PUBLICISTICA LITERARĂ A LUI B. FUNDOIANU[1]

DE

GHEORGHE HRIMIUC

Cu o consecvență remarcabilă, Editura „Minerva" continuă recuperarea moștenirii literare a lui B. Fundoianu. După *Poezii*, 1978, cuprinzătoarea ediție îngrijită de Paul Daniel și G. Zarafu, în acest an (1980), un volum masiv repune în circulație o parte însemnată din bogata producție publicistică și eseistică a autorului *Priveliștilor*.

Ediția alcătuită de Vasile Teodorescu pare concepută sub presiunea ideii de a „salva", cu un singur prilej, cît mai mult din opera românească și cea franceză a lui Fundoianu. Deși în felul acesta legătura de substanță dintre cele două etape distincte de creație se evidențiază pregnant, totuși nu se poate evita senzația de aglomerare excesivă. Pierd din relief mai ales traducerile.

Se reproduc integral volumele : *Tăgăduința lui Petru. Cu o lămurire despre simbolism*, Iași, 1918, și *Imagini și cărți din Franța*, București, 1922 (sau 1921 !. De fapt în ediția citată figurează ambele date : 1922 pe coperta exterioră, 1921 pe foaia de titlu), precum și, în traducerea lui Sorin Mărculescu, *Rimbaud, golanul*, Paris, 1933, și *Fals tratat de estetică*, Paris, 1938.

Transcrierea textelor este, în general, unitară și exactă, respectînd chiar unele particularități fonetice și sintactice ale autorului. Semnalăm, totuși, o omisiune, dealtfel fără consecințe asupra întregului : În *Rémy de Gourmont, creator de valori*, pagina 53, alineat 7, între „Alcoolul devine un mijloc social al selecțiunii naturale..." și „Ceea ce nu admite Gourmont e apologia celor slabi..." trebuie intercalată fraza : „Ceea ce nu admite Gourmont e morala iudee întemeiată pe disprețul bogăției și forței", conform ediției I, pagina 66, alineat 7.

O neglijență : se reproduce același text de două ori, din surse diferite, neconfruntate însă. Multe din articolele care compun volumul din 1922 apăruseră mai întîi în reviste. Între ele și *O carte a lui Thibaudet*, publicat inițial în „Rampa", 13 iulie, 1921, pagina 1, sub titlul *Caietele unui inactual*.

Înșelat de schimbarea titlului, editorul reproduce textul întîi în *Imagini și cărți din Franța* (p. 108—109), după ediția princeps, apoi și la secțiunea *Diverse* (p. 366—367) după „Rampa".

Selecția textelor din reviste este bine făcută, în sensul că tot ce se publică e important și definitoriu pentru profilul scriitoricesc al lui Fundoianu. De observat doar că editorul are în vedere numai anumite reviste : „Rampa", „Sburătorul literar", din care numai patru articole nu intră în selecție, și „Flacăra". Din cronicile publicate în „Contimporanul" s-ar fi putut însă îmbogăți secțiunea *Despre Teatru* cel puțin cu două articole. Primul, *Note de teatru* (I, 1922, nr. 15), care cuprinde și Manifestul „Insulei" redactat de însuși Fundoianu, ar fi adus un plus de lumină asupra acestei inițiative culturale în care Fundoianu și-a pus mari speranțe. Al doilea, *Note de teatru (O renaștere dramatică : Școala „Vieux Colombier")* (I, 1922, nr. 21) — e o prezentare pătrunzătoare, printre primele la noi, a mișcării novatoare din teatrul francez.

De asemenea, din „Chemarea", Iași, 1917—1918, demne de interes sînt : *Inscripții* : *Păreri rusești* (I, 1918, nr. 15) și *Inscripții : Tudor Arghezi* (I, 1918, nr. 17), care, în ciuda tonului violent de indignare juvenilă, e prima recunoaștere a geniului arghezian. Tot aici apăruse într-o primă formă, mai puțin lucrată artistic, tableta *Moartea lui Abdul-Hamid*.

