ASPECTE ALE CRITICII LITERARE ROMÂNEȘTI DINTRE 1880—1900

DE

REMUS ZĂSTROIU

Evoluția calitativă de necontestat a criticii literare române de la etapa 48-istă la cea cuprinsă între anii 1860—1880 permite, prin activitatea unui Radu Ionescu sau Titu Maiorescu, Șt. C. Michăilescu și chiar Aron Densusianu, evidențierea unei tendințe de modernizare a metodelor și, de asemenea, observarea unei limpeziri în concepția asupra finalității gestului critic. Epoca era dominată de orientarea critică junimistă, care a încetățenit la noi, Titu Maiorescu mai ales, considerarea operei literare în primul rînd din punctul de vedere estetic, după ce, în fazele premergătoare „Convorbirilor literare", împrejurările naționale și social-politice impuseseră în aprecierea literaturii mai întîi criteriul etic, iar, după 1840, primatul celui etnic. Rezistența întîmpinată totuși, pînă la 1880, de junimism nu se manifestă, în linii mari, pe tărîmul ideologiei, ci pe acel mai propice subiectivismului oferit de jurnalismul literar, cum se întîmplă în cazul polemicilor înverșunate alimentate de verva sarcastică a lui B. P. Hasdeu, sau de răutăcioasa verbozitate a grupului reunit în jurul „Transacțiunilor literare" și apoi al „Revistei contimporane". După 1880, viața literară este dominată pînă către sfîrșitul secolului de așa-zisa polemică Maiorescu-Gherea, confruntare de principii cu ecouri atît de profunde pentru întreaga noastră cultură, încît a făcut, prin contrast, ca semnele unor orientări noi, cu izvoare în realitățile autohtone dar și în frecventarea tot mai convinsă a diverselor curente și școli artistice europene, să rămînă nu neobservate, însă în afara interesului general. Activitatea marilor îndrumători literari ai secolului trecut culminează, dar ia și sfîrșit, o dată cu acțiunea critică a mentorului „Junimii". Din conducător autorizat și autoritar,

An. lingv. ist. lit., T. 19, p. 91—109, Iași, 1968.

BDD-A1554 © 1968 Editura Academiei

Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

cum erau în literele românești Mihail Kogălniceanu, I. Heliade-Rădulescu și Titu Maiorescu, criticul devine, în fața scrierilor eminesciene și ale scriitorilor contemporani cu Eminescu, un personaj necesar, dar situat în ierarhia literară cel mult alături de artist, pe care în mod obișnuit îl secondează. În felul acesta, critica literară suportă o simțitoare pierdere de prestigiu, compensată, în parte, prin cîștigarea unui răgaz binevenit întrebuințat pentru restructurarea pe care noile condiții ale mediului literar o reclamau.

Societatea românească în ansamblu și în deplină concordanță și cultura națională cunoșteau atunci efectele unui amplu proces de transformare calitativă, de diversificare, ale cărui rădăcini coborau către 1848 și către epoca de îndreptățite reforme inițiate de M. Kogălniceanu și Al. I. Cuza. Se produceau modificări însemnate în compoziția socială a populației, prin apariția unor pături sociale noi sau prin creșterea numerică a altora (intelectualitatea) cu preocupări și cerințe materiale sau de cultură specifice; se dezvolta învățămîntul general și, mai ales, cel superior; sporea numărul celor ce studiau în străinătate [1]; aceste fenomene sociale se vor reflecta cu siguranță în constituirea unei categorii distincte și tot mai numeroase de „consumatori" de literatură, care se numea în presa vremii, așa cum se numește și astăzi, „public literar". O trăsătură caracteristică a noii epoci poate fi considerată înviorarea survenită după 1870 în presa română, cu primele încercări de profesionalizare [2], favorizate și de evenimentele de profund interes național din 1877—1878, care au îndreptat atenția opiniei publice spre presa cotidiană [3], contribuind la transformarea ei dintr-un accesoriu neglijabil al unei organizații politice oarecare, într-o întreprindere cu obligații politico-sociale și preocupări de rentabilitate, deci nevoită, într-o măsură mai mare sau mai mică, să exprime necesități și puncte de vedere de ordin general, între care se înțeleg și cele culturale, literare, după modelul presei din alte țări și, în primul rînd, din Franța. Cele mai cunoscute cotidiene de pînă la 1900 apar, cu excepția „Adevărului" și a publicațiilor socialiste sau muncitorești, între anii 1876—1885 [4]. Înființarea facilitată de nevoile administrației a numeroase tipografii locale, permite tipărirea a tot atît de numeroase gazete de interes și circulație regională. De la „Timpul" sau „Universul" și pînă la ultima gazetă din provincie redacțiile, dînd curs interesului cititorilor, sporesc spațiul acordat în

[1] Cf. N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, I, București, 1934, p. 322—323; D. C. Amzăr, *Studenți români în străinătate. Date și interpretări statistice*, în „Cercetări literare", IV, 1940, p. 215—240.

[2] I. Felea, *Prima asociație de presă din România*, în „Presa noastră", XII, 1967, nr. 1, p. 19—20.

[3] N. Iorga, *Istoria presei românești*, București, 1922, p. 142; Artur Gorovei, *Din istoria culturală a Fălticenilor*, Fălticeni, 1919, p. 19.

[4] „Timpul" (1876), „Războiul" (1877), „L'indépendence roumaine" (1879), „Lupta" (1884), „Universul" (1884), „Epoca" (1885). În 1877, Agenția de presă „Havas" își deschide sucursala bucureșteană.

BDD-A1554 © 1968 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

primul rînd „foiletonului", adică scrierilor literare originale sau traduse, și, implicit, știrii, notiței, cronicii și comentariului cu caracter literar, care, odată încetățenite în conștiința publicului, devin rubrici cotidiene, urmate uneori de apariția unei pagini săptămînale sau a unui număr special „literar și artistic". Prezența redactorului literar devine astfel obișnuită într-o redacție și, de cele mai multe ori, acesta va fi un scriitor sau, mai curînd, un critic literar, preocupat să urmărească atent și cu perseverență viața literară, pe care o va comenta cu mai multă sau mai puțină chemare și dăruire. Înțelegerea caracterului și a destinației criticii literare, cum observa și Tudor Vianu în *Generație și creație*[5], se leagă astfel de înțelegerea evoluției presei române moderne, care i-a accentuat eficacitatea și i-a mărit raza de influență, punîndu-i, de asemenea, la îndemînă o categorie de publiciști apți să opereze cu uneltele criticii, recrutați de multe ori, cum spunea G. Călinescu, dintre cei ce și-au „ratat" ambițiile creatoare.

La aceste condiții „interne" ale devenirii criticii se adaugă contactul din ce în ce mai amplu și mai activ, în cadrul general al culturii noastre, cu gîndirea științifică și artistică europeană. Printr-un efort de pătrundere și sinteză, a-l considera sincronic e poate prea mult, nu întotdeauna încununat de succes, dar, în orice situație, deschizător de perspective, sînt puse în circulație ideile filozofice și estetice ale lui Kant, Hegel sau Marx, teoriile evoluționiste ale lui Darwin, și se face apel la metodele și experiența criticii literare franceze (Sainte-Beuve și Taine, Brunetière, Bourget și Lemaître, ar putea fi adăugat și Sarcey), apoi la Brandes sau la esteticienii și criticii germani contemporani. Acest proces nu era unitar, și nici nu putea să fie, nivelul la care se producea deosebindu-se simțitor de la „Convorbiri literare" sau „Contemporanul" la micile ziare și reviste care apăreau în provincie. Fără îndoială, în paginile presei cotidiene nivelul acestor contacte și înrîuriri nu depășește, de foarte multe ori, simpla compilație; traducerea este deformantă, aplicarea se face dogmatic sau stîngaci, dar chiar și atunci există un cîștig implicit, ideile circulă, sînt reluate, sînt discutate cu pasiune polemică, provoacă asociații și comparații în limitele literaturii naționale sau cu alte literaturi.

