

CLASIC ȘI MODERN*

DE

ADRIAN MARINO

I. Toate indiciile duc la concluzia că disputa *clasic-modern* constituie cea mai veche și mai fundamentală polemică din întreaga istorie a ideilor literare. Termenii săi exprimă dialectica esențială a vieții și creației literare, animată de două tendințe permanente, diametral opuse: spre conformism și canonic (normă, universal și permanent valabil, tradiție, imitație), respectiv spre progres și inovație (inventie, originalitate, libertate, actualitate). Orice eroziune și înfrângere a normelor literare reprezintă în esență un triumf al „modernului”; orice rezistență și victorie a principiilor și formelor stabile, conservatoare, definește succesul „clasicului”. În ultimă analiză, controversa se desfășoară între impulsul estetic „vechi” și „nou”, antagonism etern, ireductibil, universal, care, în cîmpul literaturii, depășește net cunoscuta și europeană „*Querelle des anciens et des modernes*”. De altfel, încă din secolul al XVIII-lea, s-a făcut observația (de către Voltaire și alții) că acest proces reface o situație eternă, actuală și azi, ai cărei antecedenti pot fi urmăriți pînă în antichitate. Și chiar mai înainte, în timp mitic, vîrsta de argint fiind incontestabil „modernă” față de vîrsta de aur... Specialiștii culturilor și literaturilor orientale pot urmări întreaga problemă și în sfera lor — exotică — de competență.

În această perspectivă, citeva observații preliminare, esențiale, se impun cu necesitate :

1. Relația de opoziție *clasic-modern* reface, în plan teoretic-estetic, eterna confruntare dintre „nou” și „vechi” : momentul „nou” (modern) înlocuiește în timp pe cel „vechi” (clasic), în serie infinită. Din

* Versiune integral transformată și amplificată a capitolului respectiv din lucrarea noastră : *Modern, modernism, modernitate* (București, Univers, 1969).

care cauză, polemica nu are o origine strict „istorică“, în sensul „evenimential“ al cuvîntului. Ea apare și se confundă cu primele fenomene „noi“, recunoscute ca atare. De unde și continua deplasare a reperelor și barierelor „noutății“ și ale „vechimei“, noțiuni relative, empirice, tranzitorii. Tot din același motiv, germele instabilității, efemerului, apoi al caducității și auto-negării este inclus în esența ideii de modern.

2. Opoziția *clasic-modern*, departe de a avea o specificitate pur literară, îmbrățișează în mod necesar întregul cîmp al valorilor și cauzalităților istorice. Orice fenomene noi, în sfera socială, culturală, estetică etc., determină și participă, într-un plan sau altul, la definirea și desfășurarea acestei dispute. Volumul imens, extinderea sa pe toate planurile existenței, duce la dilatarea enormă a noțiunilor și a sensurilor implicate, la o mare confuzie și ambiguitate a definițiilor.

3. Înainte de a constitui o controversă teoretică, antagonismul *clasic-modern* traduce o situație spirituală obiectivă. Structurile „clasice“ și „moderne“ (baroce, romantice, de avangardă etc.) au o existență universală. Ele exprimă polarități fundamentale, alternative categoricale ale conștiinței, cristalizate în reacțiuni și formule-tip. De-abia la acest stadiu conflictul capătă conștiința de sine și conținut teoretic. Schimbarea perspectivei istorico-literare, strict cronologice, în tipologie și reducere la esență, modifică întreaga formulare a problemei.

4. Localizate în timp și spațiu, conceptele de *clasic* și *modern* definesc două constante ale conștiinței estetice europene, cu tendința de automatizare și transformare în clișee critice (*tropos*). Acest fapt devine deosebit de evident mai ales atunci cînd polemica *clasic-modern* începe să fie tradusă în termenii săi pur literari, tot mai limpezi și categorici, în cadrul unui întreg proces istoric, pe deplin cristalizat în secolul al XVII-lea. Dar și atunci opoziția fundamentală rămîne tot cronologică: *anciens-modernes*. Substituirea definitivă a termenului „vechi“ (*ancien*), noțiune istorică, prin „clasic“, noțiune estetică, tipologică, aparține abia perioadei romantice.

5. Rezultat al unor situații-tip, categoricale, principiul *clasic* și *modern* își găsește justificarea într-o serie de argumente-tip, a căror valabilitate sau perimare urmează a fi stabilită prin analize succesive. Unele argumente clasice vor fi inevitabil „moderne“, unele argumente moderne — „clasice“. Din care cauză, întreaga discuție pare în același timp actuală și depășită. În termeni mereu schimbați reapar, în fond, aceleași poziții, ușor de schematizat într-o serie de „modele“ teoretice elementare.

Restrîngînd discuția exclusiv la domeniul literar, legitimitatea ideii *clasice* și *moderne* pare să se echilibreze prin argumente de valoare sensibil egală. Totul trebuie privit, de altfel, în cadrul unor relații reciproce: întreaga semnificație a ideii „clasic“ rezultă cu maximă claritate numai în perspectivă „modernă“ și invers. De unde înscrierea argumentelor oarecum în partidă dublă.

II. Redusă la elementele cele mai generale, pledoaria *pro clasică* pleacă de la următoarele teze și puncte de sprijin :

1. Anterioară oricărei convingeri teoretice, opțiunea clasică exprimă, oricând și oriunde, marea realitate a reacțiunii interioare, *afinitatea*, înclinarea temperamentală, „gustul“ clasic, așa cum de altfel mărturisesc mulți dintre adepții „anticilor“, Montesquieu și alții. Unei anumite categorii de spirite (echilibrate, raționaliste, lucide, critice, cu vocația universalului etc.), clasicii „plac“ mai mult decât modernii. În acest caz, judecata estetică traduce orientări spirituale și caracterologice bine definite. Argumentele invocate sînt, de fapt, doar „alibiuri“ teoretice pentru orientări prealabile, inițiale, mai totdeauna definitive. Dovadă că puțini, foarte puțini clasici s-au convertit la modernism, s-au lăsat convinși de argumentele adversarilor, au abandonat pozițiile afirmate anterior etc. Polemica *clasic-modern* este și din acest motiv, eternă și ireductibilă. Ea nu rezolvă nimic; nu poate fi arbitrată efectiv decât de posteritate, *a posteriori*, de critici și esteticieni, care au și ei, la rîndul lor, alte gusturi, afinități, antipatii, idiosincrazii etc.

2. Primul și poate singurul argument fundamental, de nezdruncinat, în favoarea clasicilor este *ereditatea* „*arhetipică*“, ascendența schemei imemorabile, arhaice, de substanță mitică. Asupra operei clasice apasă imensa autoritate și descendență specifică actului creator primordial, exemplar, *ne varietur*, opus „noutății“ istoriei, care introduce în conștiința umanității o adevărată „falie“, moment originar al tuturor „rupturilor“, antagonismelor și polarizărilor spirituale ulterioare. Mentalitatea clasic-arhetipică „neagă“ istoria; mentalitatea modern-istorică, dimpotrivă, o „afirmă“. Prima refuză „noutatea“, cultivă repetiția, revenirea, schema; a doua — fenomenul ireversibil, ineditul, inovația sub orice formă. Cele dintii abateri de la ritual și arhetip determină „prima“ confruntare dintre clasic și modern, moment genetic absolut al antagonismului *clasic-modern* și al tipologiei pe care-l implică. Un text din Platon, unde se face elogiul artei imuabile, hieratice, egiptene, al prototipurilor artistice expuși și sacralizați în temple și mai ales al interdicției „de a nu inova“ și „nu imagina nimic care să nu fie conform tradiției ancestrale“ (*Legile*, XII, 958 c-959 a), reflectă tocmai această mentalitate, expresie a unei polemici actuale încă din secolul al V-lea și al IV-lea î.e.n. Din aceeași epocă datează, poate, și primul ecou literar: o comedie *Cheiron*, atribuită lui Pherecrates, unde un personaj deplînge injuriile aduse Dreptății de către „noii poeți lirici“. Sancționarea insolentei „noutății“ definește eternul reflex defensiv, conservator, al clasicului.

Fenomenul spiritual al „renașterii“ și „restaurării“ sub orice formă, marea nostalgie a „paradisului pierdut“ valorifică, la diferite nivele și etape istorice, aceeași obsesie clasic-arhetipică. Renașterea constituie o mișcare de „regenerare“ totală, prin revenire la „izvoarele“ antice. Un clasicizant, Chambray, combătînd pe „moderni“, în secolul al XVII-lea,

evocă — o dată mai mult — eficacitatea creatoare a principiilor primordiale: „Intenția mea nu este de a descoperi noutatea, dimpotrivă să dori, dacă ar fi posibil, să mă reîntorc la izvorul categoriilor (s.n.), de unde să sorb imagini și idei pure...“. Faimosul mit al „vîrstei de aur“ este redescoperit și proiectat în ...viitor, în spirit vizionar, futurist. Convingerea clasică propagă ideea că nu există poet care să nu-și fi tras întreaga filozofie de la antici. Secolul al XVIII-lea, Rousseau (*Emile*, I. IV, ch. III) și mulți alții, preferă pe „antici“, deoarece sînt mai aproape de „natură“, puritate originară, prototip mitic al umanității ideale, „le bon sauvage“.

Simptomatică între toate este, mai ales, continuitatea și reafirmarea mitului „originar“, în plină artă modernă, artă de „ruptură“, profund anti-tradiționalistă pe atîtea laturi. Ea pare obsedată de viziuni auro-rale, virginale, primitive, de cea mai imaculată inocență, de „model“, „matrice“, „fond original“ (Klee), de „ingenuitate“ și „sustragere din istorie“, pe alocuri, uneori, de un adevărat neo-rousseauism primitiv, de reîntoarcere la arhaic și primitiv. Teoriile lui Blaga despre „revolta fondului nelatin“, panism, în genere despre „categoriile abisale“, ale lui Ion Barbu despre „helenismul neistoric“, „păgînătate“, „poezia... străveche a basmelor pădurii“, „*Increatul cosmic*: adică existențele embrionare, germeii, peisajele nubile, limburile“ refac, punct cu punct, etapele aceluiași itinerar spiritual, regenerat prin regresie.

3. Clasicul cultivă și se regăsește integral în *viziunea intemporală* și *eleată* a istoriei. Nimic nou sub soarele literaturii: „ceea ce spun că este nou—observă clasicul Jodelle despre imitatorii Renașterii — a fost totdeauna vechi“. Mitul „eternei reîntoarceri“ își verifică, încă o dată, continuitatea și în epoca modernă. Reapare filozofia *Glossei* sub diferite forme: „Toate-s vechi și nouă toate“. În literatură, aceleași situații, tipuri, conflicte. Pentru intelectualul de adevărată educație clasică, literatura modernă reprezintă doar un episod, unul între altele. Toate „descoperirile“ moderne au precursori, sînt anticipate, într-o măsură oarecare. Ineditul și originalitatea absolută sînt iluzii. Istorismul clasic nu trece dincolo de ideea pendulării, ciclului, periodicității, ritmului etern. Evul mediu exprimă transcendența, Renașterea imanența, epoca modernă realizează sinteza (divin-uman, ideal-real, religie-rațiune), precum la hegelieni, la Francesco de Sanctis.

4. Stabilitatea și perenitatea clasică nu pot fi realizate decît în cadrul strict al *ordinii conservatoare*. Conformismul social și politic este condiția esențială a clasicismului estetic. Un argument tipic anti-modern, invocat încă de Platon (*Legile*, VII, 797 d-e) este pericolul „schimbării“ (prin extensiune: inovație, răsturnare, revoluție) fenomen negativ pentru întreaga ordine cosmică, vitală, morală. Inovațiile artistice, mai ales muzicale, atentează în mod direct împotriva constituției cetății (*Republica*, IV, 424 c). În regimul solidarității și interdependenței funcțiilor sociale, orice perturbare distruge armonia întregului edificiu. La Roma,

opozitia lui Caton Cenzorul împotriva culturii și influenței grecești exprimă aceeași rezistență tradiționalistă, conservatoare. Gestul apare nu o dată în istoria culturii: „Dacă vrei ca o religie sau o republică să dăinuie — observă și Machiavelli — trebuie s-o readuci adesea *verso il suo principio*“ (*Discorsi...* III, 1). Revenirea la arhetip, regenerarea și conservarea purității originare se dovedesc, o dată mai mult, principii intim solidare. În 1624, se ajunge în Franța la o adevărată legiferare dogmatică: Parlamentul din Paris interzice pur și simplu „adoptarea și profesarea oricăror principii îndreptate împotriva vechilor autori“. Marea admirație a lui Voltaire pentru antici nu este decât reflexul concepției „despotismului luminat“: regim de ordine și stabilitate, fără persecuții și războaie religioase.

Creștinismul însuși respinge sau recuperează, după împrejurări, valorile clasice. În faza de ascensiune, sint „otrăvitoare“, îl subminează. În schimb, în faza de stabilizare, ele îl consolidează, îi dau prestigiu. Aceeași atitudine duplicitară, ambiguă, și în perioada contrareformei: luările de poziție pro și contra antichității au, în esență, același scop: consolidarea și propagarea catolicismului. Ceea ce diferă este doar interpretarea și utilitatea imediată. Homer însuși va fi asimilat în același spirit, de către Mme Dacier,... patriarhilor biblici.

5. Capul de serie, inițiatorul, beneficiază de *prestigiul întâietății*, al vechimii, sinonim al valorii. Întreaga logică interioară a ideii de clasic (=antic, excelent, exemplar etc.) conduce la această identificare, în același timp necesară și abuzivă. Anterioritatea implică ierarhia, bătrânețea presupune în mod obligatoriu calitatea. Acest mod de a gândi, generalizat de Renaștere și Clasicism, se transmite întregii epoci actuale, de loc subminată, în fond, de „contestarea“ avangardei. În latină *antiquus* nu înseamnă numai „vechi“, „tradițional“, ci și „demn de laudă“, etimologie popularizată, devenită de la un timp de-a dreptul „populară“. Literatura modernă trebuie să sufere, în bloc, din acest motiv, un adevărat *capitis diminutio*. Noutatea surprinde, derutează, nu o dată chiar sperie. În ritmul, ordinea și uniformitatea universală apare un element de perturbare și aberație. Psihologia deprinderii se vede sfidată. Sacralizată, vechimea devine de-a dreptul inexpugnabilă. Cartea veche se bucură și azi, în popor, de un prestigiu incomparabil. Ea întrunește valoarea adevărului revelat, a circulației istorice a rarității economice. Împotriva acestei triple valorizări, opera modernă se vede, nu o dată, dezarmată și minimalizată.

