anteriori este banal și uneori greșit. A da ca figuri vrednice de imitat pe extravagantul Pralea, pe Dimitrie Țichindeal, pe Daniel Schawinski, niște nulități literare, este un non sens. A confunda pe Dimitrie Cantemir, principele învățaților noștri, cu Constantin Cantemir, care în chestiuni de literatură, este iar o nulitate patentă, este o eroare. A defini pe Eliade că „zidea din versuri și din basme seculare delta biblicelor sfinte”, etc., este a scrie o enigmă neînțeleasă. După o jumătate de an dela *Epigonii*, Eminescu publică *Mortua est*, împrumutând dela

Ô fată tânără pe patul morții a lui Bolintineanu cadența și măsura, în niște imagini de o puternică originalitate. Oda întreașă se mișcă într'o lume fantastică, învecinată cu extravaganța. Ca idee, viața e o nenorocire, fericirea, în desmișdările morții. Acest pesimism al poetului devine sălbatic în *Rugăciunea unui Dac*. Dacă însă acest pesimism este înțeles în alte țări și alte societăți, în țara noastră o asemenea concepție este rezultatul unei structuri psihologice bolnăvicioase și al unor împrejurări speciale. Eminescu, cât și cei care îl urmează, nu-și dau seama de realitatea vieții, în focul neînfrânat al imaginației și sub violența poftelor de tot felul ce izvorăsc din agitația nervilor; dacă ei ar cugeta la conflictul fatal dintre voință și realitate, ar admira partea de dreptate și fericire ce mai rămâne în mijlocul atâtor furtuni și lauda noblețea naturii omenești, care, din războiul neîmpăcat al atâtor forțe oarbe, știe să scoată rațiunea și virtutea. Dar pesimismul său ascundea o nevroză înăscută, o dispoziție ereditară către boalele cerebrale. Ideea înaltă ce avea despre sine nutrea într'însul aspirații nepotrivite cu facultățile lui. Din această disproporție între ceea ce credea că i se cuvine și mijloacele de care dispunea ca să ajungă acolo, s'a născut într'însul acei desgust prematur de viață și lume. Este drept a se adăuga că la aceasta au contribuit întrucâtva și decepțiile care îl revoltară de timpuriu și privațiunile de tot felul. Așa fiind, este oare de mirat că lectura lui Schopenhauer a ridicat desgustul său la o teorie filozofică și o dogmă, nimicnicia vieții și realitatea durerii ?

Privind forma lui, atât în prima sa bucată, cât și în a doua, cât și în cele de mai pe urmă, și în special rima lui, vedem că este și ea în mare parte un efect al influenței germane, ca multe din inovațiile Junimei, adică e mai puțin originală decât s'ar crede; precum a luat din filozofia germană pesimismul, cu care a dat o coloritură mai întunecoasă și mai posomorită gândurilor noastre, deasemenea a împrumutat dela poezii germani unele din particularitățile lor metrice. Poezii

germani, chiar cei mai buni, rimează de nevoie sau poate spre a da mai multă grație naivă versurilor lor, cuvintele pronunțând pe altele din ele în formă dialectală. După exemplul lor, Eminescu a introdus în poezia noastră rime ca : pletoase-întunecoasă, torții-porții, asemeni-oameni, lanț-amanți, isteț-mustăți, întinz-oglinzi, triști-miști, etc., probabil după pronunția moldovenească care nu precizează perfect terminațiile cuvintelor. Mult mai ispititoare fură pentru imitatorii săi rimele alcătuite din silabele finale ale unei vorbe cu silabe făcând parte din două cuvinte consecutive, de exemplu : gândul-luminându-l, adio-privi-o, mântui-vestmântu-i, dascăl-recunoască-l, galeș-cale-și, chinu-mi-suspinu-mi, ascultărei-cântăre-i. Această inovație impresionă în mod plăcut. Vlăhuță se grăbi cel dintâi a și-o apropria și chiar a o duce puțin mai departe, căutând a pune trei cuvinte la rimă în loc de două : abătuții-du-ți-i, spune-mi-i, nu-mi-i, etc. Inovația nu este o invenție a poetului român, ci o imitație della poezii germani, o localizare și anume dela Ruckerth, dela care Eminescu a mai împrumutat, ca forme metrice, Glaselul și Glossa, cu toate că numai cel dintâi este de origine germană, iar cea din urmă spaniolă. Tot dela poezii germani și nu dela cei greci sau latini, și anume dela Platen, pe care l-a imitat ca idee în sonetul „Veneția”, Eminescu a împrumutat strofa safică.

Puțin după aceea și fiind încă în Viena, el trimise Convorbirilor a treia descriere de efect, *Sărmanul Dionis*. În această nuvelă, el pornește dela ideea Schopenhauriană că spațiul și timpul nu există în sine și ajunge la formula: „În faptă, lumea e visul sufletului nostru”, și la concluzia citată din Théophile Gautier : „Nu totdeauna suntem din țara ce ne-a văzut născându-ne și deaceea căutăm adevărata noastră patrie”. Astfel, el începe cu teoria idealității spațiului și timpului, pe care, aplicând-o la nuvela sa, dovedește că nu o pricepe în adevăratul ei sens și sfârșește cu științele oculte și teoria metem-

sichozei brahmanice. Nuvela nu este o operă de artă, nici una filosofică, ci un amestec straniu și neisbutit de filosofie și artă.