Pînă la 1880, studierea orientărilor literare și critice a putut fi realizată printr-o sistematizare relativ comodă, atenția concentrîndu-se asupra ideologiei 48-iste (în ramificațiile ei) și apoi asupra „Junimii" și a grupurilor sau revistelor care, sub diverse forme, i-au făcut opoziție. După 1880 însă, în afara celor două principale orientări critice ale vremii, direcția estetică maioresciană și cea sociologistă a lui Gherea, se ivesc și altele, inițial singulare, putînd fi luate drept inițiative și atitudini strict personale, dar, cu timpul, concentrînd

[5] București, 1928, p. 67.

BDD-A1554 © 1968 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

adepți și atrăgînd atenția opiniei publice. Se pun astfel, în jurul lui 1890, bazele criticii naționale a lui N. Iorga, reprezentînd de fapt îngemănarea unor idei 48-iste cu roadele frecventării pasionate și personale a principalelor direcții critice apusene (mai ales determinismul lui Taine și, ceva mai tîrziu, elemente ale psihologismului teoretizat de Paul Bourget); idealul național, de data aceasta cu germenii unor exagerări care pot fi resemnalate, în toată amploarea lor, la gîndiriști, este fundamentul concepțiilor pentru care militau Nicolae Filipescu (pe latura politică, mai ales) [6] și Alexandru Antemireanu, concepții care își găseau sursele filozofice și, în primul rînd, estetice, în idealismul sfîrșitului de veac și în religie, sub influența covîrșitoare, pe plan estetic, a lui Ferdinand Brunetière; prin Al. Macedonski, „de formație pașoptistă și romantică" [7] și grupul său literar, concentrat în jurul efemerelor reviste pe care le-a patronat se „descoperă succesiv parnasianismul, naturalismul și simbolismul" [8]; evoluționismul lui Ferdinand Brunetière alimentează teoretic cele dintîi luări de poziție ale lui Ovid Densusianu, iar cu Eduard Gruber abordarea critică a operei literare va face, la noi, primele încercări, destul de timide, de a păși în domeniul psihologiei și al psihologiei experimentale.

O privire atentă, înțelegătoare, și aceasta se încearcă în paginile următoare, se cuvine tagmei modeste, dar numeroase și active, a recenzenților și cronicarilor de la ziarele și revistele cu preocupări literare (și au fost, pe întinsul a douăzeci de ani, peste patru sute!), foarte mulți dintre ei independenți în relațiile cu diversele grupuri literare, cîteodată fără o pregătire corespunzătoare și mai puțin preocupați de a adera la o școală filozofică sau critică, de a aplica și de a respecta rigorile unui sistem, dar urmărind zilnic și cu pasiune fenomenul literar și creînd astfel acea atmosferă, uneori brăzdată de fulgerele micilor rivalități și ale patimii, alteori însă efervescentă și stimulativă, specifică unei critici jurnalistice, ale cărei semnificații și însemnătate le arăta Thibaudet.

Nestudiate în epocă, aceste manifestări de critică nu vor cunoaște nici mai tîrziu decît circumspecție sau indiferență. După 1900, Ilarie Chendi, în articolul *Foiletonul nostru* [9], se va ocupa de pleiada „foiletoniștilor fruntași" care „au imprimat caracterul *epocii literare*", dar sumara evaluare se centrează, cum era și de așteptat, în jurul scrierilor lui Gherea, care, se arată, au stimulat menținerea unui „viu schimb de idei între diferitele ziare, polemici serioase, rivalități în muncă". Oarecare interes pentru același aspect au mai arătat, în treacăt însă, N. Iorga [10] și, cu totul marginal, Eugen Lovinescu sau G. Călinescu.

[6] N. Filipescu, *Către un nou ideal*, București, 1898.
[7] Adrian Marino, Prefața la *Al. Macedonski, Opere*, I, București, 1966, p. 124.
[8] *Ibidem*.
[9] *Fragmente. Informațiuni literare*, București, 1905.
[10] *Istoria literaturii românești contemporane*, I—II, București, 1934.

BDD-A1554 © 1968 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

Dezvoltarea literaturii noastre către 1880, 1900, dar și interesul publicului larg pentru literatură au stimulat, așa cum s-a arătat și mai sus, o vie activitate publicistică îndreptată, de data aceasta, nu numai spre combaterea ideilor unei părți oponente, în numele unor clare principii teoretice (cazul „Convorbirilor literare" și al „Contemporanului"), ci și spre conștiincioasa, de multe ori zilnica surprindere a fenomenului literar indigen și chiar străin. Utilizarea, în acest scop, a surselor informative străine, deși cu puține eforturi de originalitate, permite totuși desprinderea acestei critici de simpla jurnalistică, în sensul unei delimitări cît de cît precise a obiectivelor urmărite. Criticul, din categoria discutată, va privi opera literară cu interesul celui care trebuie să o aprecieze și să o explice; apelul la mijloacele esteticii sau la exemplele istoriei literare, cînd va fi făcut, va urmări același scop. Nu trebuie căutate în paginile jurnalelor sau ale revistelor literare, cu excepția articolelor lui Anghel Demetriescu [11] sau Ștefan Orășanu, încercări teoretice cît de modeste; chiar timidele propoziții desprinse din rîndurile semnate de un Grigore Andronescu sau Panait Macri nu ambiționează mai mult decît discutarea sumară a unor chestiuni cum ar fi relațiile dintre literatură și societate, nevoia dezvoltării unei producții literare autohtone de calitate și raporturile acesteia cu cea străină, sau rolul și preocupările criticii literare.

Literatura, crede Panait Macri, are obligația de a fi „oglinda relațiunilor sociale". Realismul, afirmă criticul, „triumfă astăzi în contra fanteziei fără legătură cu realitatea" [12], și astfel, poetul ambițios dar mediocru își dezvăluie nu atît adeziunea la realism, cît opacitatea în fața poeziei moderne. Macri, în bună tradiție 48-istă, cerea operei literare să contribuie la educația cititorului și, chiar mai mult, la instruirea lui, să constituie astfel „o școală poporară, la îndemîna tuturor" [13]. Bine intenționată, această concepție ascunde totuși și posibilitatea acceptării unei literaturi la care aprecierea estetică este înlocuită prin aprecierea conținutului educativ în sine, considerat singura ei rațiune de existență, așa cum mai tîrziu va proceda, parțial, și N. Iorga. Poezia, considerată în primul rînd sub aspectul ei social, și cu aceeași scleroză a înțelegerii specificului artei, trebuie să transmită cititorului expresia cea mai înaltă a moravurilor unei societăți și chiar să participe cu efecte directe în activitatea socială

[11] Autorul unor lungi compilații de estetică, în critica literară propriu-zisă A. D. va fi un adept convins al lui Taine, pe care în 1876 îl prezenta cititorului român prin studiul *Domnul Taine* apărut în „Revista contimporană", IV, 1876, nr. 2, p. 143—167.