6. Marea *circulație socială* și istorică a scrierilor clasice apasă, cu toată greutatea, în același sens. Valorile admise, verificate, recunoscute în timp și spațiu, fac din oficiu autoritate în fața creațiilor noi, neratificate încă de succes și tradiție. Până și cea mai mediocră operă a trecutului exercită o anume atracție, de care nu se bucură — inițial — nici o lucrare modernă. Gloria clasicilor este, în bună parte, efectul perspectivei măritoare, deformate, cu substrat afectiv, a posterității. Ra-

ționamentul tipic, generalizat încă din secolul al XVII-lea, pleacă de la premisa „consimțământului universal“, a verificării prin verdictul succesiv al generațiilor. Douăzeci de secole nu pot greși în serie, unul după altul. „Vechimea unui scriitor — scrie Boileau — nu este un titlu sigur de merit, dar vechea și constanta admirație de totdeauna pentru operele sale este o dovadă sigură, de nezdruccinat, că trebuie să o admirăm“ (*Réflexions sur Longin*, VII). Argumentul revine mereu, cu precizarea, foarte importantă, a calificării: autoritatea confirmată prin „consimțirea tuturor scriitorilor cultivați“, singurii creatori de opinie literară competentă. Ceea ce echivalează cu a spune că ratificarea reală, esențială, aparține criticii și istoriei literare a fiecărei epoci. Nu amatorilor empirici, nu cititorilor lipsiți de educație estetică.

7. Când clasicul este filozof consacrat, *prestigiul adevărului indiscutabil*, al dogmei, îi dublează autoritatea. Filozofia investeste valorile clasice teoretice cu întreg depozitul de gândire și cunoaștere al umanității. Gloria lui Aristotel simbolizează această situație. Prestigiul său este atât de mare, încît antiaristotelismul scolastic trece drept crezie, eroare totală. La Oxford se plăteau... 5 șilingi amendă pentru orice punct de divergență, detaliu de toată savoarea, mai clocevit decît un tom de documente. Lipsite de dialectica antică operele moderne nu pot fi decît „confuze“, fără „lumină“. Filozofii antici sînt „părinții științei“ (eternul prestigiu al începutului), „campionii studiilor“, eroii „rațiunii infailibile“, în fața cărora modernii fac figură „pitică“, de „pigmei“. Adunați și comparați totalitatea descoperirilor antice și moderne — adaugă Montesquieu — și veți vedea de partea cui este superioritatea. Ne aflăm în fața unui fenomen de monopol spiritual absolut, de confiscare intolerantă a marilor certitudini. Rebeliunea împotriva acestei dogmatizări și constrîngeri definește esența critică a conștiinței moderne.

8. Adevărul își asociază, în același spirit antic, eficiența și *gloria binelui*. Clasicii pretind a avea de partea lor marile principii morale, suprema înțelepciune. Arta tradițională promovează virtutea, cea modernă, dimpotrivă, „corupe“. Încă la Platon se poate urmări o întregă polemică ostilă pervertirii morale prin cultivarea iraționalismului estetic, seducției părților inferioare ale sufletului, a sensibilității. Motiv de a constrînge poeții să evoce „imaginea unei naturi într-adevăr bune“, să-i împiedice să propage „natura rea, nedisciplinată“ (*Republica*, III, 401 a-d). Proscrierea operelor licențioase este recomandată și de Aristotel (*Politica*, II, 15, 1336 b). La acest program rigorist și puritan se adaugă, treptat, marele mit al *virtuții* antice — curaj, demnitate, onoare, cinste, spirit civic, abnegație, vitejie — întreținut de moralisti, istorici, biografi, prin fascinația personajului ilustru, om de caracter și de acțiune. Este stilul Plutarh, reactualizat de Renaștere (întreaga pledoarie a lui Machiavelli în favoarea marelui *virtuți* antice), Clasicism, Secolul luminilor, pînă la scenele de eroism republican ale Revoluției franceze, cu tribuni drapați în

Caton, Gracchus, Brutus. Gravitatea, rigoarea, austeritatea, simplitatea, energia și grandiozitatea antică devin adevărate obiecte de cult la Montesquieu, la diferiți iluminiști. Prestigiul moral al antichității se păstrează și azi mare, în spirit polemic, la Montherlant.

Morala clasică determină un întreg sistem educativ, care o consolidează — precum la Platon — în sens restrictiv pedagogic. Din acest punct de vedere, viziunea clasică este un produs eminent „școlar”, o problemă de educație: admirăm toată viața ceea ce am învățat să admirăm în tinerețe, autorii predați în „clase”, respectiv clasicii. Între ordinea politico-socială, legislativă, morală și pedagogică există o strânsă interdependență. Cetatea antică este superioară statului modern tocmai prin uniformitatea și superioritatea sistemului său educativ, una din numeroasele nostalgii clasicizante iluministe, evidentă mai ales la Mably: *Entretiens de Phocion sur le rapport de la morale avec la politique...* (1763), Diderot și alții. Concepția educativă tradițională adoptă pînă azi, chiar dacă în termeni mereu schimbați, același etern principiu clasic, al realizării și regulii etice exemplare, transmise și impuse prin legislație. Reformele care se succedă schimbă conținutul, nu însă și norma interioară a „sistemului” didactic ca atare. Valoarea educativă a clasicii se înscrie printre locurile comune cu cea mai vastă audiență.

9. Fenomene prin excelență originare, clasicii își trag seva din *vigoarea „începutului”*, a cărui vitalitate o exprimă. Sînt robuști, „virili”, sănătoși, necorupți. Ceea ce-i unește este o anume solidaritate vitalistă, aproape biologică. Anticii sînt „plini”, „solizi”, cum spune, înaintea lui Goethe, Montaigne (I. II, 10). Din această perspectivă, modernii par sleiți de puteri, devirilizați, „slabi”, tot mai aproape de „decadentă”. Concepția este încă o creație a mentalității clasice, predispusă la comparații negative cu toate realitățile prezente. Apar, în timp, o serie de „explicații”: mistice-religioase („decădere”, prin corupția „vîrstei de aur”, sau prin „păcat originar”, teză de mare circulație în secolele XVI și XVII), naturiste (corupția și regresivitatea inevitabilă a naturii care „îmbătrînește”), istorice (barbaria și distrugerea de către „goți” a literaturii clasice, calamitatea războaielor, teza Rabelais-Erasmus). În cîmpul literaturii, ceea ce decide și compromite iremediabil este părăsirea idealului „perfectiunii” clasice. Polemica anti-decadentă constituie o formă tipică de reacțiune neo-clasică, motivată de fenomenul negativ al imitației exterioare, eclectismului, epigonismului, părăsirii „regulilor fixe” și a „bunului gust”, acuzații des aduse mai ales în secolul al XVIII-lea. Fenomenul continuă, cu unele nuanțe, pînă în epoca actuală, inclusiv în literatura noastră. Asimilat „decadentismului”, simbolismul românesc suferă toate rigorile „neoclasice” ale lui Maiorescu, S. Mehedinți, Duiliu Zamfirescu: „Nimic nu este al viitorului dacă nu cuprinde sîmburile frumosului clasic”.

10. Față de acest necruțător tir de baraj, *argumentele propriu-zis estetice* sînt relativ puține, stereotipe, în netă minoritate. Cu cît străbați

mai atent textele, cu atât îți dai mai bine seama că partida clasică este jucată și câștigată într-o sferă predominant extraliterară. Când elementele specific literare încep a fi produse în mod sistematic, observi repede că demonstrația esențială a fost, de fapt, de mult făcută și primită. Concluziile decurg, toate, în mod logic, într-o desfășurare aproape silogistică.

Dacă notele clasice tradiționale (simplitate, măreție, naturalețe, gust) definesc idealul perfecțiunii, atunci „fabulele noi — cum scrie și Malherbe — sînt lipsite de orice grație“. Modernul ar fi deci inestetic! În secolul al XVII-lea el denumește, în orice caz, o formă de non-artă. Pentru La Bruyere, tot ce nu constituie *le simple* și *le naturel* intră în categoria „goticului“ și a „barbariei“. Clasicii n-au erori, sau au „erori frumoase“. Se înțelege de la sine că asimilată poeziei „naive“, poezia clasică devine, un secol mai târziu (care descoperă creația „primitivă“), sinonimul „poeziei naturale“, respectiv al *esenței* poeziei, net opusă „poeziei artificiale“ (Vauvenargues). De altfel, nici moravurile moderne nu sînt atât de „poetice“, precum cele antice (A. Chénier), nici limba franceză nu are „noblețea, forța, armonia limbii grecești capabilă să exprime frumusețile lui Homer“ (M-me Dacier).

În domeniul „gustului“, aceeași intransigență. Un „eseu“ precum *Des causes de la corruption du gout* (1714) de M-me Dacier nu poate fi scris decît în această perspectivă, net antimodernă. Întrucît sînt „canonici“, „modele“, clasicii — se știe — impun norma frumosului și a creației, codificate într-un ansamblu de „reguli“ infailibile. „Este gloria Franței de a fi izbutit să supună regulilor toate Artele frumoase“. De unde rezultă limpede că operele și regulile „noi“ nu pot înlătura, sub nici un motiv, pe cele vechi, de mare autoritate și eficacitate estetică. Refuzul izvorului antic de inspirație duce în mod sigur la sterilitate estetică, sau la o formulă pur convențională de corectitudine. Principiul libertății și al noutății creației nu cunoaște nici o audiență. Dimpotrivă, norma imitației antic-ideale se bucură de consacrare oficială. Sub impulsul lui Lebrun, Academia regală de pictură și sculptură decide că „trebuie să se lucreze după modelul antic nu după cel modern“ (*à l'antique et non à la moderne*). A accepta „patronajul“ lui Homer, a „prinților literaturii“, constituie nu numai un titlu de mîndrie, dar și o condiție a succesului estetic. „Poezia franceză a secolului al XVII-lea, afirmă M-me Dacier, pe deplin consecventă cu ea însăși, n-a putut egala pe cei vechi decît învățînd la școala lor“.

Toți clasicizantii și arhaizantii din toate epocile nu gîndesc altfel. Spiritul clasic generează, încă din antichitate, fenomene periodice de *antiquarism*, ostile modernizării literaturii. Oricît de exagerată ar părea o astfel de raportare, între arta saită egipteană, curente arhaizante ateniene, active încă din secolul al IV î.e.n., latine, predominante în secolul al II-lea e.n., apoi Pleiada și alte orientări ale Renașterii, clasicismul și mai ales neoclasicismul european, există evidente afinități structurale, fundamental antimoderne. Reacțiunile, din perspectiva istoriei

ideilor literare, vor fi, în mod necesar, mereu aceleași : modernii sînt „urîți“ (de *moderni bruti* vorbește și Dante, *Ep. XI*, 18), disprețuiți, contestați. Una din obiecțiile cele mai grave pe care Goethe le aduce artei moderne este faptul de a nu avea „motive“ (idei, teme proprii), preluate prin insuficiență de la predecesorii clasici. Deci lipsă de invenție, originalitate etc.

III. *Elogiul ideii de modern* este efectul unei răsturnări de perspectivă. Prin delimitări tot mai radicale, pe primul plan al atenției trec noi aspecte și realități, ignorate sau negate de spiritul și ierarhiile clasice. Întreg acest mecanism polemic recunoaște, o dată mai mult, caracterul primordial al fenomenului clasic. Clasicul este termenul prim, modernul momentul secund. Clasicul fixează reperul stabil, modernul se constituie numai în funcție de acest reper. Deplasarea de la clasic la modern nu este posibilă decît prin această antiteză, care echivalează, prin însăși negația sa, cu omagiul adus anteriorității, factorului originar. „Vechimea“ are prestigiu tocmai datorită faptului că nu poate fi decît contrazisă, contestată, anulată. De unde rezultă că definiția cea mai elementară și mai generală a modernului nu poate fi decît negația clasicului. Modern—anticlasic.

Disocierea — produs al spiritului, analizelor și tipologiei romantice — cristalizează de fapt o întreagă devenire istorică, începută încă din antichitate. De la început trebuie subliniat că spiritul și conținutul pledoariei *pro moderne* reface, în sens invers, întreaga desfășurare a demonstrației *pro clasice* : argumentele extraliterare depășesc în număr, frecvență și greutate pe toate celelalte. Genealogia ideii de modern indică, precum în cazul clasicului, o ascendență predominant neestetică, produsul unui număr de cauze și condiții convergente :

1. *Conflictul de generație*, ultima, cea tinărară, inevitabil „modernă“, fixează la un nivel elementar, dar esențial, cadrul imediat al confruntării. Conflictul poate fi surprins încă în literatura latină, cînd Horațiu (*Ep.*, II, 1, v. 76—89), vorbind în numele poezilor epocii lui August (adevărat „șef de generație“!) se plînge că publicul este înclinat să nu stimeze decît scriitorii antici, în ciuda valorii evidente a celor actuali. Texte în același sens, în favoarea scriitorilor vechi nu inferioari celor actuali, pot fi întîlnite la Ovidiu (*Tristia*, V, III, 55), Martial (V, 10), Velleius Paterculus (II, 9) etc. Aceeași reacțiune la pictorii Renașterii, în general la scriitorii „ultimei generații“ ai fiecărei epoci. În perioada „*Querelle*“-i, conceptul de „generație“ apare, de altfel, pe primul plan : „Toată speranța noastră — declară La Motte — stă într-o nouă generație, într-o generație care nu s-a supus încă autorităților...“. Problema însăși a „generației“, reactualizată periodic, foarte la modă și în cultura română, mai ales în deceniul al treilea al veacului nostru, trădează o mentalitate „modernă“, apăsător polemică. Scriitorii tineri fac din instinct „front“ comun, resimțînd apăsarea generațiilor mature, conso-

lidate, consacrate, care au ocupat sau acaparat toate pozițiile, ca o frustrare.

2. Psihologia *concretenței* și *promoției sociale* adaugă acestui antagonism și argumentelor invocate coeficientul — adesea determinant — al pasiunii, orgoliului, amorului propriu de creator, nu o dată și al egocentrismului, atât de tipic polemicii anticlassice. Se înfruntă nu numai două concepții, ci, în primul rînd, două vîrste psihologice și, în același timp, două precise categorii de interese, diametral opuse. De multe ori, îndărătul diatribelor antimoderne se ascunde tendința, ascunsă sau manifestă, de critică acerbă a contemporanilor, de eliminare a concurenților declarați sau virtuali, de scoborîre — din diferite motive, inclusiv din invidie — a creatorilor epocii prezente.