---

[1] B. Fundoianu, *Imagini și cărți*, ediție de Vasile Teodorescu, studiu introductiv de Mircea Martin, traducere de Sorin Mărculescu, Editura Minerva, București, 1980, 711 p.

BDD-A1436 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:40 UTC)

Dincolo de aceste mici imperfecțiuni, inițiativa editurii și eforturile editorului merită toată recunoștința. Prezenta ediție pune într-o lumină mai exactă un om și o operă. Este o restituire justă și necesară, care își găsește un corespondent fericit în Franța, unde asistăm de cîțiva ani la o vie preocupare de reasumare a poetului și gînditorului Fundoianu.

Cea mai mare parte a textelor din actualul volum e ca și necunoscută publicului cititor, și nu e numai cazul celor două eseuri traduse pentru prima oară în românește. Readucerea lor la lumină constituie o adevărată redescoperire a scriitorului Fundoianu în toată varietatea manifestărilor sale creatoare și va determina, credem, o reevaluare a locului său în cultura și literatura română.

Desigur, Fundoianu nu e un necunoscut. Ca poet, el și-a conturat cu un singur volum (*Privelişti*, 1930) un profil distinct în constelația liricii interbelice. Reeditat frecvent și comentat cu pasiune, poetul a întunecat cu prestigiul său pe gînditorul și eseistul de excepție.

Astfel, activitatea sa publicistică, vie și pasionantă în epocă, a fost ignorată aproape total de posteritatea critică.

Explorări parțiale s-au întreprins în acest sector, dar, de regulă, nu în scopuri care să-l vizeze direct. Cel mai adesea s-a apelat la acele texte care puteau constitui punți de acces în universul poeziei. Chiar în acest sens însă, volumul la care ne referim lărgește considerabil orizontul demersului analitic, dezgropind din publicațiile timpului mărturisiri direct sau indirect revelatoare : *Impresii din provincie* (p. 326), *Caietele unui inactual* (p. 326 ; 431), *Voroava* (p. 367), *Peșterea Dîmbovicioarei* (p. 372), *O funcțiune socială* (p. 374), *File dintr-un caiet* (p. 385) — adevărate pagini de jurnal, unele, poeme în proză — altele.

În ansamblul creației lui Fundoianu, publicistica nu e o preocupare oarecare, în nici un caz o recreație a poetului. Dimpotrivă, ea reprezintă un constituent organic, izvorînd din aceeași pasiune și evoluînd în același sens și sub focul aceluiași crez ca și poezia. Prin urmare, o explicație a unei atît de îndelungate frustrări de o componentă de bază a manifestării sale literare, la fel de importantă ca poezia, nu se poate întemeia pe inferioritatea ei valorică, ci, în spiritul adevărului, pe constatarea că perioada dintre cele două războaie este insuficient explorată. Cînd nevoile cercetării au impus-o, contribuția lui B. Fundoianu la configurarea climatului literar și ideologic al celui de-al treilea deceniu n-a putut fi trecută cu vederea. *Simbolismul românesc* al Lidiei Bote și, recent, *Tradiționalism și modernitate în deceniul al III-lea*, ampla sinteză monografică a lui Z. Ornea, sînt mărturii grăitoare.

Plecarea autorului în Franța (1923), în literatura căreia se impune cu eroică tenacitate, a întrerupt realizarea unor proiecte care ar fi dat, indiscutabil, alte dimensiuni și alt sens destinului postum al operei sale în cultura românească.

Aceasta și, poate, un anume oportunism alarmat de duritatea unor judecăți ofensatoare rostite de Fundoianu asupra culturii și literaturii naționale au condus, nu mai puțin, la îndelungata tăcere așternută peste gîndirea incandescentă a unei puternice personalități.

Prefața volumului apărut la „Minerva", semnată de Mircea Martin (anterior subtil interpret al poeziei), este prima cercetare amplă și pătrunzătoare a ansamblului publicisticii și eseisticii lui B. Fundoianu. Caracterul ei sistematic, îmbinînd analiza compartimentelor cu judecata integratoare, de situare a operei în contextul cultural al epocii și în contemporaneitate, aproape că eliberează pe recenzent de obligațiile sale obișnuite, dîndu-i astfel posibilitatea să profite ceva mai liber de contactul direct cu gîndirea paradoxală și incomodă a unei inteligențe tipic moderne.