[12] Conaki (Panait Macri), *Cronica literară*, în „Vocea adevărului", I, 1883, nr. 14, p. 212—213.

[13] *Ibidem.*

BDD-A1554 © 1968 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

sau națională [14]. E ușor de observat însă, și criticul trece cu vederea această primejdie, că se poate ajunge astfel la o poezie legată strict de un anumit aspect al evoluției societății, fără putință de generalizare artistică, deci aptă poate de a interesa pe contemporani, prin oglindirea vie a unui eveniment, a unei personalități, dar supusă repede uitării, ocazională. Demne de reținut deci, prin atenția dată conținutului social al literaturii, valorii ei militante, ideile subscrise de Panait Macri sau Grigore Andronescu, și nu numai de ei, nu sînt decît o palidă reflectare a disputelor, actuale atunci, despre moralitatea artei și participarea artistului la evenimentele vieții sociale.

Mai aproape de conținutul criticii jurnaliste se situează problema, veșnic discutată înainte de 1920, a traducerilor din literatura străină, care, se scria, pervertesc gustul cititorilor și fac, punctul de vedere este al autorului „național" de foiletoane, o concurență greu de combătut literaturii autohtone. Chestiunea este mutată de Grigore Andronescu pe tărîmul principiilor atunci cînd, citînd copios din Taine, va susține necesitatea sprijinirii unei literaturi inspirate din realitățile naționale [15]; Traian Demetrescu va îmbogăți aceste idei afirmînd însemnătatea influențelor exercitate de o astfel de literatură asupra societății românești [16]. În paginile revistei la care colabora poetul craiovean se publică tot atunci seria de articole semnate de profesorul M. Stăureanu, în care, după traducerea germană a lui Adolf Stradtman, sub titlul general *Curentele principale în literatura secolului al XIX-lea* este rezumat un ciclu de lecții ținute de Georg Brandes la Universitatea din Copenhaga [17]. Din șirul de prelegeri reține interesul prima, dedicată stabilirii sferei discuției. Sînt atinse aici, printre altele, teza prețioasă a interesului pe care literatura comparată îl prezintă pentru înțelegerea literaturilor naționale și apoi chestiunea principalelor grupări ale literaturilor europene de atunci văzute în lumina aceluiași comparativism incipient. Celelalte articole nu pot spune nimic nou astăzi cititorului familiarizat cu ideile lui Brandes, ceea ce nu înseamnă că, la 1888—1889, apariția lor nu va fi avut importanță, prin prezentarea conștiincioasă a ideilor criticului danez, cîșgat atunci de estetica pozitivistă.

Deceniul următor, în care aportul lui Gherea, al tinerilor critici de la „Evenimentul literar", și al noii generații a „Convorbirilor" va fi tot mai susținut, consacră un spațiu considerabil curentelor literare în actualitate atunci și mai ales naturalismului admis sau respins cu violență polemică și în totalitatea sa, dar dînd și prilejul unor comentarii rezonabile, unele din ele semnate de criticii care ne inte-

[14] Grigore Andronescu, *Poeții noștri. I. Alexandru Depărățeanu*, București, 1886, p. 3.

[15] Grigore Andronescu, *op. cit.*, p. 2.

[16] *Forma în artă (Note)*, în „Revista olteană", I, 1888, p. 196.

[17] „Revista olteană", I, 1888, p. 351—355, 387—391 și II, 1889, p 148—153, 243—245, 277—280, 307—310, 370—375.

BDD-A1554 © 1968 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

resează. Deja la 1888, Traian Demetrescu afirma cu exclusivismul tinereții că scriitorul contemporan nu poate fi decît naturalist, adică înzestrat cu un pătrunzător spirit de observație, apt să răspundă exigențelor unei metode de creație ce se bazează pe observarea științifică a realităților, spre deosebire de scriitorii romantici supuși numai produselor imaginației lor fecunde [18]. Tradem propunea astfel formula unui naturalism ponderat, chiar mai „cuminte" decît în exercițiile sale literare, mai aproape de ceea ce numim în mod curent realism. De altfel, confuzia de termeni, dar cîteodată și de conținut, între cele două curente, era frecventă și la M. Strajanu, N. Iorga ș.a. M. Strajanu [19], de pildă, incrimina cu o vehemență cam obosită exagerările „realismului literar", adică ale naturalismului. Atacul se îndrepta nu atît împotriva scrierilor literare propriu-zise, cît împotriva unor principii teoretice înscrise pe flamura naturalismului, ca „determinismul și metodul experimental" [20], care presupuneau o atitudine estetică aproape revoluționară în ochii acestui admirator declarat al echilibrului clasic. Un alt exeget al naturalismului, S Sanielevici, observa caracterul istoric al curentelor literare și interpătrunderile dintre ele. Chiar Zola, scria Sanielevici, nu respectă ca autor literar ceea ce pretinde ca teoretician. O școală literară nu trebuie să fie considerată dogmatic, fixist, ci surprinzîndu-i devenirea, transformările. Naturalismul, se scrie mai departe, ca procedeu, ca formulă, are limite serioase, dar esența superior umană care ființează în această literatură și mai ales raza de lumină îndreptată spre sufletul omului simplu, de jos, adus ca strat social întîia dată în opera literară, vor fi preluate și dezvoltate de școlile literare ale viitorului [21].

Comentariile de natură similară frecvente în coloanele ziarelor și revistelor, le-am amintit pe cele mai elevate, sînt practicate foarte des în scopul înregistrării ca atare a faptelor; prezența și conținutul lor erau mai curînd atestatul unui efort de sincronism în informare decît răspunsul stringent la o necesitate reală a literaturii noastre. Se pot descifra aici simptomele unei ușurințe lesne de explicat la o publicistică destinată cel mai adesea difuzării largi și cotidiene, deci mai greu disponibilă pentru reflecții de adîncime. De altfel, activitatea critică propriu-zisă, deși apela cu oarecare dezinvoltură la tripticul criticii deterministe sau la cele mai recente afirmații ale lui Brandes, Brunetière ș.a., nu dovedește încă maturitatea pe care o implică trecerea de la enunțul unui precept critic la aplicarea lui convinsă și personală. Criticii se mulțumeau cu ample expuneri

[18] *Mișcare de idei*, în „Revista olteană", I, 1888, p. 127.
[19] Autor al unor studii lungi și încărcate de erudiție, dar fără cea mai vagă poziție personală, prin care a făcut să circule în epocă numeroase idei estetice și o bogată informație literară.
[20] M. Strajan, *Chestiuni literare și pedagogice*, Craiova, 1897, p. 42 și urm.
[21] *Naturalismul în literatură*, în „Pagini literare", I, 1899, nr. 1, p. 4—6.