Exaltarea scriitorilor defuncți constituie în orice epocă o formă de eliminare și de anulare a celor în viață, și Benvenuto Cellini reține imprevizurarea, în autobiografia sa (cap. XXXVII), că la curtea lui Francisc I, artiștii moderni elogiază excesiv pe clasici din rațiuni de pură concurență. Fenomenul a fost observat și în plină „Querelle“, de Diderot în secolul al XVIII-lea, de alții : „Moderni invidioși pe contemporanii voștri, pînă cînd vă veți înverșuna să-i negați cu veșnicile voastre comparații cu Anticii“ ? *Quousque tandem...?* Se ajunge în felul acesta la situația paradoxală a scriitorului modern, devenit aliat și propagandist obiectiv al clasicului. Reputațiile stabilite stînjenesec; negarea lor face parte din ritualul de totdeauna al vieții literare. Apologia modernă este adesea revanșa succesului care întîrzie, a căderii, nu o dată chiar a ratării. Este un fapt că, în secolul al XVII-lea — perioadă-test a controverselor *antici-moderni* — marii scriitori se pronunță pentru antici, în timp ce scriitorii minori, sprijiniți de gustul public, totdeauna sincron, contemporan, devin partizanii modernilor. Mișcare de opinie, repetată mereu, de o logică desăvîrșită.

Fenomenul geloziei se verifică pe scară largă și azi. Mult timp, poeții noștri moderni au fost contestați prin comparații voit strivitoare cu Eminescu, apoi cu Arghezi. În critică, Maiorescu, Lovinescu, Călinescu, Vianu, chiar, au fost sau ar fi de nedepășit etc. Prejudecata este întretinută în special de unii jurnaliști și foiletoniști literari, care nu pot suporta apariția sintezelor, construcțiilor operelor fundamentale, noile forme de critică etc., de natură să reierarhizeze pe baze reale, necontrafăcute prin reclamă reciprocă, sfera criticii actuale. În genere, ori de cîte ori, dintr-un motiv sau altul, are loc o competiție, o polemică, o răsturnare a valorilor de simplă circulație, comparația tinde să lucreze în mod automat în favoarea operelor clasate, consacrate, și în defavoarea celor noi, actuale, încă neintrate în conștiința publică.

Alte reacțiuni, chiar dacă la fel de subiective, au totuși o explicație superioară. Mulți clasici sînt sincer indignați de negativismul și aroganța adversarilor. Un umanist ca H. Estienne, care scrie o *Apologie d'Hérodote* (1566), nu poate fi decît indignat cînd constată că antichita-

tea este „călcată în picioare“, că modernii se autoelogiază pînă la „superstiție“. Boileau, în polemică cu Charles Perrault, se arată iritat în gradul cel mai înalt nu atît de conținutul argumentelor adverse, cît de „maniera superioară și disprețuitoare“ adoptată de oponentul său față de „antici“, lipsită de „stimă și de respect“, boală veche.

Unele argumente au o valoare obiectivă: a înlocui un dogmatism prin altul înseamnă a perpetua aceeași eroare, motiv pentru care Malherbe atacă pe „acești noi rabini crețici în poezie“. Pe de altă parte, și poeții antici au lăudat trecutul, deprecîind prezentul. Tipul de *laudatores temporis acti* este deci etern. Goana după succesul facil, cultivarea carierismului, fenomen tipic „modern“, continuă de secole să vicieze viața literară. Unele aspecte furibunde, detestabile, lipsite de orice scrupule, dau și azi puternice argumente antimoderne... Nu trebuie uitat faptul, la fel de verificat, că deprecierea celebrităților clasice urmărește adesea lansarea scriitorilor mediocri, prin subminarea gloriilor care umbresc. Formă de concurență postumă neleală, din cele mai curente. Boileau nu omite să i-o amintească lui Perrault...

În timp ce conștiința clasică iese întărită din toate aceste motive printr-un evident complex de superioritate, spiritul modern pierde adesea partida datorită complexului contrar de inferioritate, pe care clasicii vin să-l întrețină în toate împrejurările. Lucrează, în același timp, în defavoarea „modernilor“, și un anumit complex de cultură, ce face pe Petrarca, la începuturile Renașterii, să îndrăznească numai cu mari precauțiuni să strecoare mici obiecții lui Virgiliu: „Eu, nou venit, om obscur, să acuz pe Virgiliu de ignoranță...“. Pentru cei mai mulți, erezie totală!

În fața acestei situații tactica modernilor se dovedește dublă.

Cea dintii se traduce printr-o serie întregă de disculpări și răsturnări ale acuzațiilor, de contra-atacuri și ridiculizări ale conformismului. Mistificația lui Michelangelo are și o valoare simbolică: el sculptează un Cupidon, îl îngroapă, face să fie descoperit și admirat ca statuie antică. Are însă grijă să rupă un braț al sculpturii, cu care-și dovedește în cele din urmă paternitatea. Anecdota este des citată în perioada faimoasei „Querelle“, cînd Charles Perrault vine și pune în discuție tocmai justetea acestui principiu, al priorității calitative pe bază de simplă cronologie și anticipare întimplătoare.

A doua metodă, și mai eficace, constă în cultivarea și seducerea factorilor sociali care consacră și promovează. Este vorba, pe scurt, de obținerea protecției sferelor conducătoare, deținătoare a puterii politice, prin procedee uneori destul de joase. În Quattrocento, umanistii florentini exaltă mîndria locală și compară dezvoltarea cetății lor cu a vechii Rome. Stilul panegiric, tehnica elogiului poetic, implică celebrarea obligatorie a protectorilor, în genere șefi de state și guverne, regi, împărați. Însăși faimoasa „Querelle“ n-are, ca punct imediat de plecare, decît actul public de lingușire al unui curtean: Charles Perrault exaltă *Le Siècle de Louis le Grand* (1687) și, o dată cu el, scriitorii „Regelui soare“. Suveranul nu poate fi decît încîntat de faptul că literatura pe care o patro-

nează depășește tot ce s-a scris pînă la el.. Orice supralicitare a gustului, valorilor, ideilor contemporane are ca substrat sancțiunea premială, obținerea notorietății imediate, luarea cu asalt a ierarhiilor dominante sau oficiale. Competiția „modernă“ implică totdeauna un act de selecție succesuală.

3. Pe o treaptă mai înaltă, dar în aceeași sferă a promoției sociale, este invocarea pînă la saturatie a *principiului actualității*, afirmarea sistematică a „noului gust“ ai cărui exponenți modernii se proclamă. Se produce în felul acesta una dintre cele mai mari disocieri de valori din istoria ideilor estetice, exprimată printr-o dublă polemică: împotriva anchilozării și universalității „gustului“, înțeles ca sinteză de norme literare, grefate pe o sensibilitate disciplinară. Clasicilor, care postulează utopia gustului etern, imuabil, li se răspunde că schimbarea gustului nu înseamnă și decăderea sa. Există „un nouveau gout“, superior celui vechi, „che piace oggidi al secol vivente“, cum spune și G. B. Marino, fenomen direct, universal, tradus prin reacțiuni de plăcere imediată, superioară și anterioară oricărei teorii clasice. Este ceea ce Fontenelle exprimă foarte exact, în consens cu spiritul secolului: „Citim pe antici din datorie, pe moderni din plăcere“. Subiectivizarea prin actualizarea lecturii constituie o atitudine funciar modernă, căreia Stendhal îi va da o definiție celebră: „Romanticismul“ este „arta de a oferi popoarelor opere literare care, în starea actuală a obiceiurilor și credințelor lor, sînt susceptibile a le produce cea mai mare plăcere posibilă. Clasicismul, dimpotrivă, le oferă o literatură, care producea cea mai mare plăcere posibilă străbunicilor lor“ (*Racine et Shakespeare*, 1832). Satisfacție intensă de o parte, cruntă plictisală de alta. Existența gustului modern definește o stare de fapt, o notă psihologică esențială, o „estetică“ și o formulă a succesului de public.

4. Modernii recunosc și se supun fenomenului *modei*, a cărei valoare o descoperă și o propagă. Spiritul modern lansează moda „modei“, o cultivă, își face un merit din acceptarea și promovarea conformismului literar: „Există o modă a cărților, precum pentru evantaie, mănuși, panglici și alte articole de mercerie“. Resortul interior este aceeași eternă psihologie a succesului a cărui bază se lărgeste la întreaga sferă a relațiilor moderne. Simbolul noului gust devine „curtea“ și „salonul“, centrele modernismului „clasic“, fapt observat de mulți contemporani. Se vorbește în mod curent de „legile poeziei moderne care domnesc la curte“, de „legile prețioaselor ce constau din observarea exactă a modelor“, de „respectul obligatoriu al noutății“. Abaterile inconformiste dovedesc „lipsă de gust“. În schimb, modernul intervine și „modernizează“ clasicismul prin totalitatea „legilor“ și „regulilor“ sale. Noțiunea de „actualitate“, „modă“ și *bienséance* se confundă. Pentru „modernii“ secolului al XVII-lea criteriul esențial al literaturii devine acceptarea deschisă a „gustului universal al lumii“ (G. B. Marino). Este una din contribuțiile spiritului modern la obiectivarea creației și recepției literare.

5. Și mai importantă este apariția și afirmarea *conștiinței istorice*, determinată de întreaga integrare în „actualitate“ a modernului. Într-o simplă replică a unei comedii de Molière: „Cei vechi sînt cei vechi, și noi sîntem oameni de azi“ (*Le Malade imaginaire*, II, 6), se ascunde o precisă și exactă viziune istorică a vieții: respectul realităților imediate, evidente, acceptarea condițiilor de timp, loc, moravuri, idei etc., sincronice momentului istoric dat. Concluziile de ordin estetic, foarte restrictive, sînt duble: imposibilitatea transplantării într-un secol sau altul a unei literaturi formată într-o altă epocă (negarea obiectivă a principiului imitației clasice) și recunoașterea imperativului actualității, concepută ca o fatalitate istorică: „Se pare — observă Segrais — că există o incompatibilitate între a scrie pentru acest secol și pentru cele ce vor veni“. Întreaga teorie a *actualității* literare se află formulată în esență, încă de pe acum, și cu maximă claritate. Ideea de posteritate și permanență (atît de profund clasică!) este anulată dintr-un condei.

Ideologia iluministă dezvoltă în adîncime analiza condițiilor istorico-sociale. Este adusă în discuție o sferă largă de cauzalități (sisteme politice, legislative, educative, religioase, moravuri etc.), centrate în jurul conceptelor de „geniul secolului“ și „mediu“, descoperiri neîndoielnic „moderne“. Ideea de „evoluție“ — definită prin noțiunea de „revoluție“ — începe să joace și ea un rol tot mai important. „Perfecțiunea“ literară și științifică este legată în mod direct de „mediul“ favorabil sau nefavorabil, de „epocile“ de „strălucire“ sau „barbarie“, precum la Voltaire, care — malițios ca totdeauna — nu exclude nici contribuția pozitivă a „hazardului“. Cadrul monden al dezbaterii constituie el însuși un document de epocă: *Les Anciens et les Modernes ou la toilette de Madame de Pompadour* (1761). Genii au existat în orice epocă, dar ele nu se pot dezvolta decît în „epoci cultivate și civilizate“. Acest determinism și relativism istoric introduce și o nouă dimensiune a frumosului: idealitatea estetică, eternă, absolută, începe să facă loc frumosului contingent, imediat, relativizat în timp și spațiu. Planurile nu se anulază reciproc, dar nici nu se confundă. Și din acest motiv, Gherea — dintre criticii români — este primul nostru mare „modern“. El recunoaște existența „frumuseții artistice nemuritoare“. „Dar cît de puțini sînt cei care o înțeleg!“

6. Rețin atenția și consecințele de ordin practic din cultivarea și propagarea cărora „modernii“ își fac un nou titlu de glorie. Timpurile moderne depășesc în *civilizație* pe cele antice, respinse în bloc ca „barbare“. Modernii descoperă și apreciază într-un grad înalt utilitatea socială a „moravurilor“ evolute, educate. Ei introduc ideea de „cod al bunelor maniere“. Încă din Renaștere se naște convingerea că noile moravuri, *moderna usanza*, sînt pline de avantaje și binefaceri sociale, idee subliniată de Giovanni Della Casa, în celebrul său tratat de educație *Il Galateo* (1559). Cît privește noua cultură, ea corespunde întru totul necesităților și idealurilor societății moderne, în cadrul căreia noile descoperiri,

invenții și perfecționări tehnice, devenite „familiare“, încep să treacă tot mai neobservate. Progresul devine, cu alte cuvinte, un fenomen de masă, generalizat, un dat sociologic obiectiv.

Poziția, tipic iluministă, suride tuturor reformatorilor și spiritelor progresiste, inclusiv românești, adversare ale „clasicităților“ din rațiuni pur programatice. Meditînd la *Prefacerile învățăturilor din Moldova*, Ion Ionescu de la Brad apreciază în 1847 că unanimitățile greco-latine ar fi „netrebnice societăților ce caută a se pune pe calea propășirii“. Adversar al studiilor clasice, din perspectiva *Instrucțiunii profesionale*, se dovedește și economistul D. P. Marțian, bine orientat în „vechea ceartă a vechilor și modernilor“. În schimb, Titu Maiorescu se va situa pe o poziție opusă (*Pentru ce limba latină este chiar în privința educației morale studiul fundamental în Gimnaziu*, 1863).

7. În același timp, conștiința istorică se „naționalizează“. *Noul gust* devine *național* (azi am spune „specific“), la antipodul gustului clasic: universal, supratemporal, supraspațial. Recunoașterea existenței „geniului“, respectiv a „gustului“ național, consecutivă întregii polemici anti-clasice, reprezintă una din cele mai fecunde idei moderne. Se conturează, începînd din Renaștere, un adevărat complex al demnității și superiorității literare naționale, tradus prin: „paralele“, „comparații“ (toate în favoarea literaturilor naționale moderne), revendicări sistematice de forme specifice („vraies francaises“ cultivate de „bons esprits français“), apariții de mituri naționale (originea locală, franceză, a lui Hector, descendent al lui... Francus, a limbii latine derivată din cea... franceză, logica Școlii ardelenne! etc.). Se mai descoperă că „gustul națiunilor este diferit“ supus circumstanțelor istorice și geografice și, ceea ce este cel mai important, „spiritului națiunii noastre“. Un autor prezintă personajul grec astfel: „Al meu Aristandre este un francez modern. Vorbesc celor care sînt ca el...“. Comparațiile se extind asupra tuturor literaturilor moderne. Ceea ce duce la concluzia, în curînd definitivă, că „*Poetica* lui Aristotel constituie o lucrare excelentă; totuși nimic nu este atît de perfect ca să reglementeze toate națiunile și toate secolele“ (Saint-Évremond). Alții sînt și mai categorici: „Starea actuală a moravurilor națiunii noastre ia în ris principiul autorității“ (Dr. Johnson). Contribuția „climatului“ — cauză după împrejurări, de superioritate sau inferioritate literară — lucrează în același sens. Modernii sînt, de fapt, adevărații descoperitori ai determinismului geografic. Eliberat de uniformitatea și universalitatea clasică, spiritul modern se diversifică prin localizări specifice: „nord“, „sud“, „gotic“, „scandinav“ etc. Vocația sa este tradiționalistă, folclorică. Romantismul continuă și dezvoltă un întreg fir ideologic. Din acest punct de vedere, programul *Daciei literare* (1840) are, în esență, o orientare modernă.