Primul semn distinctiv al publicisticii lui Fundoianu este cantitatea ei impresionantă în raport cu timpul scurt care-i circumscrie activitatea literară pe teren românesc. Varietatea ideilor și a problemelor care-l preocupă pe tînărul scriitor este tulburătoare. E o lăcomie, abia diferențiată, de tot și de toate, o tentație febrilă de a lua în posesie problemele mari ale culturii, o imensă fascinație a ideilor generale — în care distingem vocația metafizică.

Impun, apoi, siguranța cu care stăpînește noțiuni din cele mai diverse și terminologia estetică și filozofică, familiaritatea deplină cu literatura română și cea franceză, orientarea sigură în diferite sisteme filozofice, informarea la zi asupra cursului dezbaterilor literare și estetice europene, chiar dacă, uneori, din „izvoare de a doua mînă"[2]. Totul pare asimilat pe îndelete, ca într-o ucenicie lentă și temeinică, trimiterile, asociațiile (voit șocante) se incorporează docil demonstrației, fortificînd-o.

Uneori e un exces (excesul e, pentru autor, o condiție de penetrație a noului), argumentația prelungindu-se peste necesități, nu atît din vanitate erudită, cît din abandonarea dătătoare

[2] Eugen Lovinescu : *Figurine. B. Fundoianu*, în „Sburătorul literar", I, 1922, nr. 29.

BDD-A1436 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:40 UTC)

de voluptate în fluxul asociativ, căci „asociația de idei... ne stăpînește tirană și nemiloasă", mărturisește autorul în *Masca lui André Gide* (p. 77), unde, pentru a clarifica o ipoteză, în maniera „rafturilor" succesive, care-i este proprie, apelează la teoriile economice ale lui Ricardo și Correy și la botanica lui Mendel.

Nu e doar simplă plăcere de a epata, ci înclinație structurală pentru tot ceea ce aprinde imaginația.

În general, Fundoianu are oroare de „ideile clare și distincte", de ceea ce tinde să limiteze și să fixeze definitiv un lucru ; îl irită teoriile care nu sînt „accesibile nuanței", reducțiile raționaliste mai ales : „Eu caut în ficcare lucru o justificare. Tu vrei o lege. Eu construiesc un raft, încă un raft. Tu n-ai decît două : răul și binele. Eu vreau să văd frumusețea unui peisaj. Tu utilitatea. *Eu vreau problema*, tu, certitudinea" *(Landru*, p. 14—419). Acest „giudeț al sufletului cu trupul", simplă modalitate de a da relief ideilor, nu trebuie să lase impresia unui spirit dilematic, scindat între aspirații contradictorii. Bătălia e transferată în afară, căci, în ceea ce-l privește, Fundoianu a optat definitiv.

Problema deci, fascinantă prin ea însăși, provocare continuă a spiritului, neliniște permanentă, condiție a plenitudinii interioare, aceasta îi este alegerea.

De aici, o nevoie imperioasă de a trăi imaginarul cărților pînă la a simți corporalitatea ideilor, tentația excesivă a singularizării, încordarea de „a gîndi altfel" decît ceilalți, o anumită cochetărie în a se declara „inactual", afirmarea programatică a nobleței profesiunii scriitoricești, ca o compensație a condescendenței cu care sînt priviți visătorii în veacul pragmatic și mașinist.

„Mă gîndesc la teama pe care trebuie s-o aibă muntele cînd se vede înconjurat numai de șesuri : să nu devie și el șes", notează aforistic Fundoianu (*Caietele unui inactual*, p. 391).

Descifrăm aici și „spaima de a fi comun și banal" [3], cum explica Lovinescu agresivitatea unor idei în scopul forțării originalității, dar și opțiunea pentru un ideal de existență plasat în aerul tare al unor exigențe superioare, aproape ascetice. E o existență subordonată voluntar esteticului, pînă la asumarea riscului de a fi în dezacord cu evidențele : „Știu bine, acesta e punctul de vedere al ideilor. Punctul de vedere al faptelor poate fi altul" *(Caietele unui inactual*, p. 343).