BDD-A1554 © 1968 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

teoretice (M. Strajanu, M. Stăureanu), dar aplicarea practică era palidă, deseori rudimentară, alteori îngreunată printr-o flagrantă lipsă de obiectivitate cu motivări multiple, lipsite astăzi de interes. De aceste tare sînt conștienți, parțial, și criticii, așa că nivelul criticii noastre, menirea și conținutul ei vor fi subiecte dezbătute cu aprindere. Se începea cu observații de bun-simț în legătură cu reaua-credință a unei părți dintre slujitorii celei de a zecea muze [22], afirmîndu-se ca un postulat nevoia de obiectivitate și, în contextură cu ea, de pregătire corespunzătoare [23]. Obiecțiile făcute, se cerea atunci cu simplitate, dar îndreptățit, trebuie să fie susținute, adeverite „cu o sumă oarecare de citațiuni din mai multe producte literare, poesii, cărți scolastice și științifice" [24] pentru a deveni convingătoare. Un aprig vrăjmaș al criticii decretante și neargumentate, Panait Macri, denunță insuficiența criticii căreia îi pretindea un spor serios de obiectivitate [25]. O cauză mai mult exterioară a acestei insuficiențe era semnalată de C. Dimitrescu-Iași într-un articol din „Revista pedagogică" [26] prin observarea cercului restrîns al publicisticii românești, favorabil unui fals spirit de colegialitate și chiar coteriei literare. „Personalitatea, afirma fostul rector al Universității din București, joacă un rol însemnat" în critica noastră care este „pozitivă" și atunci va face „un serviciu de prietenie autorului, un soi de reclamă literară", cînd criticul nu urmărește doar „*a se servi pe sine însuși*", înglobînd diferitele producțiuni literare în care crede că poate găsi un grăunte de valoare reală, în direcția dată de el însuși" sau „negativă" și atunci va fi „rezultatul rivalităților personale". Cultura și literatura aveau însă nevoie de „un tip social deosebit... un factor cultural al societății moderne", cu misiunea de a face cunoscute „producțiunile originale", adică de a le explica și populariza, și de a ține la curent cititorul cu „mișcarea științifică sau literară". La fel de sceptic în privința stadiului de dezvoltare a criticii noastre literare, dar judecînd-o sub aspectul metodei, se vădește Ștefan Orășanu, care localizează slăbiciunile criticii în zona contactului cu opera literară, deoarece se neglijau particularitățile operei și caracteristicile biografice-psihice ale scriitorului, sau se înlocuiesc concluziile legitime provenite din aceste surse cu teorii generale la îndemîna oricui sau cu exemple nepotrivite colectate din literaturile străine [27]. Orășanu concepea sensul de existență al criticii, la fel cu C. Dimitrescu-Iași, pe un plan mult mai larg decît cel

[22] Aurel Alecsandrescu, *Studiu critic asupra poeziei între anii 1670—1889*, București, 1889, p. 5.
[23] * * * *Literatura*, în „Transilvania", XIV, 1883, nr. 11—12, p. 98.
[24] *Ibidem*.
[25] Panait Macri, *Cronica literară*, în „Vocea adevărului", I, 1883, nr. 14, p. 212—213.
[26] *Recenzentul*, în „Revista pedagogică", I, 1893, nr. 5—6, p. 177—194.
[27] *Critica științifică*, în *Omagiu lui Titu Maiorescu*, București, 1900, p. 578—584.

BDD-A1554 © 1968 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

literar ca un proces de cercetare avînd drept scop precizarea „defectelor ce trebuie ocolite și mijlocul de a atinge adevărul" în orice disciplină științifică, și care este condiționat de doi factori : „starea de progres sau înapoiere a științei însăși și gradul de cultură generală sau specială a publicului căruia se adresează". Deci o critică normativă și explicativă făcută la un anumit nivel impus de conlucrarea factorilor amintiți și acționînd, așa cum se specifică mai departe, cu metode adecvate de la caz la caz obiectului cercetat și nu folosind un bagaj metodic aprioric și inflexibil.

Un aspect lateral dar interesant și care a făcut să curgă multă cerneală este cel al „publicului literar". Opinia generală, de la care există firește și excepții [28], susținea că lipsește un public înzestrat cu înțelegere și apetență pentru fenomenul literar autohton, și că acest dezinteres explică și subdezvoltarea literaturii române ; astfel s-a enunțat și un alt laitmotiv al publicisticii vremii, acela al crizei literaturii, care, privit în perspectivă istorică, se vădește astăzi o prejudecată a epocii și nu o realitate. În ceea ce privește publicul, fluctuațiile interesului său literar manifestate pe fundalul unei preocupări reale și vii pentru literatură [29], pot fi explicate prin efortul de adaptare la o producție literară care înregistra o serioasă creștere calitativă exprimată în mijloace de realizare artistică superioare și moderne, în varietatea sporită a temelor tratate și în angajarea socială mereu mai prezentă, la care se adaugă lipsa de adeziune a publicului pentru „literatura" de mîna a doua, care umplea paginile celor mai multe publicații literare.

Meritul real, și care mai dă și astăzi atracție atitudinii critice din numeroasele publicații ale epocii, nu va fi deci situat într-un plan teoretic. Acțiunea practică, mai ales înregistrarea de zi cu zi a seismelor vieții literare, utilă în descifrarea unui tablou cu destule părți umbrite în urma luminării intense a celor principale, poate oferi mijloace noi pentru apropierea de un element subiectiv și fluctuant cum era gustul literar, exprimat mai aproape de structura lui reală în scrisul cotidian. În acest chip, pentru activitatea unui șir de poeți, prozatori și dramaturgi aproape uitați, de la Dimitrie Petrino sau Pantazi Ghica și pînă la Al. Antemireanu, Radu Rosetti sau Haralamb G. Lecca, s-ar ivi premisele unei resituări în planul istoriei literare făcute nu numai prin raportarea ideală la valoarea scrierilor lui M. Eminescu sau I. L. Caragiale, care dă dimensiunea lor estetică reală, ci și în ordinea necesității, prin considerarea mai atentă a complexului de date sociale și culturale care le-a înconjurat și care le-a

[28] I. Tanoviceanu scria în „Arhiva", IV, p. 201 : „Publicul român, *care cu toată lipsa unei critici serioase, începe a se cultiva și a destinge operele de valoare...*" (s. n.) ș. c. l.

[29] Acest interes a dus la apariția „Bibliotecii pentru toți" în 1892.

BDD-A1554 © 1968 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

îndrumat opera pe o orbită atît de îndepărtată de cea a contemporanilor iluștri.

Critica acelor ani este înainte de toate un început al viitoarei exegeze eminesciene. În sfera acestui subiect, generos dar și plin de obstacole neprevăzute, se poate verifica orice veleitate critică. Rîndurile scrise atunci cu pasiune, cu sinceritate probează încercarea continuă a cronicarilor literari de a se apropia de opera lui M. Eminescu. Stridențele negativiste se cunosc, așa cum se cunosc și cauzele lor, și au fost amplu comentate, mai ales „cazul" Grama, „cazul" Macedonski, „cazul" Anghel Demetriescu—N. Pruncu—G. Gellianu. O inexplicabilă inerție, dacă s-ar uita simpatiile macedonskiene, se poate cita la Traian Demetrescu ; comentariile sale, din articolul *Forma în artă* [30], ponderate cînd se referă la alții, devin opace în fața unei puternice originalități poetice. Îl irită pe Tradem, printre altele, considerarea lui M. Eminescu drept „cel mai de frunte poet al României" și, această încoronare poetică, este contestată cu argumentul mai mult decît neglijabil al erorilor de prozodie : „are... în poeziile sale greșeli de formă pe care un critic chiar de la „Convorbiri literare" — nu i le-ar ierta nici unui debutant... Eminescu dar, ce a ridicat admirațiunile unora pînă la un soi de fanatism exagerat, în privința formei nu este un artist, în sensul adevărat al cuvîntului". Pe firavul poet craiovean îl irita probabil, așa cum în mod cert îl irita pe violentul său maestru, adeziunea, și atunci aproape unanimă, obținută de poezia eminesciană. Chiar în redacția „Revistei oltene" Eminescu avea însă în G. D. Pencioiu [31] sau M. Chintescu [32] admiratori statornici, iar, după nici un an, îi va consacra articole entuziaste și Traian Demetrescu [33]. Simpla trecere în revistă a bibliografiei eminesciene de atunci cere un spațiu extins. Totuși, cu excepția studiilor des amintite ale lui Titu Maiorescu sau C. Dobrogeanu-Gherea, cele mai multe contribuții, începînd cu ambițiosul studiu scris de N. Petrașcu, rămîn simple încercări biografice, care alunecă pe suprafața operei, și pe care le salvează de la uitare doar căldura ce însuflețește fiecare rînd. O excepție fericită ar putea face încercarea puțin cunoscutului Ștefan Bodin [34], care încearcă analiza ideilor „filozofice, politico-sociale și poetice" într-un studiu modest, preocupat să reliefeze mai ales ecourile vieții sociale și ipostaza istorică în versurile

[30] „Revista olteană", I, 1888, p. 193—194.