8. Spiritul modern consacră, în sfîrșit, *superioritatea* mijloacelor de expresie, respectiv a *limbilor moderne*, față de limbile clasice. Se știe, de altfel, că una din cauzele polemicii în secolul al XVII-lea a constat

și în dificultatea de a stabili limba în care să fie redactate inscripțiile monumentelor publice. Semnalul scepticismului pentru limbile moarte trebuie căutat tot în Renaștere, chiar dacă în forme fugitive, lipsite încă de audiență. Totuși, de pe atunci se observă că fiecare limbă are perfecția (L. Bruni) și superioritatea sa (H. Estienne, Du Bellay). Modernii proclamă și reabilitează din plin excelența limbii franceze față de latină (apar numeroase „elogii“), a limbii italiene, „toscane“, față de greacă și latină etc. Dintre toate controversele, aceasta are urmările literare cele mai directe și mai profunde. De fapt, ceea ce este în joc nu privește nici „egalitatea“, nici „superioritatea“ limbilor moderne, ci pur și simplu recunoașterea posibilității și capacității expresiei literare directe, vii și originale. Sub aparențe savante, ceea ce modernii dezbat este de fapt posibilitatea existenței literaturii, a comunicării literare.

9. Multe din studiile istorice consacrate conceptului de modern, văd în ideea de *progres* principalul său izvor ideologic. În realitate, „legea“ progresului oferă concepției moderne doar argumentul teoretic esențial. Ascendența ideii și controversei „moderne“, cum s-a putut observa, este mult mai bogată. Totuși, nu este greșit a defini teoria progresului drept o adevărată axă și idee-forță a principiului „modern“, concluzia tot mai limpede formulată a totalității aspirațiilor și rezultatelor obținute prin permanenta înnoire și înaintare a umanității. Conceptul, cu rădăcini antice, urcă pînă la ideea de perfecțiune, definită ca impuls al evoluției și depășirii calitative (Cicero, *Republica*, I, 2). În perioada „Querelle“-i, mai ales prin Charles Perrault în ale sale *Paralleles des anciens et des modernes* (II, dial. III), se ajunge la un început de adevărată sistematizare. Ceea ce epoca scoate în lumină este, mai ales, un tablou al cauzelor. În parte, ele sînt cele enumerate, grupate la categoria „timp“ (cauzalitate social-istorică a progresului). Ceea ce se numește „progres“ rămîne totuși o noțiune destul de obscură. La acest nivel al analizei, definiția poate fi aproximată astfel :

a. Punctul de plecare constă într-o imensă tautologie : timpul perfecționează prin el însuși, perfecțiunea este efectul natural al progresului istoric ; se numește „progres“ ceea ce vine *după*, care se poate „îmbogăți“ prin totalitatea achizițiilor anterioare ; creațiile posterioare sînt superioare celor anterioare ; progresul este un fenomen natural de „creștere“ : la început „slabă“ și „imperfectă“, apoi „coaptă, desăvîrșită și încheiată“ (evoluționism existent încă la Montaigne, I, II, 26) ; progresul este efectul unei *acumulări*, sporită în mod necesar, zi de zi, în știință, cunoaștere etc. ; progres mai înseamnă *adaos*, creșterea și depozitarea determină „dezvoltarea și înfrumusețarea“ ; moștenirea se cere fructificată, pentru a face mai bine, „*toujours plus outre*“, (A. Parré) ; progresul este produsul *colaborării* între generații ; imaginea frecventă este a lunetei sau a „piticilor“, care văd mai bine și mai departe suiți pe umerii „uriașilor“, pentru a face pași înainte dobîndirea cunoștințelor trecutului reprezintă o condiție esențială ; astfel definite, pro-

gresul devine echivalentul *continuității*: adevărul se descoperă prin colaborarea secolelor și solidaritatea eforturilor umane (Montaigne, I, II, 12), pentru a ști cum și ce trebuie continuat, „știința“ anterioară nu poate fi ocolită (Descartes, *Reg.* III); continuitatea perfecționează și perfecționarea continuă (din nou tautologia inițială!); progresul este *constant*, *infini*t (teza apare mult înaintea lui Condorcet), în permanentă și continuă ascensiune. Toate aceste definiții și argumente duc la concluzia că spiritul modern, obiectivat sau nu în opere, este efectul natural al progresului.

b. Un prim argument „progresist“ este scos din contemplarea energiilor naturii, inepuizabilă, totdeauna aceeași. Arborii cresc la fel de mari în antichitate și în epoca modernă. Motiv să-și revendice o capacitate creatoare cel puțin egală, idee de bază la Fontenelle, în *Digression sur les anciens et les modernes* (1688). Avem de-a face, de fapt, cu un adevărat *topos* al literaturii europene întrucât aceeași imagine (erudiția a demonstrat-o) se regăsește încă la Pliniu (*Ep.*, VI, 21, 1), apoi la Du Bellay: „Natura n-a devenit dintr-odată sterilă, ca să nu producă și în epoca noastră Platoni și Aristoi“.

c. Filozofia ciclică a istoriei duce la aceleași concluzii: după o perioadă de decadentă urmează în mod inevitabil o fază de ascendență. Degenerării trecătoare îi succedă progresul. Ritmul celor patru ere traduce în limbaj mitic aceeași convingere care, începînd din Renaștere, se sistematizează într-o adevărată teorie de tip *corsi* și *ricorsi*: corupția și sfîrșitul unei stări este începutul „generației“ perioadei următoare. Du Bellay face și această observație, destul de curentă de altfel printre umaniști. Raționamentul lor tip este următorul: dacă Platon afirmă că grecii depășesc pe barbari, de ce „modernii“ care vin după greci n-ar fi superiori acestora din urmă? Expresia însăși de „progres circular“ („naștere“ „creștere“, „înflorire“, „cădere“) aparține acestei sfere de idei (G. Hakewill, 1627).

d. O variantă a viziunii istorice în sinusoidă constă din înlocuirea ciclului istoric prin cel calendaristic sau biologic. În locul „erelor“ apar „anotimpurile“ (primăvara, vara, toamna) și „vîrstele“, în aceeași succesiune: tinerețe, maturitate, bătrînețe. În timp ce anticii sînt „copiii“ umanității, modernii devin produsul maturității și chiar al bătrîneții. În felul acesta, modernii pot fi socotiți adevărați „antici“, *id est* „bătrînii“, prin trecerea vîrstei respectiv a duratei istorice. Argumentul, care apare încă în Evul Mediu, prin raportare la ultima fază a imperiului roman, adevărat loc comun, este îmbrățișat deopotrivă de filozofi (Bacon, Pascal, Malebranche) și literați (Saint-Sorlin, Perrault, La Mothe, Le Vayer, abatele Terrasson). El ține în fond de esență bunului simț, a observației elementare, aplicată deopotrivă evoluției literaturii și limbii.

10. Critica și istoria ideilor literare sînt interesate în mod esențial de *direcțiile progresului intelectual*, domeniu în care noile orientări produc o serie de modificări structurale, în adîncime :

a. În ordinea *cunoașterii*, principiul progresului determină și scoate în evidență, cu tot mai mare tenacitate, sporirea masei cunoștințelor, argument cantitativ de mare prestigiu, pus în valoare încă de Bacon (*Noul Organon*, I, 84), reluat mereu de-a-lungul întregii „Querelle“. Progresul implică acumulare de noi teorii, observații și adevăruri științifice, înscrise ascendent, pe o curbă parabolică. Două mii de ani de istorie produc în mod inevitabil tot mai multă „lumină“ (Malebranche, *La recherche de la vérité*, II, 2, ch. III). Modernii știu mai mult, văd mai adânc și mai departe. Suiți pe umerii clasicilor, ei au un câmp de observație mai întins. Cunoașterea se lărgeste și se diversifică. Apar mereu noi domenii de investigație. Toate aceste rezultate sînt obținute prin efort și studiu, prin dezvoltarea educației și științei, al căror progres se confundă, pentru cele mai evaluate cunoștințe ale epocii, cu însăși definiția epocii moderne. Apar tot mai numeroase pledoarii în favoarea progresului științific, textul cel mai reprezentativ — prin concluzie, sinteză, argumentare strînsă — fiind, după opinia noastră, *Préface pour le Traité du Vide* al lui Pascal (1647). Ideea însăși de „progres“ constituie, în ea însăși, un mare progres intelectual, și Pierre Bayle atrage atenția asupra acestui fapt capital. Conceptele de „sinteză“ și „sistem“ vin să i se adauge. Într-adevăr, fără aceste idei propulsoare, în ciuda condițiilor tot mai favorabile și a acumulării fără precedent de date științifice, nici o concluzie esențială n-ar putea fi trasă. Conceptul de progres are deci meritul determinării, sintetizării și esențializării întregului proces de cunoaștere.

b. În sfera literelor, modernii sînt, fără îndoială, autorii teoriei *progresului literar*, destinată unei mari cariere, cu jaloanele esențiale puse de pe acum. Un prim argument decurge din filozofia ciclică a istoriei, care include în mod necesar și o linie literară ascendentă. Despre „avansarea literelor“ se vorbește, în acest spirit, încă din secolul al XVI-lea, de un obscur traducător al lui Platon (*Le Sympose*, 1559) și Aristotel, Louis Le Roy, sistematizat într-un „eseu“ *De la vicissitude ou variété des choses* (1575). Al doilea argument, cel mai generalizat, aplică literaturii aceeași logică a acumulărilor calitative. Sedimentările culturii literare vin să determine, după o logică proprie, noi și tot mai variate izvoare și teme de inspirație. Sfera „literarului“ crește considerabil. Experiența estetică a scriitorilor sporește prin asimilarea extensivă a întregii literaturi vechi și moderne. Ideea, schițată încă de Perrault, devine treptat o adevărată metodă. Față de „clasici“, scriitorii moderni fac un important pas înainte, aduc un plus de subtilitate, analiză și frumusețe.

Noile convingeri literare îmbogățesc teoria progresului cu o nuanță nouă, formulată tocmai în scopul ilustrării acestor realități, nu o dată controversate: în timp ce în științe ritmul progresului se dovedește lent, în domeniul artelor el este subit și irepetabil. Altfel spus, modernii pot atinge și depăși, fără etape intermediare, autorii clasici. Scriitorii pot fi perfecți dintr-odată, dincolo de orice stagii și cronologie. Ceea ce

duce la încheierea că operele moderne n-au nevoie de evoluție ca să concureze capodoperele clasice. Este de ajuns să apară o nouă personalitate ca literatura să adopte un alt curs. Du Bos, Marmontel, englezul Wotton etc. profesază astfel de idei, al căror sens este recuperarea și anularea dintr-o simplă trăsătură a decalajului istoric, producător de prestigiu în alb. Mai mult: progresul literar este inepuizabil, infinit (Turgot). Teză exactă în măsura în care orice creație originală, irepetabilă, constituie un „progres“ față de toate celelalte creații, la fel de originale și irepetabile.

Notabil este și faptul că orice paralelism mecanic între progresul științific și literar este respins de *aceiași* teoreticieni ai spiritului modern, care nu cad în eroarea simplificărilor abuzive. Nici ritmul, nici „cantitatea“, nici direcția progresului nu este aceeași: ilimitat și transmisibil în științe, el se dovedește nu rareori limitat și netransmisibil în arte. Produsele imaginației fiind individuale, devin *ipso facto* necomunicabile. Talentul, gustul nu pot fi produse de contaminație. Nimic nu se opune ca ideile să înregistreze un „progres constant“, dar „gustul“ este adesea „susceptibil de alterări și decadentă“. La Fontenelle, Marmontel, Marivaux astfel de observații sînt destul de curente și, în esență, exacte. Perspectiva și luciditatea istorică a secolului al XVIII-lea își spune, încă o dată, cuvîntul. Voltaire recunoaște realitatea progresului literar, dar nu crede în existența „legilor eterne“ ale progresului literar. Adevărata rezistență vine însă din partea „sufletelor sensibile“ (Vauvenargues și alții), care evoluează pe traiectorii proprii. Logica „sufletului“ este net distinctă de cea a „spiritului“. Fiecare entitate se dezvoltă separat, în direcții diametral opuse.

11. Metodele esențiale ale progresului intelectual modern sînt *rațiunea* și *experiența*, ale căror definiții și interpretări primesc accente radicale, tot mai incisive. Noutatea constituie prin ea însăși, pe toate planurile, un fenomen de opoziție și negație, chiar și în formele cele mai inofensive, de simplă diferențiere. Cînd conținutul și metoda investigației devin sistematic raționaliste și experimentale, direcția analizei nu poate fi decît critică. Lovindu-se de obstacolul erorii consacrate, prejudecății și autorității, spiritul modern este constrîns, în mod necesar, la refuz și opoziție. Modernul începe prin a fi obligat a spune *nu*. El transformă negația în instrument de cunoaștere. Orice contrazice rațiunea, „ordinea naturală a ideilor“, trebuie să treacă drept „inutil“, „naiv“, „josnic“, „ignorant“ etc. Idolatriei antichității i se opune „bunul simț“. Sporirea continuă a experienței produce un adevărat complex de superioritate, de esență foarte modernă. Judecata filozofilor moderni este mai justă, mai precisă, mai riguroasă decît a întregii filozofii anterioare. Vechiul este asimilat din principiu erorii. Tradiția este disprețuită în numele observației exacte. Unica ratificare admisă este a rațiunii, nu a transducerii neverificate. Întreaga polemică anticlasică reprezintă un fenomen tipic de emancipare raționalistă, „carteziană“. Spiritul „modern“ — în ordinea

cunoașterii — este criticist, „iluminist“ prin definiție. Orice insurecție antidogmatică ține de esența intimă a modernității spirituale. Certitudinea se sprijină pe un depozit incomparabil mai mare de cunoștințe, în continuă acumulare. Intră în această psihologie a „capitalizării“ intelectuale ceva din reflexul „burghez“ al securității, libertății și avidității „contului bancar“.

a. Consecința directă a progresului intelectual de factură raționalist-inconformistă este dezvoltarea și teoretizarea *spiritului critic*, a filozofiei „liberului examen“, aplicată în direcție antitraditionalistă. Tendința fundamentală a spiritului modern este refuzul „autorității“ consacrate, al admirației conformiste, „oarbe“, a antichității. Numai în acest mod devine posibilă analiza autorilor antici, surprinși nu o dată în flagrant delict de eroare, ignoranță, anacronism, absurditate, lipsă de bun simț, mitologie ridicolă, mistificare, pedantism. Ca *motto* al acestei insurecții spirituale poate fi citată, între zeci de alte texte posibile, o reflexie a lui Ramus : „Cine mă împiedică să socratizez puțin și să examinez ieșit de sub autoritatea lui Aristotel?“. Împotriva „jugului autorității“ se pronunță spiritele cele mai ilustre : Bacon, Montaigne, Pascal, inutil a da alte referințe, din cele mai abundente. Ceea ce se condamnă este, în primul rînd, mitul autorității infailibile și numai în al doilea rînd sînt contestați clasicii ca atare. Dar, judecînd fie și numai după violența unor expresii (de loc retorice !) revolta se dovedește sinceră și adîncă. Se vorbește de : reguli „rigide, strîmte și tiranice“, „inchiziție“, „lașitate și indolență servilă“, „superstiție mai mult decît absurdă“, care „paralizează spiritele“ etc. etc. Se poate extrage din acești contestatari o întregă antologie a pamfletului ideologic, radical ostilă dogmatismului și conformismului, prejudecăților și admirației superstițioase și convenționale. Această baie rece de inconformism își păstrează mereu actualitatea.