Pentru o natură melancolică și visătoare ca a lui Eminescu sentimentul amorului nu era o simplă recreație numai ci o rouă binefăcătoare pe niște buze arse de văpaia fericirii întrevăzute, un balsam neapărat existenței lui solitare și lipsite de mângâerile societății. Acest simțământ făcu să curgă în strofele lui poezia cu o bogăție și o frumusețe de forme ce lasă în umbră pe contemporanii săi. În domeniul acesta, poezia noastră a primit prin Eminescu o viață mai intensivă și mai variată. Ceea ce face frumusețea operei lui este limba sa compusă din imagini în adevăr originale.

Deși trăind în sferele poeziei și ale visurilor cu închipuirea, nevoia vieții îl sili să trăiască în lumea reală, iritantă, și în aerul greu de respirat al ziaristicii. Ca șef redactor al ziarului *Timpul*, el se afla într-o continuă polemică cu ziarele din tabăra liberală care pe atunci dispuneau de guvern. În această carieră, aparatul său nervos, veșnic excitat, contractă o iritație care trecu în poezia lui. De aci eșiră acele satire așa de admirate de unii, care deteră stilului lui Eminescu, ascuțișul și strălucirea oțelului, însă îl împinseră totdeodată să cază într-o declamație deșartă și într-o fantasmagorie periculoasă. Cea mai citată dintre ele și mai admirată, e *Sătira a III-a*, care unește toate calitățile și toate defectele artei lui Eminescu: Un stil impecabil, imagini puternice și viu colorate, alături de un plan descusut, neorganic, cu, în cele di nurmă, absurdități strigătoare sub forma populară. Mai întâi, visul lui Osman dela începutul satirei, nu este altceva decât o parafrază în versuri a textului lui Hamer *Geschichte des Osmanischen Reiches* vol. I, cart. II, pag. 65, ed. 1834. După ce reproduce în versuri acel vis, iată-ne la „Rovine în câmpii”. Din partea lui Mircea vine un sol de pace, „cu o năframă în vârf de băț”.

par'că ar fi un trimis din partea regelui Zulușilor. Acest trimis anunță că ar voi să vadă pe Baiazid:

La un semn deschisă-i calea și s'apropie de cort
Un bătrân atât de simplu după vorbă, după port.

Supranumele de bătrân, dat în Cronice lui Mircea, nu-l înțelege Eminescu; el însemnează în limba cronicarilor noștri „vechiu”, și corespunde latinescului „priscus”, adică bătrân din epoca în care a trăit, nu prin vârsta ce a avut. Bătălia dela Rovine s'a dat la 1384, Mircea a murit la 1418. Dacă am admite că a murit în vârstă de 70 de ani, ceea ce nu e puțin, el nu putea fi pe timpul bătăliei dela Rovine mai mare de 46 de ani; și noi nu înțelegem cum Baiazid care atunci era cu un an mai mare decât Mircea, îi zice:

O tu nici visezi bătrâne, câte 'n cale mi s'au pus!...
Și, purtat de biruință, să mă împiedic de un moșneag?

Nici pe Mircea care, primind a fi luat de moșneag, îi răspunde:

De-un moșneag, da' împărate! Căci moșneagul ce privești,
Nu e om de rând, el este Domnul Țării românești.

Tot așa de puțin iertat îi era lui Eminescu să facă greșala de a atribui lui Baiazid Ilderim, cuvintele, că va da calului ovăz pe pistolul Sf-tului Petru, când ele sunt ale lui Mahomed al II, etc....

Ceea ce este însă mai curios, este că dela astfel de amintiri savante, poetul trece la un exces de naivitate cu scrisoarea, adevărat galimaias, ce tânărul principe trimite de pe câmpul de luptă, „dragei sale dela Argeș”:

De din vale de Rovine
Grăim Doamnă către tine,
Nu din gură ci din carte,
Că ne ești așa departe...

Eminescu, cu toată strădania sa de a imita limba veacurilor trecute, nu are simțul istoric, nu are intuițiunea, nici emoțiunea timpurilor apuse, micșorează pe Mircea, făcându-l să se ducă însuși în lagărul lui Mahomed, el care știu să se pună pe un picior de reciprocitate cu regele Ungariei și care în junga lui domnie ținu sus onoarea și demnitatea țării.