[31] G. D. Pencioiu, *Note bibliografice*, în „Revista olteană", II, 1889, p. 36—37, unde se indică o sursă posibilă a ideilor filozofice ale lui M. Eminescu în imnul beduin publicat de Otto von Leixner în *Geschichte der fremden Literatur*, Leipzig, 1882.

[32] *Încercări asupra poetului Eminescu*, în „Revista olteană", II, 1889, p. 85—100.

[33] Traian Demetrescu, *O pagină de psihologie literară*, în „Revista olteană", I, 1888, p. 356—362 și numeroase alte referiri în articolele sale.

[34] Marius (Ștefan Bodin), *Mihail Eminescu*, în „Lectura", I, 1895, nr. 1.

BDD-A1554 © 1968 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

din Scrisori, *Împărat și proletar* ș.a., precum și articolele lui Anghel Demetriescu.

Severul profesor de istorie va închina în 1903 poetului, la interval de douăzeci și opt de ani de la apariția articolului semnat de G. Gellianu în „Revista contimporană" [35], un studiu bogat în comentarii [36], care depășește sensibil etapa de început a criticii lui Anghel Demetriescu, apropiindu-se cu simpatie de opera poetului, în datele ei exterioare, documentare și de tehnică. Sensurile mai adînci ale poeziei eminesciene îi rămîne însă estompate istoricului scrupulos dar fără prețuire pentru jocul liber al imaginației, care va protesta de multe ori cînd poetul evadează din tiparele de închipuire sau de prozodie ce îi erau familiare. Interesul pentru această „primă cercetare serioasă a operei poetului" [37] se sprijină pe „toate acele judecăți de valoare... toată acea nobilă cunoaștere a meritelor poeziei lui Eminescu", ce fac din ea „o adevărată revelație" [38]. Încercarea de exegeză din 1903 nu este, la Anghel Demetriescu, deși s-ar putea crede, conjuncturală, vizînd o reabilitare; mai întîi, la acea dată, nimeni nu făcea vreo legătură între el și Gellianu, și apoi studiul a fost elaborat pe îndelete, după o matură confruntare cu poezia eminesciană și o minuțioasă strîngere de material. Deja în 1892, Demetriescu semna în „Timpul" o recenzie [39] în care comentariul studiului nesatisfăcător încă de atunci al prietenului său N. Petrașcu se încheie cu concluzia că „timpul n-a venit încă pentru a se da o hotărîre definitivă în procesul ce s-a deschis prin moartea lui Eminescu". Recenzia poate fi considerată ca un punct de plecare, mai mult teoretic, al viitoarei întreprinderi și este, de fapt, un mic studiu în care se afirmă necesitatea de a privi poetul „ca o materie de studii științifice", la care trebuie examinată „construcția și îmbinarea deosebitelor părți ce alcătuiesc mecanismul lui psihologic" pentru a înțelege „răsfrîngerea luminii din afară pe oglinda fanteziei lui". Recomandarea de a se urmări înrudirea poetului cu „alte forme artistice anterioare" și de „a descrie oare-cum morfologia lui... influența reciprocă dintre el și mijlocul lui social" dezvăluie, o dată mai mult, simpatiile evoluționiste ale criticului. După puțini ani, va publica *Comentariul uneia din poeziile lui Eminescu* [40], articol semnificativ, deoarece cuprinde multe din ideile pe care le va conține și studiul din 1903. *Comentariul* analizează, pretextul este poezia

[35] *Schițe literare. Poeziile d-lui Eminescu*, în „Revista contimporană", III, 1875, nr. 3, p. 268—288.

[36] Anghel Demetriescu, *Mihail Eminescu*, în „Literatură și artă română", VII, 1903, p. 359—396.

[37] Perpessicius, *M. Eminescu, Opere*, II, București, 1943, p. 289.

[38] *Op. cit.*, III, București, 1944, p. X.

[39] A. D. (Anghel Demetriescu), *Mihail Eminescu. Studiu critic de N. Petrașcu*, în „Timpul" XIV, 1892, nr. 83.

[40] Anghel Demetriescu, *Comentariul uneia din poeziile lui Eminescu*, în „Epoca", 1897, nr. 590.

BDD-A1554 © 1968 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

Floare albastră, influența literaturii germane la Eminescu și efectele ei în ideologia poetului, dar și în versificație ; sînt discutate și împrumuturile de simboluri, „Floare albastră" sau „flori care cîntă" *(Mortua est),* semnalate de critic și la Novalis. Sinteza din 1903 va aduce, desigur, mai mult, urmind viața și activitatea poetului în liniile lor esențiale, dar va face loc și unor nejustificate rezerve, totuși, „păstrate la un nivel superior tot timpul" [41].

Un scriitor contestat deseori de o presă cu interese politice bine știute sau primit cu o indiferență programatică pînă către sfîrșitul secolului de o bună parte a criticii este Caragiale, a cărui operă dramatică, de la primele reprezentații ale comediei *O noapte furtunoasă* la *Năpasta,* a avut de întîmpinat ostilitatea unei părți a cronicarilor teatrali, dintre care mulți aveau veleități de autori dramatici, iar alții nu puteau trece cu vederea subtextul social al teatrului caragialesc. Această atitudine o ilustrează perfect recenzia pe care Gr. I. Alecsandrescu o publică în „Arhiva" la apariția dramei *Năpasta* [42]. Piesa, după recenzent, nu are o temă caracteristică epocii, nu se inspiră din realitate, deoarece țăranul român e fatalist și se resemnează, nu se răzbună ; este artificială cu „toată acțiunea grămădită în patru personaje false, patru tipuri convenționale" și suferă sub raporturi morale deoarece „o imoralitate este justificată prin altă imoralitate". Dacă cei care gîndeau astfel, sau cel puțin scriau așa, sînt destul de mulți, nu sînt puțini nici cei care primesc opera lui Caragiale cu un entuziasm nereținut, înțelegîndu-i semnificațiile estetice și sociale, conștienți că se găsesc în fața unei literaturi a cărei valoare o așează alături de cea a marilor scriitori europeni ai vremii. Astfel, pentru a aduce ca argument tot *Năpasta,* cînd în 1896 teatrul parizian „L'Oeuvre" se pregătea să o pună în scenă, după ce aici fuseseră jucați Tolstoi, Ibsen, Wagner, Strindberg, Hauptmann, într-o corespondență [43] din Paris, Ștefan Cruceanu, comentînd implicațiile evenimentului pentru autor, dar și pentru literatura noastră în general, nu șovăie să situeze piesa în rîndul celor fără de care „bilanțul dramei europene" nu se poate alcătui. Deruta criticii dramatice, trădată de aceste mari diferențe de apreciere, nu se poate însă explica numai prin interesele politice sau personale ale cronicarilor. Acestor motive, importante desigur, li se adaugă și un altul nu mai puțin însemnat, și anume acela că în critica dramatică se făceau simțite efectele unui decalaj pronunțat existent între o literatură superioară ca nivel artistic și o critică obișnuită să comenteze un repertoriu modest ca valoare, și limitat în registrul tematic, format în cea mai mare măsură din traduceri sau localizări.