În sfera literară, alternativa fundamentală *rațiune-antichitate* este decisă, în mod irevocabil, în favoarea „adevărului“, „bunului simț“, „rațiunii“, prin respingerea „prejudecății grosolane a antichității“. Rațiunea „vorbește toate limbile“, deci și pe cele moderne. Ea singură deține „autoritatea absolută“. „Am depășit perioada credulității, și faptele nu mai sînt la modă... și dacă antichitatea îngăduie invențiile himerice, secolul nostru vrea să fie înșelat într-un mod mai plăcut și prin acțiuni ce pot fi crezute“. „Oricîtă putere ar avea antichitatea — confirmă și Pascal — adevărul trebuie să aibă supremația“. Ceea ce se produce este o răsturnare totală de valori, o schimbare profundă a opticii literare. Criteriul judecății și analizei literare se deplasează în zona competenței, receptivității, argumentării și punctelor de vedere strict contemporane.

b. Această explozie entuziastă a spiritului critic nu putea să nu determine un scism corespunzător în istoria *criticii literare*, și, într-adevăr, textele demonstrează tocmai o astfel de radicalizare. Selecția tradiției este arbitrară, absurdă, nimic deci mai legitim decît a o înlocui prin noi criterii perfecționate. Textelor clasice li se aplică același tra-

tament raționalist și analitic precum prejudecăților și dogmelor perimate. Clasicii nu se mai bucură de „autoritate“. La Motte, într-un *Discours sur Homère* (1714), declară : „Homer este supus liberului examen al rațiunii. Autoritatea și tradiția nu mai sînt actuale în materie literară“. Într-o *Dissertation critique sur l'Iliade* (1715), abatele Terrasson apasă și mai tare pe pedală : „Trebuie să introducem în aprecierea operelor literare același spirit raționalist ca și în studiile filozofice sau științifice“. Acesta este principiul. Iar comentariul : „La Motte, refuzînd să se încline în fața lui Homer, a făcut pentru literatură ceea ce Descartes a făcut pentru filozofie“ (Abbé de Pons, *Lettre sur „l'Iliade“ de la Motte*, 1714). Acest extremism raționalist n-a mai fost depășit niciodată în critica literară.

Urmările imediate și de perspectivă sînt și bune și rele. La activ trebuie consemnată și elogiată cu toată hotărîrea eliberarea și dedogmatizarea spiritului critic, pulverizarea mitului autorității operei infailibile, dreptul imprescriptibil și inalienabil al criticii de a analiza și „judeca“ pozitiv sau negativ *orice* operă, *orice* autor, de *orice* dimensiune, poziție sau prestigiu. Spiritul critic se exercită *erga omnes*, fără nici un fel de restricție. Deși nu-și face o metodă din sfidare și contradicție sistematică, el nu recunoaște și nu se lasă intimidat de nici un „monstru sacru“ al literaturii. Faptul că această poziție „modernă“ este reafirmată și în critica noastră constituie, prin el însuși, un aspect notabil. În același timp, suprimarea criteriilor dogmatice, principiilor estetice absolute, conduce în mod salutar la relativizarea și istoricizarea examenului critic. Raportările de timp și spațiu (instituții, moravuri, legislații, particularități naționale) devin tot mai necesare. Opera este restituită, prin situare obiectivă, coordonatelor sale ideologice, istorice, naționale („țară“, „epocă“). Dilema dintre judecata absolută și relativă este deci nouă doar pentru unii jurnaliști literari. Dryden o formulează cu toată claritatea încă din secolul al XVII-lea (*An Essay on dramatic Poesy*, 2, 1668—1684).

Apariția criticului pur raționalist, antierudit, sustras oricăror ierarhii și discipline tradiționale, nu o dată mult prea sigur de sine și de posibilitățile sale spirituale, nu este lipsită și de serioase primejdii. Cea mai gravă decurge din chiar inversarea radicală a valorilor : „rațiunea“ substituită „imaginației“ duce la promovarea poeziei cuminte („sage“), lipsită de elan, emoție, zbor al imaginației. Pe ruinele antichității se instalează proza. Platitudinea ia locul fanteziei. Examenul literar se transformă într-o critică a conținutului sau tehnicii exterioare. Ceea ce criticul raționalist poate să analizeze și să compare vor fi doar calitățile abstracte și formale ale operei : verosimil, *bienséances*, bun simț, bun gust, ca „fond“ ; abilități și virtuozități, ca „formă“. Aspectul sensibil și imaginar al literaturii scapă în mod inevitabil acestei critici, care generează „neoclasicism“ în serie. Modernii devin, prin acest gen îngust de critică, neoclasici desăvîrșiți. Critica pur conținutistică sau pur formalistă actuală nu aparține altei spețe.

IV. Ceea ce se poate numi de pe acum *conștiința literară modernă* cristalizează și dezvoltă totalitatea acestor teorii și argumente. Ne aflăm, fără îndoială, într-o fază încă „arheologică“, în plină „preistorie“ a ideii de modern, apărută în forme embrionare, incipiente. Dar dacă îi urmărim evoluția, pînă la definițiile actuale cele mai radicale, observăm că un număr de note, deocamdată vagi și elementare, apoi tot mai precise și radicale, revin cu insistență. La rădăcina lor vom descoperi în mod invariabil cîteva note tipice, care formează ceea ce s-ar putea numi infrastructura ideii de modern :

1. Chiar în stadiul său larvar, preteoretic, „modernul“ trebuie confirmat, recunoscut, legitimat într-un fel oarecare. Faptul presupune, ca o condiție, depășirea unui anume prag, înfrîngerea unei inhibiții morale. „Noutatea“ trebuie să-și învingă complexul tradițional de inferioritate, să-și proclame dreptul la *existență egală*. Iar pentru aceasta, clasicii urmează să-și piardă o parte din prestigiul lor inegalabil. De unde o anume declarație de independență, latentă încă din antichitate, atunci cînd Seneca, de pildă, definind o atitudine spirituală nouă, declară : „Înaintașii sînt ghizii noștri, nu stăpîinii noștri“ (*Ad Luc.*, XXXIII). Re-luarea ulterioară a formulei, începînd din Renaștere, nu este de loc întîmplătoare. Prestigiul și dominația absolută a anticilor încetează. A-i privi de la egal la egal devine o atitudine tot mai răspîndită, la artiști plastici, la literați : „Autorii greci și romani au fost oameni minunați, dar ei au fost oameni, supuși greșelilor ca și noi“. De la conștiința egalității la a superiorității nu este decît un pas, și el este făcut repede, în plin elan de infatuare și chiar megalomanie : „Franța noastră — să reținem numele acestui „modest“ : Tahureau — este plină de o infinitate de Homeri, Virgili, Empedocli“ etc. Mulți sînt surprinși de enorma vanitate a avangardiștilor actuali, de adevăratul lor delir de grandoare, care frizează adesea cabotinismul. Ne gîndim la Salvador Dali, la atîția alții. Or, această „paranoia“ are, cum se constată, o veche și legitimă tradiție. Ea face parte organică din ceea ce se va numi „complexul modernității“.

2. Modernii înlocuiesc principiul *imitației* prin *emulație*, a cărei valoare încep s-o proclame. Cît de apăsătoare, sterilă și sufocantă putea fi autoritatea scriitorilor clasici o dovedesc toate accentele de revoltă care se fac auzite în cultura europeană, chiar dacă sporadic, începînd din Evul Mediu. Pedagogia Renașterii trece tocmai printr-o astfel de criză, căreia conceptul de *aemulatio*, existent încă la Petrarca (*Familiari*, II, 20), prizat de toți umaniștii înaintași, îi dă un început de soluție. Spiritul revoluționar al noului principiu nu poate fi bine înțeles decît prin raportare la faptul că un umanist ca Nicoló Niccoli n-a scris în viața lui un singur rînd, întrucît era definitiv convins că anticii nu pot fi egalați în nici un fel. A-i concura, a revendica o posibilă egalitate echivala cu un act de blasfemie. Era supralicitată însăși antichitatea care, în *Tratatul despre sublim*, admite totuși că imitația poate constitui o posibilă „emulație“ (XIII).

Modernii, chiar dacă în forme respectuoase, politicoase, resping o astfel de servitute. Clasicii înșiși, cînd dau dovadă de perspicacitate, încep să condamne plagiatul, imitația servilă, „le larcin“. Idolatria fără rezerve încetează în veacul al XVII-lea. Revolta lui Ramus împotriva „ciceronianismului“ o anticipase încă din secolul trecut. Un teoretician obscur, dar reprezentativ tocmai din acest motiv, este foarte explicit : „Nu trebuie să ne mulțumim să fim doar egali și a face la fel de bine cum au făcut ei, ci să încercăm, dacă se poate, să facem și mai bine“. La Fénélon și Chapelain apare chiar formula-cheie : scriitorul modern reinvie efortul antic, „dar nu ca traducător, ci ca emulator...“. Este vorba, adaugă Ogier, de „a le fura arta și spiritul, mai mult decît cuvintele“. Cum s-ar spune... a le fura meseria. Într-un cuvînt, „modernii trebuie să se laude cu spiritul de emulație, și să încerce să depășească pe cei vechi...“. Inutil a insista asupra excelenței acestui principiu : fără impuls stimulator marea creație este imposibilă.

3. Emulația presupune *libertate de inițiativă*, părăsirea sau respingerea directă a principiului autorității, normativității și uniformizării literare, insubordonare inclusă în întreaga necesitate de afirmare a conștiinței „moderne“. Spiritul modern implică, în orice epocă, mentalitatea antidogmatică. Din care cauză, toate abaterile și emancipările de sub tutela canonului clasic reprezintă, încă din antichitate, acte estetice substanțial „moderne“. Condiția esențială a modernului este libertatea. Orice refuz al prestigiului clasic reprezintă o formă de insurecție „modernistă“. Ori de cîte ori, începînd din Renaștere, spiritul european trece la contestarea modelelor și „regulelor“ clasice (G. Bruno, T. Tasso, Jacopo Mazzoni sînt precursorii acestei atitudini) este un semn că mentalitatea „modernă“ și-a făcut apariția. Literații de structură barocă vin, desigur, s-o consolideze. Se citează peste tot declarațiile categorice ale G. B. Marino: Barocii francezi sînt la fel de nedisciplinați. Théophile este plin de candoare : „Regula îmi displace, scriu confuz / Niciodată spiritul superior nu scrie altfel decît spontan“. Mathurin Régnier constată că : „Apollon este stînjenit de legile sălbatice“. Un altul, Marbeuf, este și mai „contestatar“ : „Francezii sînt oamenii / care nu îndură galerele...“. Simptomatic, privind mai ales în perspectivă istorică, este faptul că înșiși scriitorii clasici promovează principiul libertății prin întreaga lor operă originală. Un critic atît de clasicizant ca Dryden observă că puține piese moderne respectă și rezistă comparației cu regulile antice. Cazul *Cidului*, în Franța, o dovedește din plin. Gustul modern sancționează toate actele de eliberare creatoare care se bucură de succes. Romanticii, partizani hotărîți ai „libertății în artă“, continuă și dezvoltă aceeași atitudine tipic „modernă“. Cînd al nostru Cezar Bolliac afirmă că : „nu urmez poveștilor d-lui Boileau“, el probabil nici nu știe cît de modern este. Cine crede că numai rebeliunile literare de ultimă oră, de multe ori simple furtuni într-un pahar de apă, ar fi „moderne“, cade victimă unei mari iluzii, chiar dacă oneste, involuntare.

4. Respingerea conformismului atrage refuzul categoric al *imitației*, printr-o convergență de reacțiuni estetice și psihologice de cea mai obiectivă speță: amorul propriu al creatorului, necesitatea afirmării libere a personalității, seducția originalității, repulsia epigonismului, condiții diferite de limbă și cultură națională etc. Altfel nu s-ar explica solidarizarea în jurul aceleiași atitudini a scriitorilor de orientări și vârste literare atât de deosebite: renașcentiști și iluminiști, baroci și clasici, pentru a ne menține doar la primele formulări teoretice limpezi ale acestei orientări incontestabil moderne. Expresie a diferențierii, prin adaptare continuă la noile realități spirituale, morale și sociale, modernul respinge din instinct actul repetiției. Modernul nu poate să „copieze“, fiindcă *orice* copie reprezintă o imagine a „vechiului“ în efigie multiplă, de care modernul se desparte prin contradicție și negare. Ceea ce este valabil pentru poezii toscane ai Renașterii se dovedește și pentru La Fontaine („imitația mea nu este o sclavie“) și inconformiștii baroci, primele spirite efectiv libere din întreaga literatură. Poziția este atât de radicală, încât actul imitației este asimilat „măimutăriei“, „furtului“, „jafului“, prin cea mai gravă compromitere posibilă a ideii de plagiat și pastişă transmisă și epocii actuale. În formele sale extreme — precum la Saint-Amant — lectura nu este tolerată decât ca mijloc de verificare a originalității, în vederea eliminării chiar și a suprapunerii întimplătoare. Conceptul de model și arhetip clasic nu pot cunoaște o anulare mai categorică. Toate restricțiile anterioare, în numele rațiunii, spiritului antic, emulației, libertății și celelalte, sînt întrunite în formula sinteză de: „jaf rușinos al antichității“ (Saint-Évremond). De altfel, principiul imitării directe a naturii scutește de obligația imitației servile a textelor clasice. Clasicii înșiși n-au acționat altfel, și modernii nu săvîrșesc un act de ireverență cînd procedează în același mod.