E foarte semnificativă această mărturisire pentru a înțelege puternica funcție modelatoare a culturii asupra lui Fundoianu, la care voința de a trăi pentru o idee, în cazul său ideea de artă, de frumos în general, devine un agent propulsator al vocației.

Pe urmele lui Nietzsche, pe care l-a citit de timpuriu, Fundoianu e convins că lumea nu se poate justifica decît estetic. El caută, prin urmare „Consolarea metafizică a artei, nu consolarea ei sentimentală" *(Baudelaire*, p. 98). Cultul artei este ideea centrală, focul care alimentează toată activitatea literară a lui Fundoianu. Este axa care vertebrează fenomenul natural și social, îl face coerent, obligînd varietatea să se subordoneze unui principiu unitar mai adînc.

Diversitatea caleidoscopică a subiectelor publicisticii lui Fundoianu e, astfel, numai aparentă și înșelătoare, căci nu în sine îl preocupă aceste aspecte, ci numai întrucît devin semnificative din perspectivă estetică.

„Nu sunt scriitor de anecdotică. Îmi pare rău, n-o să ajung niciodată popular" *(Cuvinte despre teatru*, p. 276) notează el sfidător, afirmînd, în fond, libertatea selecției în numele unui crez, căruia e dispus să-i sacrifice totul. Această atitudine explică cel mai bine prospețimea și interesul captivant al articolelor sale. Fundoianu, practic, își alege subiectele, gazetăria nu e nici un moment la el obligație profesională, iar atunci cînd nu poate ocoli realitățile plate și anoste, evadează constant în chestiuni de principiu.

Intervenția sa pasionată în disputa privitoare la soarta învățămîntului clasic e dictată mai puțin de vreo urgență reală (problema nefiind încă de actualitate în România acelor ani), cît de sentimentul că educația clasică, promotoare a sensibilității și armoniei interioare, se află grav amenințată de imperativele practice ale vieții moderne *(Probleme vesele : învățămîntul. Probleme vesele : pentru educația clasică)*. Fundoianu, spirit mobil și cu neașteptat de mult simț al realității, găsește și aici o soluție proprie, menită să perpetueze educația clasică.

Cronicarul dramatic e foarte exigent și, în general, nemulțumit de repertoriul scenelor naționale, dar marea suferință i-o provoacă decăderea dramaturgiei, „deformarea ei după spectator" *(Despre spectator)*, tendința de a linguși vanitatea și onorabilitatea burgheză. Prin contrast, profilul spectatorului pur : „Spectatorul adevărat nu privește teatrul ca pe un narcotic, el nu înlocuiește civilizația, circiuma pe teatru (p. 91)". O intenție pedagogică e prezentă pretutindeni în cronicile dramatice, dar ea nu vizează probleme etice, ci de „gust", de educație estetică.

[3] E. Lovinescu, *art. cit., loc. cit.*

BDD-A1436 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:40 UTC)

Anecdotica actualității devine, în mod curent la Fundoianu, simplu pretext, incitare a spiritului disociativ. Astfel, *Epilogul meciului Carpentier-Dempsey* nu e de fel o cronică sportivă, ci o scrutare a fenomenului de psihologie a mulțimii din perspectiva nevoii de mit în societatea modernă. Apoi, imprevizibilul spirit al lui Fundoianu deschide o paralelă între civilizația greacă și cea modernă, exaltînd, firește, pe cea dintîi, pentru armonia ei exemplară.

Am ales anume exemple de articole din cele mai îndepărtate în aparență de problemele artei, spre a vedea cum, de fapt, converg spre aceeași orientare.