Se scrie mult și despre Vasile Alecsandri comentat totuși cu mai puțin entuziasm decît înainte de 1880. Indiferență și neîncre-

[41] Perpessicius, *loc. cit.*
[42] *Năpasta,* recenzie în „Arhiva", I, nr. 5, p. 601—613.
[43] *Scrisoare din Paris,* în „Evenimentul", IV, 1896, nr. 897.

BDD-A1554 © 1968 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

dere în viitorul poeziei celui care ar fi „un bun poet al generației trecute" manifestă Traian Demetrescu [44]. Acuzele sînt numeroase și nedrepte, poetul din Mircești fiind categorisit cu răceală autor de versuri „neîncălzite de simțire adîncă, sărace de cugetări puternice și... pline de greșeli gramaticale", preocupat să distreze saloanele și burtăverzimea și chiar umbrind tinerele talente. Atitudinea o amintește și de data aceasta pe cea a lui Al. Macedonski, dar nu mai este singulară, cum era în cazul lui Eminescu, ci se întîlnește și la alții (Vlahuță, Delavrancea, Iorga), sintetizînd, poate, efectele unui conflict între generații sau, mai curînd, o dorință juvenilă de a sfărîma idolii. Traian Demetrescu subscrie și la criticile nedrepte pe care M. Schwarzfeld le aducea culegerii de literatură populară alcătuită de Vasile Alecsandri [45]. Broșura folcloristului ieșean a provocat, între altele, protestul bine documentat al lui H. Tiktin, care probează în „Arhiva" netemeinicia observațiilor aduse unei opere valoroase sub aspectul artistic și patriotic [46].

Un scriitor aflat mereu în atenția publicisticii literare va fi Al. Vlahuță, mai întîi ca exponent al eminescianismului [47], și apoi pentru activitatea sa nu numai strict literară, ci cu largi ramificații sociale. De data aceasta, critica nu va cădea în culpă și se va dovedi pregătită să extragă dintr-o creație artistică legată strîns de epocă semnificațiile și mai ales învățămintele pe care le oferea. Romanul *Dan* este obiectul a numeroase recenzii și cronici literare, și unele dintre ele observă cu suficientă ascuțime motivele pentru care cartea nu era o reușită deplină [48] deși văd în formula ei țelul către care prozatorul ar trebui să-și orienteze scrisul [49], îmbunătățindu-l sub aspect formal. În realismul cu care trasa Vlahuță cele mai bune dintre profilele sale literare, se sesizează continuarea unei atitudini politice eminesciene, așa cum a fost ea materializată în *Scrisoarea III*, cu opunerea violentă a unui prezent necorespunzător unui trecut exemplar. Din destinul literar al lui Delavrancea se extrage cu ușurință una dintre notele caracteristice ale modului jurnalistic de a înțelege critica literară și anume mobilitatea aprecierilor, uneori exagerată pînă la instabilitate. Nu numai din considerarea istorică a valorii trebuie derivată

---

[44] T. Demetrescu, *Portrete...*, în „Revista olteană", II, p. 26—31.

[45] Idem, *Folclorul și Alecsandri*, în „Revista olteană", II, 1889, p. 116—121.

[46] H. Tiktin, *M. Schwarzfeld. Poeziile populare colecția Alecsandri*, recenzie în „Arhiva", I, nr. 1, p. 82—84.

[47] T. Demetrescu, *Forma în artă*, în „Revista olteană", I, 1888, p. 194; Aurel Alecsandrescu, *op. cit.*, p. 35; Lucia Chițu, *Mișcarea poetică în România*, Craiova, 1896, p. 70—74.

[48] A. D. Xenopol, recenzie, în „Arhiva", V, p. 101—102. Sînt criticate sever lipsa de fundamentare logică a romanului, slaba motivare a diferitelor episoade, defectele de limbă; sînt relevate însușirile care există totuși în proza lui Al. Vlahuță.

[49] Blague, *D. Vlahuță și d. Evolceanu*, în „Adevărul ilustrat și literar", VIII, 1896, nr. 2439.

BDD-A1554 © 1968 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

această mobilitate, ci și din jocul reflectat în critica literară (!) al aderențelor lui Delavrancea, politice sau literare. Dacă la începutul carierei scriitoricești s-a bucurat de multă simpatie, el a cunoscut mai tîrziu și răceala unei critici ostile evoluției sale politice. Apoi, după 1890, cînd prins de politică și de avocatură Delavrancea se va „oficializa" cu încetul, acest proces va fi însoțit semnificativ de corul criticii cu o litanie care evoluează de la indiferență la funebru. La 1885, spre exemplu, autorul *Sultănicăi* era recenzat elogios în mai toate gazetele și revistele. Volumul său ieșea din comun în „seceta literară" a vremii, se scria în „Doina" [50], deoarece înfățișa „un tablou viu al societății" cu „observații omenești, sociale" și întrebuința un limbaj plastic, cu multe „cuvinte românești". Recenzentul nu trece cu vederea nici atmosfera general-senină, neconformă cu starea de fapt, a nuvelelor cu teme rurale și cere, printre rînduri, o situare socială mai decisă. În același ton obiectiv, prietenesc și călduros va scrie C. Mille și în articolele sale din „Lupta", sau cronicarii altor publicații („Epoca", „România liberă" ș.a.) despre volumele de nuvele care apar între 1885 și 1893. Spre sfîrșitul secolului însă, Delavrancea va fi pomenit ca scriitor doar atunci cînd un cronicar sau altul va avea nevoie de un exemplu grăitor al efectului dizolvant pe care angajarea de anvergură în politica burgheză îl poate avea asupra talentului unui artist [51].

Scrutarea receptivității față de scriitorii clasici, începută cu Eminescu, va fi încheiată, evident nu respectînd o scară a valorilor, cu Alexandru Macedonski, sincer și perpetuu răzvrătit ca artist sau cetățean, deschis orizonturilor moderne, cu o forță de previziune poetică neobișnuită, care l-a situat, primul dintre poeții români, în circuitul european al ideilor literare. Autorul *Nopților*, mai mult decît un respins și un neînțeles, a fost victimă a propriei personalități, ridicînd singur ziduri de cetate între el și o opinie publică ce l-a întîmpinat totuși, în dese rînduri, cu bunăvoință. Comportarea față de Eminescu, pe care T. Vianu o credea mai curînd o ideosincrasie, și care aproape îl eliminase din viața publică [52], nu-l lăsase izolat. În 1888, Trădem îl numea „un meșter cu deosebire original în formă și rar întrecut de ceilalți poeți" [53], dîndu-i, și alături de el erau toți membrii cercului de la „Literatorul", dovezi de atașament, iar curînd după aceea, A. Alecsandrescu îi admira siguranța formală și îl desemna cu pătrundere drept șeful unei orientări poetice paralele eminescianismului [54]. Atacurile practicate de o bună parte din presa literară care culminează, deloc fericit, cu „parodiile maca-

[50] Gh. Frunză (C. Mille), *Barbu Ștefănescu de la Vrancea*, în „Doina", I, 1885, nr. 114.
[51] Cf. A. Cantilli, *Politica literaților*, în „Actualitatea", I, 1898, nr. 4, p. 17—18.
[52] Gh. Frunză (C. Mille), *Răposatul Macedonski*, în „Doina", I, 1885, nr. 154.
[53] *Forma în artă*, în „Revista olteană", I, 1888, p. 195.
[54] *Op. cit.*, p. 35.