5. Impulsul fundamental stă în convingerea absolută a *posibilității creației* (invenției, descoperirii etc.) noi, diferențiată esențial și structural de toate creațiile „vechi“. Fără conștiința originalității creatoare, chiar iluzorie, nu există conștiință literară modernă. Această conștiință, explicită sau implicită, poate fi consolidată printr-o serie întregă de justificări: estetice (frumusețea „ideală“ modernă, deosebită calitativ de cea clasică), naționale (literatura franceză sau italiană net distinctă de cea greco-latină), religioase („zei“ noi, creștini, superiori ca izvor de inspirație celor vechi) etc. Dar miezul orientării moderne în creația literară acesta este: afirmarea posibilității elanului și realizării estetice, a eliberării instinctului creator de orice inhibiții, complexe și prejudecăți apăsătoare sau conservatoare. Orice creație „nouă“, „originală“, este „modernă“ prin definiție. Tautologia este numai parțială, deoarece fiecare nouă definiție încearcă, prin aproximări succesive, să fixeze un *alt* aspect, o *altă* nuanță, a fenomenului foarte complex care se numește personalizarea și contemporaneizarea creației.

Termenul prim în acest proces este: cultura, „biblioteca“ (cea din Alexandria este omagiată într-o epigramă de Callimachos, 7, care-și revendică totuși calitatea de „creator“), tradiția, clasicul, clasicismul și

clasicitatea sub toate formele; cel secund: invenția creatoare, echivalentă imitației, creația diferențiată, formula artistică personală, modalitatea proprie. Începînd din secolul al XVII-lea se va vorbi deci în mod curent de: compuneri *à sa mode*, de necesitatea de a „nu mai urma vechile mode și de a inventa altele noi“, de a cultiva pasiuni „puțin comune“ (chintesența programului „diferențierii“, care va fi reluat, tardiv, și de E. Lovinescu!), de a imita „în spirit“, într-un plan de echivalență artistică, a reface gestul creației: „Trebuie să scriem cum a scris — declară Théophile despre Homer — nu ceea ce a scris“. O serie de definiții ale creației și facultăților sale determinante par de-a dreptul „romantice“, deși aparțin unor „baroci“: „Mă las în voia fanteziilor“, „vorbesc după fantezia mea“; clasicii nu dovedesc „un geniu mare și adevărat“, deoarece „toate invențiile lor sînt imitate“; „fiecare trebuie să-și urmeze geniul propriu“; ideea însăși de originalitate este elogiată: La Fontaine „n-a scos o copie după un original, ci a conceput un original după ideea pe care i-a dat-o Ariosto. Așa a imitat Virgil pe Homer etc.“ (Boileau). În sfîrșit, „ideea de artă este singurul meu exemplu după care mă orientez“ (Guez de Balzac). Rezultă limpede că în determinarea conceptului de creație, spiritul modern incipient descoperă, chiar dacă la nivel fragmentar și empiric, multe din notele sale „naturale“, iraționale și demiurgice.

6. Revalorizarea și impulsionarea ideii „tradiționale“ de *noutate*, de conștiinței literare moderne posibilitatea de a se disocia cu maximă claritate de totalitatea implicațiilor stereotipului clasic. Supraistorică, eleată, necunoscînd prefacerea, clasicitatea se dovedește structural refractară devenirii, inovației. Regimul său este permanența, stabilitatea, violent contrazisă de realitatea obiectivă a proceselor istorice, a desfășurării și succesiunii, creatoare de surpriză și noutate. Singur conceptul de „noutate“, bine definit și mînuit, poate submina și legitima în mod hotărîtor părăsirea oricît de radicală a acestor poziții și deci a schemei, repetiției și parafrizei clasice. Noutatea este prin ea însăși „modernă“. Ceea ce-i adaogă spiritul modern, începînd din Renaștere, este un plus de intensificare, estetizare, sociabilizare și, mai ales, de radicalizare. Din tolerată la limită, noutatea trece — cum vom vedea mai jos — la ofensivă directă. Ne aflăm, prin „modernizarea“ ideii de noutate, la acea fază a evoluției sale, cînd conceptul începe să devină o adevărată „cataliză“ semantică, să absoarbă și în același timp să hipertrofieze toate sensurile esteticului, pe care le confiscă și le amplifică pînă la extravagantă. G. B. Marino, cînd preconizează *la bizzarria della novità*, vorbește în deplină cunoștință de cauză. Deși foarte consecventă cu sine, definiția rămîne extremistă. Totuși, întreg spiritul literaturii moderne tînde să identifice „noutatea“ cu frumosul și „grația“, cu valoarea literară indiscutabilă. În măsura în care clasicii detestă sincer noutatea și surpriza, cu aceeași pasiune modernii aprobă și elogiază „grația noutății“, seducătoare sub un triplu aspect:

a. Descoperirea unui *univers și limbaj literar nou*, controversă veche, fundamentală, care scoboară la primele confruntări dintre „arhaicii“ și „neotericii“ antici, (un ecou precis al polemicii la Aristotel: *Poetica*, XXII, 1458 b.), își asociază, în timp, voluptatea tot mai precisă a pioneratului. Modernii descoperă „descoperirea“ literară, emoția și tehnica ei, „explorarea“, aproape „experimentul“. O serie de revendicări, vechi de secole, apar turburător de moderne ca formulare: „Modernii noștri... descoperă un nou fond de poezie“, „defrișează drumuri... încă nestrăbătute“, propun „o nouă imaginație“, impun obligația de a scrie modern: *Il faut écrire à la moderne* (Théophile). Perrault relevă că modernii introduc într-adevăr în poezie o infinitate de nuanțe, necunoscute de antici. Desmarests de Saint-Sorlin (și alții) scoate în evidență superioritatea invenției, narației, descripției și stilului modern. Se formează o nouă teorie a metaforei, a imaginii, cu tendință de subtilizare. Balthasar Gracian pune la punct noile reguli ale „conceptului“, în *Arte de ingenio* (1642).

Între programul și aplicațiile pur literare ale pledoariei moderne se observă inevitabilul decalaj al convertirii „teoriei“ în „practică“. Altfel spus, aplicațiile pur literare ale pledoariei moderne se dovedesc multă vreme în evidență minoritate față de restul argumentelor promoderne. După cum s-a putut observa, conștiința literară modernă devine beneficiara unei polemici predominant extraliterare, în cadrul căreia elementele strict literare, mai ales într-o fază inițială, sînt puține, accesorii, subalterne, destul de neesențiale. Este o dovadă în plus că nu literatura impune ierarhia de valori a unei epoci, locul și prestigiul său fiind totdeauna efectul unei subordonări istorice.

b. Apariția unor *noi genuri literare* materializează această tendință. Importantă este mai ales conștiința saltului în necunoscut a literaturii moderne prin genuri încă „neștiute antichității“, „necunoscute lui Aristotel“, care „n-au de loc exemple antice“ etc. Expresiile sînt atît de frecvente încît orice posibilitate de mimetism superficial trebuie exclusă. În realitate, întîlnim încă o dată fenomenul de „clivaj“ al spiritului modern, sub presiunea noilor realități literare: *il romanzo*, pastorala dramatică, tragi-comedia și alte genuri „mixte“, apoi epopeea creștină, oratoria religioasă, critica literară și de artă, povestirile utopico-fantastice, relațiile de călătorie etc. Totul teoretizat, argumentat, elogiat, pus în paralelă cu relațiile antice, tot mai depășite. Comedia renascentistă se disociază de comedia antică, ea pășește pe un drum independent (prologul lui Annibal Caro la *Gli Straccioni*, 1552), comedia lui Corneille, la fel, este scrisă „într-un gen nou“, poezia creștină se declară net deosebită și superioară mitologiei antice, oratoria creștină nu mai puțin etc. Sînt create toate premisele ca autorii să înceapă să descopere și să cultive ideea genului personal, a speciei cu un singur individ, a supunerii genului exigențelor fiecărui „subiect“.

c. Impunerea unui *nou gust și ierarhii literare*. Modernii extind ideea de noutate și asupra gustului, noțiune-sinteză, mișcată de „resorturi noi“ :

sensibilitate, receptivitate directă, fără „studii“ prealabile. Anticii sînt pentru autori, modernii pentru cititori. Definițiile încep să devină tot mai critice, prin delimitări nete, negative, în baza principiului devenit adevărată judecată de valoare : *azi* superior lui *ieri*, scrisul actual *superior* celui anterior, elementul vechi *inferior* celui nou. Orice decalaj cronologic, producător de diferențiere prin comparație și raportare retrospectivă constituie o premisă pentru apariția și consolidarea conștiinței moderne. Trecerea aceasta de la cronologie la calitate și implicit la ierarhizarea literară — „cărțile vechi — cum afirmă cu multă convingere și Don Quijote — să pălească la strălucirea celor noi care vor vedea lumina“ — constituie un adevărat punct nodal, o placă turnantă a întregii conștiințe moderne. Antichitatea n-a cunoscut-o și nici Evul Mediu. Cu aplicări literare și neliterare (anticii recunoscuți superiori în virtuți politice și militare modernilor) ierarhizarea începe să-și facă drum abia în Renaștere, la Machiavelli de pildă. Conștiința însăși de „renaștere“ presupune reabilitarea și răsturnarea valorilor, tot ce o precedă este „barbar“, „incult“, „gotic“ etc. De o superioritate literară modernă, în forme precise, organizate, argumentate, se poate vorbi abia prin depășirea clasicismului.

V. Rezultatul final al acestui complicat proces de desprindere implică negația, ruptura totală, prin breșe succesive în sistemul de gîndire clasică. Din partener de dialog și confruntare, clasicul devine obiect de repulsie și refuz categoric. Esența ultimă a modernului este teoretizarea și programarea negației, respingerea periodică tot mai violentă, sub toate formele a clasicului și clasicismului. Prin însăși dialectica sa interioară spiritul modern neagă, se opune, își contestă antiteza, invariabil și inevitabil clasică. Nu valoarea negației este, în acest caz, semnificativă, ci gestul în sine. Negația poate fi adesea superficială, nemotivată, chiar absurdă. Actul negării rămîne însă nu mai puțin profund modern, cazul tipic al „avangardelor“ din toate epocile, fenomene universale și permanente de negație anticlasică. Punctul ultim al acestei rostogoliri negativiste, în *boule de neige*, este gradul zero al negației, actul negației pure, în sine, lipsită de obiect precis, ruptura absolută, autotelică, specifică celor mai extremiste și radicale avangarde actuale. Formele acestei „rupturi“ în progresie geometrică pot fi sistematizate astfel :

1. Spiritul critic modern introduce și întreține *conștiința erorii*. Obiecția este de ordinul cunoașterii, dar cu repercusiuni valorice directe. Surprinși în flagrant delict de eroare, clasicii nu mai pot fi admirați, oricît prestigiu ar avea. Ceea ce se produce este o criză gravă de încredere și autoritate, mitul infaibilității încetează : „Cei vechi au fost oameni ca și modernii și au putut ca și noi să greșească“. Demascarea urmează : „Sfinta, venerabila antichitate ne-a debitat nu o dată o mare cantitate de lucruri greșite, care ne mai înșeală și astăzi“. Spiritul modern demistifică. Luciditatea sa este acută și malițioasă.

2. Clasicii fac figură învechită, *perimată*. Vechimea încetează să mai constituie un argument și o calitate. Cronologia nu mai impune nimănui. Modernii denunță „prejudecata grosolană a antichității“, gloria sa conformistă, necontrolată. Atît de intrinsec „modernă“ este optica perimării inevitabile, încît încă din Evul Mediu creștinismul impune devalorizarea totală a antichității, inclusiv a *Vechiului* în favoarea *Noului Testament*. De pe acum se prefigurează o serie de obiecții tipice : „demodare“, „decrepitudine“ etc. verificate pe toate planurile, în literatură în primul rînd. Senzația dominantă este ieșirea din actualitate, „uzura“, căderea în desuetudine. În termenii dihotomiei tradiționale, vechea literatură pare depășită ca fond, desuetă ca formă. Rezultatul direct este senzația invincibilă de „plictiseală“, de „fadoare“ (Saint-Évremond nu ocolește cuvîntul în legătură cu *Eneida*) și Stendhal, cu teoria sa despre „plăcerea străbunilor“, nu va spune altceva. Și mai interesant este faptul că „modernii“ premoderni descoperă moartea inevitabilă a semnificațiilor, stingerea implicațiilor semantice ale textelor, motiv suplimentar — pentru Voltaire — de insatisfacție estetică. Aluziile, apropo-urile, cuvintele de spirit greco-latine se sting iremediabil. Cine mai poate percepe finețele unei limbi moarte ? Argumentul revine nu o dată în secolul al XVIII-lea. Pedagogia dă și ea semne de nemulțumire față de consumarea tinereții în studiul limbilor vechi, inutile. Nu înseamnă că ești Homer sau egal lui, chiar dacă-l citești în original. Recenta reformă a învățămîntului francez (legea Edgar Faure, 1968) se inspiră din aceleași convingeri. Aceeași perimare în filozofie și știință, confiscate de „pedanții dogmatici“. Schiller trage toate concluziile : *Die Göttergriechenlands* au murit. Lumea lor a dispărut, luată în mormînt pentru totdeauna.

3. Total devalorizată, erudiția intră într-o perioadă de *criză*, cea mai gravă din întreaga sa tradiție. Spiritul modern o asimilează pedanteriei, „vechiturilor“. Antichitatea devine o ridicolă *antiquaille*. Pastișa, clișeul și ponciful livresc predomină. Furia sacră a poetului dispore, și locul său este luat de „simplii gramatici și versificatori“, producătorii de literatură în serie. Savantul de profesie începe să „însăimînte“. Doctorul în știință, pedantul, eruditul fac figură comică. Spiritul raționalist dă lovitură de grație întregii cunoașteri erudite : „Nu vom deveni niciodată filozofi chiar dacă am citi toate raționamentele lui Platon și Aristotel, dacă nu sîntem în stare să formulăm o judecată solidă asupra unei propoziții oarecare. Ar însemna să fi învățat nu știință, ci istorie“. Regula a III-a pentru „conducerea spiritului“ a lui Descartes consacră repulsia documentării exterioare antierudite, antibibliografice. Parcurgerea atentă a izvoarelor, apoi depășire prin spirit critic și meditație proprie. În același con de umbră intră întreaga literatură clasică : „În curînd, poate — scrie Ballanche —, în Franța ca și în Italia literatura clasică nu va fi decît arheologic“. Compromiteră ideii de „muzeu“ nu este departe. Futuriștii care voiau aruncate în aer galeriile de artă, apoi dadaiștii, plictisiți total de... „academiile futuriste“ veneau pe căi, ideal vorbind, de mult bătute.