Templul sacru al artei găsește în Fundoianu un paznic devotat și vigilent. Ori de cîte ori surprinde vreo erezie, devine inclement, iar instinctul polemic al autorului se pune îndată în mișcare. Nu ne vom referi la respingerea constantă a naturalismului vinovat de „invazia realității în artă", atitudine ce-i putea veni direct cu substanțiala nutriție de estetică simbolistă de la maeștrii veneranți: Gourmont, Gide, Mallarmé, dar felul în care deplînge rătăcirea lui Maurras *(O teorie a clasicismului* : *Charles Maurras*) e definitoriu : „Pozitivistul l-a ucis pe poet și tabla lui de utopii" (p. 45). Rămînînd poet, Maurras ar fi creat „o utopie", „un mit social", „un mit literar", care s-ar fi salvat estetic, în timp ce, înverșunîndu-se să întoarcă roata istoriei cu argumente raționaliste, eșuează lamentabil.

Nici Sainte-Beuve, un idol, nu e cruțat pentru miopia de a fi reproșat lui Flaubert nerespectarea adevărului istoric în *Salambô*. Argumentului empirist al imitării realității, Fundoianu îi opune dreptul libertății imaginației creatoare : „Flaubert a creat realitatea dintr-o lacună. A creat din visteria imaginației lui, ca un demiurg oamenii și cetatea, bătăliile și apeductele" *(Flaubert și Sainte-Beuve* p. 83*)*.

În niște *Inscripții* : *Păreri rusești* din „Chemarea", Iași, I, 1918, nr. 15 — necincluse în ediția de față, Fundoianu denunță unilateralitatea periculoasă a unei aserțiuni a lui Gorki, după care „știința stă mai presus de artă în sensul general omenesc ; viitorul aparține științei care e democratică în fondul ei". Aceasta i se pare o atingere a demnității artei, o posibilă statuare a evanescenței ei, iar atitudinea lui Gorki, circumstanțială în fond, o apostazie : „Gorki a abdicat de la opera lui de artă și de la toată rațiunea lui de a fi".

Raportul dintre artă și știință, dintre rațiune și sensibilitate îl preocupă intens. Viitorul artei, al poeziei în primul rînd, îi provoacă neliniște. Concepția sa în această privință îl înscrie acelei mișcări din gîndirea europeană a timpului care pusese rațiunea și raționalismul sub acuzare.

Convingerea sa este că poezia, așa cum se înfățișa ea în experiențele suprarealiste și în concepția lui Valéry (cu care, dealtfel, fără să-și dea seama, are puncte de vedere comune), pășește pe un drum steril, refuzat oricărei perspective. Statuînd o antinomie ireductibilă între poezie și cunoașterea prin concept, Fundoianu e de părere că aceia care vor să facă poezie de „cunoaștere" slujesc inconștient „dictatura raționalului" și condamnă la pieire poezia. Incapabilă să satisfacă exigențele cunoașterii raționale, poezia ar trebui fie să accepte rolul nedemn de cenușăreasă a vieții spirituale, fie să se autodemită (cazul Rimbaud). Perseverînd în eroarea de a se substitui sau de a concura Rațiunea, poezia pierde contactul cu izvoarele ei magice, încetează de a mai fi „gîndire participativă la real" și, ispitită de spiritul critic (conștiință de sine), soudează cu zadarnică obstinație o falsă realitate, adică realul devitalizat și rarefiat prin concepte, din care misterul a fost izgonit. Apare astfel, pe fondul „crizei de realitate", criza conștiinței poetice : „La o sută de ani de la cea mai mare eliberare a poeziei, de la cele mai înalte piscuri atinse, poezia a încetat să mai aibă un sens, o axă, și-a desăvîrșit ruptura cu obiectul, afectivitatea, limbajul, publicul".

Nu ne va reține aici întreaga argumentare făcută cu o mare vervă și cu acuitate dialectică, nici belșugul de observații de subtilă pătrundere a ființei poeziei. Important este că întreg eseul din care am citat *(Fals tratat de estetică, eseu despre criza de realitate)* este o superbă și pătimașă pledoarie pentru artă, pentru poezie, înțeleasă ca „o funcție psihică sau metafizică, imanentă speciei umane", „o necesitate, nu o plăcere, un act iar nu o destindere ; poetul afirmă, poezia e o afirmare a realității". Departe de a fi superfluă, poezia e o forță de echilibru, căci „ia pe seama sa restituirea a tot ceea ce au disprețuit, condamnat și mutilat operațiile intelectului și anume existența finită și umilită și gîndirea ei intimă : mitul".