BDD-A1554 © 1968 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

bronskiene" din „Moș Teacă", deși numeroase, nu cîntăresc prea greu, deoarece pornesc mai ales, de la neînțelegerea direcției noi pe care animatorul „Literatorului" încerca să o introducă în poezie și ele sînt, în primul rînd un efect al rezistenței de necontestat pe care simbolismul și celelalte manifestări moderne ale literaturii de la sfîrșitul secolului le-au întîmpinat și la noi ca pretutindeni, și de-abia după aceea o atitudine îndreptată împotriva unei persoane.

Relațiile dintre Traian Demetrescu și critică oferă date utile pentru a înțelege raporturile acesteia cu categoria numeroasă a scriitorilor de valoare modestă, dar luminați incontestabil de flacăra interioară a talentului. Poetul craiovean este recenzat cu nestăvilit entuziasm în urbea natală; cronicarul Vasile Petrescu pentru a-l încadra literar face apel la literatura franceză, stabilind filiații cu Hugo și Zola! [55]; acest comparativism entuziast și local este tipic pentru mulți dintre cronicarii epocii, care au însă grijă să-și înlăture reciproc zgura comentariului disproporționat. La București, versurile lui Traian Demetrescu sînt însă primite cu prudența necesară și astfel distanța geografică devine o unealtă operativă a criticii. Poetul este alăturat just grupului macedonskian (Stoenescu, Dimitriade) [56] și va fi ironizat cu finețe pentru ceea ce era manieră în atmosfera scrierilor sale, în parodiile acidului periodic satiric condus de Anton Bacalbașa [57]. *Cum iubim*, carte discutată cu atîta pasiune de Rion sau Ibrăileanu și obiectul polemicii lor cu Tradem, este privită cu deferență sau alăturată romanului *Dan* pentru tipologie și problematică, iar numeroase obiecții se ghicesc printre rîndurile suspect de politicoase ale cronicilor [58]. În chip asemănător, entuziasmul lăsînd loc unei aprecieri realiste pe măsură ce distanța dintre cronicar și grupul literar al recenzatului creștea, este discutată și literatura lui Ionescu-Gion [59], N. Beldiceanu [60] sau Radu Rosetti [61] și exemplele pot fi mult mai numeroase.

Eficiența, dar și necesitatea criticii se fac cel mai pregnant simțite în vasta campanie de terapeutică literară îndreptată contra unei adevărate pletore de lirici care, cu o recoltă versificată de o abundență copleșitoare și de o melancolie neagră, năpădise rubricile de literatură ale tuturor ziarelor și revistelor. Pînă și Calistrat Hogaș se simte obligat să intervină în această campanie și va combate cu

---

[55] *Curierul literar*, în „Revista olteană", I, 1888, p. 45—47; *Amurg, poesii noi de Traian Demetrescu, Craiova, 1888*, în „Revista olteană", I, 1888, p. 56.

[56] A. Alecsandrescu, *loc. cit.*

[57] Șandernagor, *Melancolia lui „Moș Teacă"*, în „Moș Teacă", I, 1895, nr. 26.

[58] *Tristis, Cum iubim*, în „Evenimentul", IV, 1896, nr. 1106.

[59] M. Hîrsu, *Ionescu—Gion*, în „Românul literar", I, 1891, seria I, nr. 11.

[60] Ion Dafin, *Un poet uitat*, în „Evenimentul", IV, 1896, nr. 999; * * *, *Niculai Beldiceanu*, în „Adevărul ilustrat", 1896, nr. 2424.

[61] C. Mille, *Cronica săptămînală*, în „Adevărul ilustrat și literar", VIII, 1896, nr. 2418; Dionisie, *Sincere de Radu Rosetti*, în „Evenimentul", IV, 1896 nr. 1062; Cr., *Sincere*, recenzie în „Povestea vorbei", I, 1896—1897, nr. 2, p. 6.

BDD-A1554 © 1968 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

maliție versurile preotului poet G. Flor Sachelarie[62], căruia îi lipsea pentru a fi artist „simțirea adîncă și adevărată". Lista acestor fecunzi autori de curiozități literare este destul de bogată, iar bibliografia critică tot așa. Cum însă atmosfera care domnește pe tărîmul pseudoliterar al unor I. M. Costache, G. N. Ninoveanu, G. Boureanu, Demetru Demetrescu sau Cornelia Topusliu este dominată de banalitate și incredibilă lipsă de talent, va fi mai bine ca cititorul de astăzi să fie ferit de ea.

Interesul pentru literaturile europene era și atunci remarcabil și traducerile din ele ocupă un spațiu destul de însemnat în presa vremii, cum s-a mai arătat, și are ca rezultat direct prosperitatea foiletonului dedicat literaturilor franceză, germană, italiană sau rusă și foarte des celor nordice. Conținutul acestor foiletoane nu depășește însă nivelul notei bibliografice informative, iar selecționarea problemelor sau a scriitorilor prezentați nu se face după un criteriu anumit, ci după inspirația redactorilor, astfel că în paginile aceleiași publicații se întîlnesc scriitori de valori diferite și de orientări diverse, uneori opuse, cum ar fi Musset, Zola, Bourget, Balzac, Coppée, Ibsen, Ada Negri, Gogol, Hauptmann, Turgheniev ș.a. Nota biobibliografică pomenită mai sus conține datele elementare ale vieții și operei unui scriitor și, destul de rar, o sumară încercare de evaluare critică. Spre sfîrșitul secolului apar în gazetele mai importante serii de scrisori literare, atractive prin faptul că izbuteau să redea ceva din pulsul vieții artistice pariziene sau berlineze și, totodată, să pună în discuție chestiunile literare la ordinea zilei acolo. Calitatea informativă dar și literară a acestor corespondențe scrise cel mai adesea de Ștefan Cruceanu sau A. Steuerman pentru „Evenimentul" ieșean și de Al. Antemireanu pentru „Epoca", tinde, în comparație cu cea a notelor discutate, către o ținută corespunzătoare, fără a putea modifica însă impresia că în receptarea literaturii străine, și chiar în popularizarea ei, critica, și nu numai cea din ziare sau din micile reviste literare, nu găsise atunci decît formele cele mai simple de acțiune.