4. Printr-o naivitate tipică jurnalismului literar, lipsit de perspectivă istorică, s-a putut vedea, la noi în Maiorescu, un caz unic de „început“ absolut, de conștiință singulară a „întemeierii“ culturale și literare. În realitate, prin refuzul inevitabil al *ideii de precursor*, model și continuitate, orice spirit modern nu se poate constitui și autodefini decât numai prin această formă categorică de ruptură. Modernul nu poate decât începe și reîncepe irepetabil, în serie infinită. În mișcarea circulară a eternei reveniri, modernul înscrie periodic momentul *incipit*, debutul etern, actul prim, originar în toate sensurile cuvântului. Modernul se instituie fiindcă reîntoarcerea îi este irevocabil refuzată. Dintre toate imposibilitățile ce-i sînt specifice, lipsa de recurență îi este cea mai specifică. „Poezia n-are nevoie de instrucțiuni pedagogice“. Fixarea de „reguli generale într-un domeniu unde practica și judecata descoperă în fiecare zi altele noi“ devine cu neputință. *Modern înseamnă anti-model*. Un poet ca T. de Viau exprimă sentimentul dominant: „Nu vreau să mă revendic nici de la Muze, nici la Phoebus (Să imite cine vrea minunile altuia). Malherbe a scris foarte bine, dar a făcut-o pentru el...“. Nu există o absurditate mai mare decât a descoperi pretinse romane moderne scrise în limba latină. Și dacă este nevoie de o dovadă în plus, polemica sistematică, directă, împotriva teoriei că antichitatea ar fi „mama artei și științei“ (clișeu clasic tradițional) o produce din plin și în termenii cei mai categorici. A invoca pe antici în literatură și a-i nega, în același timp, în politică și religie constituie o contradicție fundamentală.

5. Disocierea totală între ideea de *vechime*, gîndită în integralitatea sferei sale, și ideea de *valoare* definește esențiala ruptură axiologică produsă de spiritul modern. Suprapunerea și sinonimia încetează. Conceptele devin mai întîi autonome, apoi direct contradictorii. Deși, evident, faptul este primit doar intermitent și mai mult sub forma protestului individual decât a demonstrației sistematice și generalizate. Creatorii moderni se simt depreciați sau contestați, prin însăși calitatea lor de moderni, de unde reacții îndreptățite. Simptomatic este și faptul că antichitatea însăși le cunoaște. Poezia nu se aseamănă vinului, observă Horațiu. Ea nu se face mai bună cu cît se învechește. „Mă revoltă faptul că o lucrare este criticată nu fiindcă este rău scrisă, ci fiindcă este de curînd scrisă“ (*Ep.*, II, 1), Nici un orator vechi nu merită să fie dezgropat. Din aceleași rațiuni de perimare, lui Caton îi lipsesc cititorii, observă Cicero (*Brutus*, XVI—XVIII). Limba primitivă, insuficiența artistică, spiritul rudimentar fac ilizibile o serie întregă de opere latine străvechi (arvaliene, salice), idee infuză și la Quintillian. Depășirea periodică implică devalorizarea periodică. Motivarea poate diferi, vechimea este asimilată în mod obligator inferiorității. Ostracizarea operelor vechi se produce și prin inversarea raportului anterior-posterior. Nu înaintașii, ci urmașii sînt în realitate adevărații „bătrîni“, noțiune devalorizată prin substituire. Giordano Bruno face această observație în *Cenna delle Ceneri*. Mecanismul spiritului modern presupune comparația negativă, paralela care mini-

malizează, reierarhizarea prin cronologie. Superior și inferior devin noțiuni de simplă situație istorică. Se pot da zeci de exemple, inutil a ne încărcă memoria. Ca o curiozitate bibliografică, amintim de o veche traducere românească de Heliade din Joubert, din 1838.

6. Studiile actuale asupra psihologiei și comportamentului „contes-tării“ literare fac, între altele, eroarea de a nu privi îndeajuns de atent în spațiu și, mai ales, în timp. S-ar observa repede o gamă de reacțiuni stereotipe, înscrise pe o curbă ondulatorie, cu un moment inițial de distanțare ironică, trecută în dispreț și ridiculizare, încheiată prin două tipuri de „revoltă“: bagatelizarea blazată și negarea „furioasă“. Studiile analitice atente ar demonstra existența unui adevărat „model“ al negării clasicismului, inclusiv pe latură morală. Autoritatea și antichitatea, prăbușite prin spirit critic, devin rizibile, obiecte de *raillerie*. Sentimentul dominant este „ridicolul“, altitudinea intelectuală care înjosește și omoară. „Să părăsim respectul servil“, „să scuturăm jugul admirației“ au valoarea unor adevărate cuvinte de ordine. La Descartes disprețul devine rece, distant și filozofic. Intervine excluderea glacială. Cele două concepții se despart iremediabil. Demonstrația este strânsă, implacabilă și aparent neutră. În această zonă se mențin doar spiritele abstracte, speculative. Reacția literară curentă, mult mai pasională, oscilează între persiflare și sufocare indignată. Când polemica devine parodie mondenă, de tipul *Virgile travesti*, urcă pe scenă în comedii, sau este întreținută prin diferite „scrisori“ și „dialoguri“ ironice, disputa însăși pare să atingă stadiul saturației, al blazării. La Montesquieu, Voltaire, Marivaux aceasta este de fapt atitudinea esențială: distanțarea superioară, ușor disprețuitoare, de ambele teze, de pe acum banalizate. Dar când negația devine forma conștiinței absurdului, revoltei directe, izbucnirilor furibunde se poate afirma că ruptura a atins stadiul incandescent, al „avangardei“. Căci, substanțial vorbind, nu există nici o deosebire între: denunțul „absurdităților“ lui Homer făcut de Charles Sorel, teoria „distrugerii tuturor modelelor artelor pentru a avea cei mai buni autori moderni“ a lui Vico, explozia: „Cine ne va elibera de Greci și Romani“ a lui Berchoux și oricare alt „scuiat pe falsa antichitate“, de la Daumier-ul lui Baudelaire pînă la ultimul *beatnik*. Avangarda actuală nu deține nici pe departe monopolul negației. Ea nici n-ar fi fost posibilă fără ereditatea acestui reflex negativist, la care participă, fără îndoială, și conceptul recent de antiliteratură.

7. Sistemizarea teoretică a opoziției radicale dintre clasic și modern determină apariția primelor paralele și *tipologii stilistice*, destinate unei interesante evoluții. Este faza ultimă a întregului proces de disociere, când opozițiile — pe deplin clarificate și conceptualizate — devin abstracte, tipizate, reductibile la formule lapidare de sinteză. Meritul viziunii tipologice se atribuie, de obicei, perioadei romantice, predispusă într-adevăr marilor disociații și construcții speculative. În realitate, însăși alternativa „antic“-„modern“ constituie o formă de tipologie, fără îndoială prima

dintr-o lungă serie, pe deplin conturată încă din secolul al XVII-lea. *Paralelele* lui Perrault includ ideea de tipologie pînă și în titlu. Orice comparație care determină schematizarea pozițiilor antitetice presupune un anumit stadiu al observației, tipologice. Compartimentarea „clasează” *ipso facto* literatura. Progresul real aparține observației specific estetice. Spiritul „paralelelor” tradiționale are un caracter predominant psihologic, sociologic, istoric sau formal. O serie de „legi” sînt înlocuite, de fapt, prin altele. Ceea ce introduce romantismul, în special german, este disocierea în adîncime a proceselor de creație, structurilor literare, finalităților divergente și tipurilor de recepție.

Alternativa devine originară, radicală în sens etimologic : anticii sînt „naivi” — ingenui, senini, armonici, integrați naturii ; modernii — „sentimentali”, cu unitatea interioară pierdută, în căutarea idealului alienat, teoria lui Schiller din *Ueber naive und sentimentalische Dichtung*. După Fr. Schlegel, poezia antică este : obiectivă, dezinteresată (în accepție kantiană), perfectă ca formă, impersonală, exprimată în genuri pure, eliberată de considerații didactico-morale ; cea modernă : subiectivă, artificială, „Interesantă”, „caracteristică”, „manierată”, impură confuzie de genuri, scopuri, frumos și urît, anarhică, (lipsită de legi) ; obiectivul final este cuprinderea individualului, aspirația spre infinit, *Sehnsucht*. Alte texte vorbesc de : frumusețea ideală-plastică, opusă celei istorice, pitorești ; de sinteză unitară, contrazisă de o „masă de schițe, studii, fragmente... materiale poetice” ; de *Naturpoesie* (antică) și *Kunstpoesie* (modernă), *natürliche Bildung* și *Künstlerische Bildung*, cu genuri reprezentative : tragedia și romanul (*Lyzeum Fr.*, 4 ; *Atheneum Fr.*, 146). Paralela continuă, pe două coloane la Goethe, în *Shakespeare und Kein Ende* (1813—1816). Spiritul antic ar fi : naiv, păgîn, eroic, realist, supus necesității ; cel modern : sentimental, creștin, romantic, idealist, liber, *wollen* fiind opus lui *sollen*. Alte determinări interesante, în aceeași sferă, apar la Grimm : opoziția dintre inocentul inconștient (clasic) și conștiința lucidă (modernă) ; Coleridge : individualism, predilecție pentru caracteristic, noutate izbitoare, implicarea afectivității, excitarea curiozității, formă neîngrijită — la moderni ; predilecția pentru *artă*, finețe, simplitate, perfecțiune — la clasici. Nu poate fi omisă nici disocierea hegeliană între conflictele obiective supraindividuale, ale tragediei antice și pasiunea personală, „scopul subiectiv” al poeziei moderne preocupată „în genere de soarta unui anumit individ și caracter în condițiuni speciale”. Alte definiții, mai vechi sau mai noi : spirit „geometric”, de „finețe”, „sănătos”-„bolnav”, „dionisiac”-„apolinic” etc. ne reîntorc într-o sferă de idei cunoscute. Se observă de la o anume fază o circularitate inevitabilă a tipologiilor, cu răsfrîngeri la stadiul locului comun și în literatura noastră. La I. L. Caragiale, de pildă, piesele se împart în : primitive și moderne, simple și complexe, naive și rafinate”. De fapt, adaugă el, numai în „frumoase” și „proaste”. Criteriul estetic pur anulează, deci, tipologia.

Meritul acestor diviziuni rămâne însă fundamental, deoarece ele dau o definiție filozofică, estetică și structurală unor realități empirice ; introduc criteriile în masa fenomenelor aparent haotice ; descoperă o ordine ascunsă, superioară, un antagonism de esență acolo unde ochiul superficial vede doar o banală polemică și competiție literară.

VI. Rupt într-un mod atât de brutal și, după toate indiciile, iremediabil, dialogul dintre clasic și modern nu încetează. Dimpotrivă, el continuă în mod necesar, în ciuda unei situații profund ambigui și, în aparență, inextricabile. Noțiunile nu sînt nici disociabile, nici ierarhizabile. Conceptul de „clasic“ nu poate fi gîndit decît în opoziție cu „modern“ și invers. Planurile se întrepătrund, se completează, se asociază și se disociază gradual, parțial, pentru a se reface la un etaj superior. Noțiunile și realitățile clasice și moderne se exclud și cooperează în același timp. Deci, nu mai poate fi vorba a demonstra *azi* superioritatea absolută a principiului *clasic* sau *modern* cînd ambele poziții se dovedesc deopotrivă de valabile, viabile, legitime, egale în drepturi. Este chiar absurd a te declara în continuare *anticlasic*, sau *antimodern*, partizan exclusiv al tradiției sau al inovației, apologet al „vechiului“ sau al „noului“, cînd adevărul este de partea reciprocității nu a exclusivismului ; a interdependenței, nu a autonomiei și autarhiei ; a sintezei nu a opoziției iremediabile ; a calității egale, nu diferențiate ; a coexistenței ideale, nu a specializării. S-a observat de altfel, nu fără maliție, că toate viciile și valorile actuale se regăsesc în antichitate și invers.

Curiozitatea stă în faptul că mai toate aceste realități sînt bine observate încă din perioada *Querelle*-i, care a gîndit, în esență, aproape tot ce se putea gîndi despre această situație dialectică.

1. Dacă aceeași „pastă a naturii“ (cum se exprimă Fontenelle) modelează deopotrivă pe clasici și moderni, diferențierea calitativă își pierde îndreptățirea. Situație care determină cumpănă dreaptă, viziunea echilibrată, fără blam excesiv și elogiul exagerat: Nici dispreț, nici superstiție, ci distanță egală între extreme, o atitudine de arbitraj și conciliere superioară. Admirația nu trebuie să atragă injustiția, emulația n-are dreptul minimalizării. Lectura atentă a textelor descoperă că atât „clasicii“ (Boileau, La Bruyère etc.), cît și „modernii“ (La Motte, Marmontel etc.) pledează pentru *aceleași* teze. Ca totdeauna, adevărul se află undeva la mijloc. Obiectivitatea, bunul simț și rațiunea exclud exclusivismul.

2. Marea realitate rămîne în orice împrejurare aceasta : *modernii de azi sînt clasicii de mîine*. Văzuți de la Roma, oratorii atici sînt vechi (*senes*) ; văzuți de la Atena sînt tineri (Cicero, *Brutus*, 39). Modernii înlocuiesc alți „moderni“. Fenomenul se observă încă din primul secol al literaturii latine. Cu cît antichitatea îmbătrînea, cu atîta mai mult ea avea nevoie mai mare de un cuvînt care să traducă noțiunea de „modern“ (E. R. Curtius). Totul depinde de deplasare în timp și optică istorică. „Latinii erau moderni față de greci“, acest lucru îl știe și Fon-

tenelle. Cindva vom fi cu toții „antici“. „Tinerii devin, fie că vor sau nu, „bătrâni“. Este legea inevitabilă a istoriei, care depășește și, în același timp, tezaurizează. Tot ce este dat la spate, primește o semnificație istorică egală. În felul acesta, „după o lungă serie de secole“, modernii vor deveni „contemporanii grecilor și latinilor“. Tot Fontenelle o spune, în a sa *Digression sur les anciens et les modernes* (1688). „Pentru ce să elogiem ca antici ceea ce Grecii în Atica lor admirau ca nou-tăți“? se întreabă și Saint-Évremond.

3. Clasic și modern definesc *valori de relație*. Concluzia deplasării și relativizării continui a celor două concepte se impune de la sine. „Modern“ și „clasic“ înseamnă în istoria literaturii mereu altceva. Noul se învechește, se clasicizează, în timp ce clasicul se modernizează. Mișcare alternativă, pendulară, în funcție de schimbarea condițiilor și contextelor istorice.