Cât despre articolele lui politice din Timpul, ele nu sunt decât „o țesătură de invective și ocări sau sentințe abstracte și vagi, al cărui înțeles îi scapă. El crede că face politică înaltă și e om de spirit când scrie însanități de felul acesta: „Acestea sunt rămășițele lui Pasvantoglu și Ipsilante și resturile numeroase ale cavalerilor de industrie din Fanar. Din această semintie nouă fac parte oameni ca Giani, Carada, C. A. Rosetti, Pherekidis, Serurie, etc.”. Astfel de personalități feroci și astfel de violențe de limbă nu sunt permise unui om cult; ele dovedesc încordarea pătimașă și morbidă, desequilibrarea nevindecată a autorului lor”.

În adevăr, evoluția fatală a acestui temperament, era aproape de termenul ei. În luna lui Iunie 1883, se iviră cele dintâiu simptome neîndoioase de alienație mentală și de aci înainte ele se accentuară tot mai tare.

Fiind internat în institutul „Caritatea“, el încetă din viață acolo în ziua de 8 Iunie 1889.

„Așa se stinse, rezumă Anghel Demetrescu, acest talent nenorocit, care imprimă poeziei noastre o direcție nouă, îmbogăți metrica cu forme necunoscute până la dânsul, întineri limba veche punând în circulația literară cuvinte uitate

prin cronici și psaltiri, dete limbei poetice o vigoare și o frumusețe pe care nimeni n'o întrevăzuse până la dănsul. Muncit de o trufie enormă, pe care o nutrea succesul și admirația amicilor săi, indoctrinat de teorii incoherente, chinuit de neproporția dintre facultățile și aspirațiile sale, el năzui la toate celebritățile și la toate mărimile, fără să poată ajunge decât la reputația unui poet. Privat de mângâerile ce ofer viața contemplativă, incapabil de a îmbrățișa ocupațiile vieții politice, filozof ignorat, cum se credea, și ziarist de nevoie, prea mândru ca să se coboare la serviciile ce putea face, prea mărginit ca să se înalțe până unde mândria lui îl îndemna, prea egoist ca să-și deschiză inima marilor simpatii, osândit prin firea lui și prin împrejurările în care fusese aruncat, a lupta fără convingere, a fi ziarist fără a iubi această meserie, a scrie cu patimă personală fără motive personale, — el' fu gonit din sânul fericirii, al amorului, al puterii și al științei. Dar chiar acest complex de calități superioare și de defecte nevindecabile, au făcut dintr'însul idolul împrejurul căruia s'a grupat o parte din tinerime. În adevăr, sensibilitatea sa delicată, acută și pe alocurea bolnăvicioasă, cultura sa exclusiv germană și prin urmare originală pentru noi, ambiția sa de a întrece pe toți cei din 'naintea și dinprejurul lui, i-au făurit un stil unic, aci simplu, ca o poezie populară, aci înbogățit prin citiri întinse, un stil nou și viguros, scânteietor și întunecos, luminos și vag ca o legendă nordică, plămădit în cele din urmă cu un dispreț suveran și cu o ură ce-l apropie de Juvenal. Pamfletar în satirele sale, extravagante, el văzu în generația actuală numai greșelile și viciile ei, fără să presimțā nimic din adevărata ei mărire, și o prigoni cu o furie de canibal; însă poezia lui plină de simțiri tinere și adânci, de imagini originale și de viziuni puternice, — acei nuferi și acele liane, pe care el le-a descoperit întâi; acel murmur de ape ce se restogolesc peste prund, în care el a găsit izvoare noi de inspirație; acele flori de cireș, de salcâm și de teiu, pe lângă care toți treceau fără a le culege — au dat poeziei sale un parfum, un farmec și o frumusețe, care îl pun de ocamdată pe aceeași linie cu cei mai mari din poezii noștri”.

Iată pe scurt articolele lui Anghel Demetrescu. Ele sunt pe cât de puține, pe atât de interesante și de instructive, pe cât de frumoase și de variate, pe atât de adânci și de conștiințioase. Scrise

mai mult din îndemnul altora, ele fac o dovadă de comoara minunată din care au izvorit ca și de alte însușiri sufletești ale lui.

Omul — unul din puținii mari cărturari ai timpului său, însetat continuu de a învăța încă și de a ști cât mai mult, fire simpatcă și comunicativă, amic literar delicat și afabil, convorbitor plin de lumină și de umor în acelaș timp, sfătuitor pe cât de prețios, pe atât de darnic, profesor blând și corect, suflet cu scrupule de conștiință și sfios până la exagerare, — Anghel Demetriescu a fost un caracter profund românesc și o pildă cu rari învățăminte.

BCU Cluj / Central University Library Cluj



TABLA CAPITOLELOR

	<u>Pag.</u>
Omul	9
Discursuri parlamentare de Barbu Catargiu,	82
Discursurile Lordului Macaulay	94
Cum s'au format poemele Homerice.	100
Obiectul artei în general	115
Poetul.	120
Poezia în raport cu celelalte arte.	127
Poezie și proză	135
Izvoarele inspirației poetice.	139
Poezia dramatică	143
Discursuri parlamentare de Tit Maiorescu.	152
Discursuri politice ale lui Tache Ionescu	154
Mihail Eminescu	158