Un loc aparte trebuie rezervat, fără îndoială, criticii teatrale foarte activă într-o epocă în care teatrului îi reveneau datorii deosebit de însemnate în viața culturală a societății și cînd, de foarte multe ori, nu izbutea să le îndeplinească. Menirea teatrului, se afirma în mai toate cronicile, era aceea de a deveni o oglindă a societății românești, a realităților naționale[63] și „un mijloc de educare a maselor" deoarece acționează direct asupra spectatorilor[64]. De aceea, se cerea un teatru activ, urmărind țeluri sociale și artistice înalte și răspîndit pe întreg teritoriul țării[65]. La aceste îndatoriri teatrul

[62] C. Hogaș, recenzie la G. *Flor Sachelarie, Flori de la Golgota*, în „Asachi", II, 1882, nr. 3 și nr. 6; *Miserii literare*, în „Arhiva", II, nr. 9, p. 786—790.
[63] Mixt, *Repertoriul Teatrului Național*, în „Moș Teacă", V, 1899, nr. 235.
[64] Cato, *Baraca lui Sidoli*, în „Evenimentul", IV, 1896, nr. 1023.
[65] Z. Miron (Șt. Orășanu), *Teatrul din Craiova*, în „Epoca", XV, 1898, nr. 939.

BDD-A1554 © 1968 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

putea să răspundă numai după alcătuirea unui repertoriu corespunzător ca realizare estetică dar și în ceea ce privește conținutul social. Pentru aceste idei a militat printre alții D. R. Racoviță-Sphinx, adept convins al lui Sarcey; într-o cronică din 1887, Sphinx sublinia trista realitate că la baza repertoriului rămîn traducerile, deși elementele constitutive ale unui repertoriu național s-au pus o dată cu teatrul scris de V. Alecsandri, Bogdan Petriceicu Hasdeu, I. L. Caragiale, Gr. Ventura [66]. În spiritul aceleiași idei era combătută în „Revista olteană", activitatea teatrului Teodorini, pe a cărui scenă arta nu fusese niciodată „o realitate limpede", iar locul unui repertoriu modern și corespunzător era uzurpat de „putreziciuni dramatice" [67].

Reprezentațiile cu piesele lui I. L. Caragiale erau ocazii binevenite de a se manifesta pentru un repertoriu național. În 1885, cînd la Craiova se juca *O scrisoare pierdută*, gazeta „Amicul poporului" cerea piese românești și nu „maimuțărie nemțească, franțuzească și muscălească" [68]. La fel, montarea piesei *O noapte furtunoasă* la Iași este prilejul unei manifestații publicistice de simpatie pentru teatrul românesc: „Societatea dramatică s-a îndurat să ne deie *Noaptea furtunoasă*... Iera trai românesc pe scenă, ierau ridiculizate moravurile unei pături sociale ce o cunoaștem... Pentru cultivarea artei noastre o reprezentare cît mai deasă a pieselor lui Caragiale se impune. Publicul știe să le aprecieze și va veni în număr mult mai mare decît la unele pornografii pariziane" [69]. Piesele străine acceptate pe scena teatrului românesc trebuie să corespundă unor serioase exigențe de ordin calitativ, nu să fie melodrame stupide sau comedii pornografice [70], în care lipsa de observație psihologică sau concesiile făcute gustului unui anumit public provoacă soluționări artistice necorespunzătoare, în contradicție cu evoluția normală a caracterelor scenice [71]. Profilul Teatrului Național este discutat de asemenea, și în „Moș Teacă" [72] se observa cu ironie amară că prima noastră instituție scenică a fost numită astfel (Teatrul Național) pentru că joacă aproape numai piese străine! Împotriva prezenței pe scena Naționalului a unui repertoriu care provoacă deformarea gustului spectatorilor va scrie și Șt. Orășanu [73], care recomanda orientarea către drama istorică națională, inspirată din istoria națională și respectînd adevărul istoric, nu copiind modele străine. Dramaturgul are datoria să facă apel la document, întemeindu-se pe „par-

[66] „Epoca", II, 1887, nr. 574.
[67] Traian Demetrescu, *Teatru Teodorini*, în „Revista olteană", I, 1888, p. 347—350.
[68] I, 1885, nr. 6.
[69] „Evenimentul", I, 1893, nr. 228.
[70] Cato, *loc. cit.*
[71] Șt. Orășanu, *loc. cit.*
[72] Stal, *Cronica teatrală*, în „Moș Teacă", I, 1895, nr. 1.
[73] *Teatrul Național — Ginerele lui Poirier*, în „Epoca", XIV, 1897, nr. 592.

BDD-A1554 © 1968 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

tea socială și psihologică a istoriei". Teatrul istoric românesc însă, se arată tot aici, în loc să reflecte „modul de trai al boierilor, al poporului, felul lor de gîndire mai ales, sentimentele de care erau animate diferitele clase sociale", ignoră sursele istorice, așa cum fac V. Alecsandri în *Despot-Vodă* și Iosif Vulcan în *Ștefan-Vodă*. În ciuda acestor dispute aprinse dedicate problemelor textului dramatic, ponderea în organizarea internă a cronicii teatrale aparținea totuși discuției interpretării, căreia i se închinau cele mai numeroase rînduri. De-abia către 1900, în atenția pentru textul dramatic — produs beletristic s-a putut observa o ușoară sporire, nu însă suficientă pentru a o echilibra pe cea dată meșteșugului actoricesc.

Urmărirea activității de critică din ziarele și revistele literare puțin importante, dar neînregimentate „Convorbirilor" sau „Contemporanului", s-a întreprins în scopul înregistrării unei stări de spirit comună la o categorie de publiciști literari, altfel neglijați, și nu ca o pledoarie pentru mediocritate. S-a conturat astfel, în afara marilor grupări literare ale epocii, dar intim legată de ele și detașată nu prin diferențe de principii, ci prin finalitate, gruparea destul de eterogenă a unei critici mai mult jurnalistice, preocupată mai mult de înregistrarea zilnică și mai puțin sau deloc de supravegherea normativă a fenomenului literar, interesată întotdeauna de configurația unui moment oarecare, deci prezentă în actualitate, și neglijînd aproape programatic perspectiva. Alte permanențe se desprind din caracterul mic-partizan, adică apărînd interesele unui grup puțin numeros și puțin important de scriitori, care nu împiedica, de cele mai multe ori menținerea relativă în planul obiectivității, și din alegerea aparent capricioasă, dar guvernată de realități și necesități interne, a orientărilor critice mari (determinism, psihologism ș.c.l.) către care gravita într-un moment sau altul. Aceste trăsături, deși lipsite de un element catalizator, conferă totuși manifestărilor de critică discutate caracterul unui complement necesar, prin operativitate, mobilitate și poziția cel mai adesea neutră, al întreprinderilor estetice și critice maioresciene sau gheriste.

ASPECTS DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE ROUMAINE ENTRE 1880—1900

RÉSUMÉ

L'auteur de ce travail utilise un matériel documentaire puisé dans les publications périodiques roumaines parues entre 1880 et 1900 qu'on n'a pas encore étudiées. Il y poursuit l'accroissement de l'intérêt

BDD-A1554 © 1968 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

pour la littérature nationale et la formation d'une nouvelle catégorie de critiques et publicistes situés au point de jonction des zones d'influence des revues «Convorbiri literare» (Causeries littéraires) et «Contemporanul» (Le Contemporain). L'activité de ces critiques (Anghel Demetriescu, Traian Demetrescu, Grigore Andronescu, Panait Macri, Ștefan Orășanu, et autres) reflète les préoccupations d'un certain moment de la vie littéraire roumaine et moins ses perspectives. C'est justement pourquoi elle garde encore le mérite de constituer un complément nécessaire des initiatives esthétiques et critiques principales de cette époque.

BDD-A1554 © 1968 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)