Debutul, firește, îl face... tot antichitatea. Ce trece drept „modern“ la Roma este de mult „vechi“ la Atena. Ce s-a ales din „versurile vechi“ ale lui Ennius, care au fost la vremea lor „noi“? se întreabă Cicero. Autorii creștini, îndiscutabil noi față de literatura antică, fac, încă din Evul Mediu, figură „veche“, deci clasică. În Renaștere, medievalii își pierd cititorii din cauza vechimii. În secolul al XVI-lea genul „romanzo“ constituie pentru Giraldu Cinhio și partizanii săi o „noutate“. Pentru Voltaire, două secole mai târziu, același gen trece drept depășit. Marelui adevăr este acesta, și Charles Sorel îl formulează cu toată claritatea: „Toate noutățile surprind la început“, pentru a sfârși prin a fi acceptate. În perioada Contrareformei, iezuiții fac figură „modernă“. Azi, ei constituie o apariție anacronică, perimată. Ceea ce lui Winkelmann, în secolul al XVIII-lea, îi apare „nou“, deci „modern“, în pictură și sculptură, azi trece — și pe drept cuvânt — nu numai „clasic“, dar și „clasicizant“, deci total învechit. Și așa mai departe, la nesfârșit. Despre *Niște idei nouă și cu toate acestea foarte vechi* scrie la noi în 1839 și Heliade. Este un adevărat loc comun, reluat periodic. În plină perioadă simbolistă, N. Davidescu propune o serie de *Variații împrejurul clasicismului de mîine* (1914). Ulterior, B. Fundoianu: *Spre clasicismul cel nou* (1932). Despre modernitatea și actualitatea clasicilor se discută în presa noastră literară pînă la abundență, ca să nu spunem saturație. Clasicii sînt „clasici“ fiindcă sînt „moderni“, permanenți, actuali, asimilabili pe o latură sau alta sensibilității contemporane. În timp ce elogiul clasicităților constituie un fenomen de conformism, modernii în faza lor inițială sînt sau par inovatori. Pînă cînd, înghițiți și ratificați de istorie, devin la rîndul lor obiectul unui nou conformism. Este „ironia“ lor secretă și eternă.

Mișcarea inversă, de modernizare succesivă a clasicilor, prin preluare de funcții noi, mereu schimbate, se verifică în egală măsură. Arhaizanții antichității se consideră spirite tradiționaliste. În realitate, ei sînt „modernii“ epocii lor. Programul tinde la deprecierea ideii de

limbă și operă clasică (exces de „artă“, filologie, erudiție). În Evul Mediu se reține situația subiectelor „noi“ tratate de „vechi“ (Mathieu de Vendôme). Umaniștii Renașterii se proclamă „novatori“ (G. Budé). Recuperarea antichității, descoperirea și reactualizarea textelor vechi, constituie o operație efectiv inedită, fără precedent egalabil. Rezultatul duce la o adevărată răsturnare de valori, la eliminări și substituirii în câmpul clasic: textul *Bibliei* este opus Patrologiei, Virgiliu tinde să înlăture pe Homer etc. Imitația clasicizantă a Pleiadei constituie și ea o noutate, o îndrăzneală estetică. Clasicii „marelui secol“, la rîndul lor, prin reacțiune față de Pleiadă, sînt novatori, și principiile lor estetice reprezintă, efectiv, acte de progres. Unele expresii noi introduse în circulație („nouveaux Latins“, „Attiques modernes“) demonstrează același spirit. Apare o „antichitate modernă“, machiată, trucată, stilizată, adaptată modei zilei. După cum există și o altă versiune, a valorilor clasice ignorate, recunoscute „moderne“ prin revendicare: „virtutea“ păgînilor, de pildă (La Mothe, Le Vayer). Se constată și un alt fenomen: al transferului retroactiv, care determină formule semiparadoxe, gen: „Bunul gust al unui *honnête homme* antic“ (Saint-Évremond). Întregul vis neoclasic european, care trece *dincolo* de clasicismul francez, îndărăt la izvoarele antice, echivalează cu o adevărată „modernizare“ literară. De altfel, neoclasicii formulează unele din argumentele pro-moderne cele mai valabile. În perioada romantică, miturile vehiculează idei moderne. Descoperirea „dionisiacului“, a „iraționalismului“ antic, recuperează, fără îndoială, o *altă* antichitate, dar firul nu se rupe. Punerea insistență în valoare a persistenței mitului în epoca modernă are aceeași funcție.

4. În *planul strict estetic* inconsistența disputei este și mai evidentă. Conceptele de „clasic“ și „modern“ sînt subordonate ideii fundamentale de artă, și în câmpul artei toate creațiile realizate rămîn calitativ egale, la fel de legitime. Orice creație definind un absolut, „modernul“ nu poate constitui un progres față de „clasic“. În ambele sfere au apărut opere „bune în toate genurile“ (Dryden). Pe de altă parte, opera literară fiind o structură, o construcție unitară, indisociabilă, introducerea clasificării în baza unui „fond“ clasic și a unei „forme“ moderne (sau invers) poate avea doar o valoare tipologică sau morfologică, nu una pur estetică. „În literatură... nu există decît bun și rău, frumos sau diform, adevărat sau fals“, categorii superioare „clasicului“ și „romanticului“, termeni „convenționali“. „Falsă“ ori „frumoasă“ poate fi deci, după V. Hugo, orice operă clasică sau romantică, noțiuni subordonate, nespecifice.

5. Se face mare caz de colaborarea dintre *tradiție și inovație*, de necesitatea inovării fondului tradițional, de „clasicizarea“ actualității. Se uită însă adesea (în secolul al XVII-lea, ca și azi, de altfel) că nici o creație nu este practic posibilă fără un punct de plecare anterior, tradițional. Nimeni nu poate crea suspendat în aer, fără un minimum de continuitate și aderență conformistă. A fi epigon este una; creator ori-

ginal, în prelungirea unui fir tradițional, care poate fi descoperit oriunde, în cea mai deplină libertate, cu totul alta. Recunoașterea acestui fenomen obiectiv și universal înlătură, încă o dată, orice falsă alternativă. Creatorul la stadiul „clasic“, realizat exemplar, „simpatizează“ deopotrivă (o recunoaște și Goethe) cu „trecutul și prezentul“. În *Faust* (II), el oferă demonstrația propriei teorii. Romanticii, atît de moderni sub numeroase aspecte, asimilează, integrează și continuă efectiv clasicismul. D-na de Staël visează, în fond, aceeași sinteză de „nou“ și „vechi“, de „nord“ și „sud“, pe care ar dori s-o patroneze (*De la littérature*, II, ch. V). Chateaubriand se crede „clasic“ și se arată surprins că a putut da naștere școlii romantice, moderne. La fel raționează și V. Hugo: „Ceea ce (unii) numesc romantism include toate aptitudinile, geniul grec între altele“. O serie de manifeste franceze neoclase („Școala romană franceză“) și umaniste, de la sfîrșitul veacului trecut, fac din sinteza clasică-romantică principiul lor de bază. Unii critici ca Thibaudet apără aceeași idee.

De altfel, nici istoria literaturii nu îngăduie astfel de distincții radicale. O serie de momente „clasice“ și „romantice“, succesive sau simultane, nu pot fi nici separate, nici riguros compartimentate. Schema tradițională (antici-moderni, clasicism-romantism), preluată din literatura franceză, mai precis din istoria literară franceză universitară, nu se verifică în nici o altă literatură. Peste tot se observă interferențe, coexistențe, suprapuneri de planuri „clasice“ și „moderne“. Ar fi deci cazul ca astfel de „periodizări“ artificiale, profund belferești, să dispară de peste tot, odată pentru totdeauna.

Sincronice nu numai prin contaminare ci și prin reluarea inevitabilă a unei situații universale, o serie de spirite românești propun aceeași soluție, evident justă: „combinarea formelor antice cu inspirațiile lumii moderne“, preconizată de Al. Odobescu încă din 1854. Textul denumit de editor *Bazele unei literaturi naționale* constituie, de fapt, primul nostru manifest bine organizat în acest sens. Ideea merită urmărită, deoarece va face o frumoasă carieră. Macedonski acționează în sensul „restabilirii legăturii distruse dintre prezent și trecut“, pentru o „trăsătură de unire dintre timpul nou și clasicism“ („subtilitatea cea mare“). Revendicarea „ditirambului“ poeziei eline are pentru el aceeași semnificație. O etapă importantă este tentativa analogă a lui Ion Barbu: „În poezia mea, ceea ce ar putea trece drept modernism nu este decît o înnodare cu cel mai îndepărtat trecut al poeziei: oda pindarică“. Aceeași orientare și la Al. Philippide.

6. Soluția reală este, fără îndoială, *colaborarea*, prin continuitate, recuperare și înaintare, în spiritul solidarizării istorice și a perspectivei infinit deschise. Clasicul anticipează modernul, spiritul modern recuperează și absoarbe, prin asimilare, valorile clasice. De aceea, nu poate fi vorba nici de concurență, nici de infatuare, ci de dublă tensiune a integrării retroactive și a propulsării de pe o solidă bază de lansare. În

această concepție, elanul creator implică stimularea prin acumulare, impulsivitatea sub presiune, conștiința marilor permanențe asimilate, apoi depășite. A nu acționa decât *prin* și *după* experiența, ratată sau realizată, a precursorilor, prin tentative parțial anticipate, în desfășurare neîntrerupt depășită, aceasta este marea lege a economiei și sensului efortului creator. Goethe, mulți romantici în căutare de arbore genealogic literar, Baudelaire, cu al său vers admirabil: *Dans le présent le passé restauré!*, până la modernii englezi care se regăsesc în poeți „metafizicieni” baroci, toți au aceeași fecundă intuiție: a creației care ia și dă trecutului, pentru a putea oferi ceva viitorului.

Problema „reconsiderării” clasicilor este la ordinea zilei, dar ea aparține de fapt mecanismului etern al culturii. Recuperarea programată, dirijată, a clasicismului primește bune definiții încă în perioada „*Querelle*”-i, care fixează jaloanele metodei: respect selectiv pentru antici, critică dreaptă pentru moderni, asimilarea fecundă, cu o serie întregă de definiții-metafore: „imitație liberală”, „înțelept înțeleasă”, „distilarea sucului”, „mierea albinei”, „bună digestie” etc., „acordul regulilor antice” cu plăcerile moderne” (Corneille), completarea lacunelor în sfera clasică, propulsarea energetică prin emulație. „Adevărata metodă de a învinge pe clasiici este de a profita de toate elementele lor superioare” (*exquis*). Idolatria partizană face loc admirației temperate, distributive și mai ales profitabile.

7. În locul rivalității propunem în concluzie *sinteza creatoare*, înlocuirea falsei opoziții prin construcția bivalentă, cu dublă integrare, în spiritul *Simfoniei clasice* a lui Prokofiev, a *Concertului în Fa pentru pian și orchestră* de Gershwin. Însăși formula tradițională a „imitației creatoare” implică: asimilarea, excluderea copiei, depășirea continuă a punctului de plecare, selectarea, autoconstringerea, renunțarea la conformismul docil, „acordul” integral, „combinația”, deci sinteza. S-ar putea scrie un întreg studiu despre istoria și fenomenologia acestei tendințe organice de sinteză, cu o documentare impunătoare. Comprimăm deocamdată, chiar în sensul acestei metode, o serie întregă de texte, cărora le extragem doar esența. Nota dominantă este realizarea artistică, ideea de artă, care absoarbe și transcende atât noțiunea de „clasic” cât și pe cea de „modern”, într-o sferă a echilibrului dinamic și universal. Creația presupune inserția simultană în trecut și viitor, convergența simultană a planului clasic și modern, o etapă de maximă personalizare a unui flux potențial, în proiecție infinită. Fără această rezultantă care cristalizează un moment de echilibru etern instabil, nu se poate vorbi de operă literară autentică. Noi credem în marea valoare a poziției medii.

CLASSIQUE ET MODERNE

RÉSUMÉ

I. La plus ancienne *polémique littéraire* : 1. l'éternelle confrontation entre le *nouveau* et le *vancien*; 2. étendue dans tout le domaine des valeurs et des causalités historiques; 3. situation spirituelle objective, universelle; 4. *classique* et *moderne* — deux constantes de la conscience esthétique européenne; 5. deux situations typiques, catégorielles, démontrées par des arguments réitérés; II. *Plaidoirie pro-classique* : 1. prédilection, affinité tempéramentale, goût; 2. l'existence et l'héritage de l'archétype, „renaissance“ et „restauration“ périodiques; 3. vision atemporelle et élatique de l'histoire; 4. ordre social conservateur; 5. prestige de la primauté; 6. grande circulation sociale; 7. autorité de la vérité indiscutable; 8. efficacité et gloire des grandes valeurs morales; 9. vigueur du „commencement“; 10. arguments esthétiques proprement dits; rigorisme exclusif des principes classiques, incompatibilité dogmatique entre *moderne* et simplicité, naturel, goût, norme. La goût classique pour *l'antique*. III. *Éloge de l'idée de moderne* : renversement total de la perspective esthétique, causes et conditions convergentes : 1. conflit de générations; 2. psychologie de la compétition, de la concurrence et de la promotion sociales, complexes psychologiques, préoccupation du succès immédiat; 3. principe de l'actualité; 4. phénomène de la mode; 5. affirmation de la conscience historique; 6. la supériorité de la civilisation moderne; 7. du nouveau goût „national“; 8. des langues modernes; 9. l'idée du progrès: a) la tautologie de la définition courante; b) énergie inépuisable de la nature; c) la philosophie cyclique de l'histoire; d) cycle du calendrier ou biologique; 10. directions ou progrès intellectuel: a) accroissement des connaissances; b) progrès littéraire; 11. méthodes du progrès intellectuel: raison et expérience; a) développement de l'esprit critique; b) radicalisme de la critique littéraire IV. *La conscience littéraire moderne* : 1. revendication du droit de l'existence; 2. remplacement de l'imitation par l'émulation; liberté d'initiative; 4. refus catégorique de l'imitation; 5. affirmation de la possibilité de la création; 6) réévaluation de l'idée de *nouveauté*: a) découverte d'un nouvel univers et d'un langage littéraire; b) apparition des nouveaux genres littéraires; c) affirmation d'un nouveau goût et des hiérarchies littéraires; V. *Négation, rupture totale du classicisme* : apparition de la conscience de l'erreur; 2. vieillissement des classiques; 3. crise de l'érudition; 4. refus des précurseurs; 5. dissociation de l'idée de valeur et d'ancienneté; 6. psychologie de la contestation; 7. apparition des premières typologies stylistiques; VI. *Opposition dialectique*: 1. la même „pâte de la nature“ modèle à la fois les classiques et les modernes; 2. les modernes d'aujourd'hui deviennent les classiques de demain; 3. classique et moderne — valeurs de relation, interdépendantes, dans un mouvement continu de régénération et dégénérescence périodiques; 4. créations esthétiques, qualitativement égales; 5. tradition et innovation; 6. collaboration inévitable par continuité, récupération et avancement progressif; 7. à la place de la rivalité, la *synthèse créatrice*.