Această motivare existențială a poeziei într-o vreme cînd, despuiată de aura ei sacră, era victima tuturor experiențelor negatoare, într-o vreme de acută criză a valorilor, mărturisește puternic statornicia unui crez și explică, totodată, unitatea interioară a operei lui Fundoianu.

Prin urmare, eseurile sale din perioada franceză sînt numai calitativ altceva decît publicistica din țară. Tot ceea ce în caleidoscopul gazetăresc era intuiție fragmentară capătă în eseu, dacă nu coerența unui sistem, suprafața necesară respirației libere a cadenței ideilor.

În întregul ei, opera lui Fundoianu e o împlinire a ceea ce tînărul de 16 ani, cu o lucidă tate impresionantă, amintind de Maiorescu, își fixa ca ideal de existență : „deși am vîrsta de 16

BDD-A1436 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:40 UTC)

ani, cred că drumul pe care pornesc e hotărît ; pornesc cu hotărîrea de a munci, de a lupta și de a închina totul din mine pe altarul frumosului"[4].

Ori de unde ar porni, Fundoianu ajunge cu regularitate la problemele generale ale artei, ale literaturii. Articolele de critică literară propriu-zisă stau mărturie.

Ar fi o naivitate să-l credem că intenția de a se dedica criticii literare „a bancrutat de la început într-un sertar, covîrșită de necesitatea națională" de a face critică culturală, de supraveghere a importului de cultură străină. Mai sigur e că Fundoianu și-a simțit din timp inadecvarea structurală la un asemenea tip de activitate, imposibilitatea de a se struni și a se limita. Dacă singure anemia estetică și lipsa de originalitate ale literaturii naționale sînt răspunzătoare de o asemenea „jertfă", e de neînțeles de ce, în Franța fiind, n-a făcut critică literară. Adevărata sa vocație este însă filozofia artei și majoritatea articolelor critice, caracterul lor sintetic, prin nenumăratele digresiuni generalizatoare, prin pretextul oferit limpezirii unor idei sau schițării unor teorii, o dovedesc. Aproape sistematic pagina critică a lui Fundoianu e o meditație asupra misterului creației, ceea ce explică și numărul mare de judecăți cristalizate aforistic, o adevărată colecție.

Actul critic e justificat și practicat la modul impresionist, aproape în termenii maeștrilor (Lemaître, France). Criticul „nu mai e un dascăl, ci un artist" (p. 23) ; „consacrarea artistului [—] se face de către artiști" *(Poetul Maniu)* ; „sînt atîtea estetici cîți artiști" *(Critica, probleme vechi*, II) ; „nu pricep critica decît identificată pînă la absurd cu personalitatea criticului" ; „criticul nu trebuie în fața unei opere decît să-și noteze reacția sentimentală" ; „O consecință : îl iubesc în artist pe mine [. . .] Artistul pentru care am admirație e fratele meu, e iubita mea, familia mea intelectuală" *(De la Iser la Maniu*, p. 315).

O critică deci de afinitate, autobiografie spirituală, și Fundoianu nu-și recunoaște altă biografie : „Am aceleași păreri în viață ca și în scris" (p. 343). Astfel, *Imagini și cărți din Franța* e, într-un fel, traseul unei edificări spirituale, istoria formării unei personalități.

De regulă articolul critic se clădește pe identificarea „ideii creatoare" („faculté maîtresse" a lui Taine), adică măsura unică la care se pot reduce toate cărțile unui autor. Se schițează apoi rapid cîteva căi de acces spre operă (Gide, Gourmont, Mallarmé, Creangă, Macedonski, Anghel, Bacovia). Alteori criticul întîrzie cu delicii asupra operei (Mallarmé, Jammes, Arghezi), o degustă pe îndelete, îi recompune atmosfera, sună un vers la ureche, rezumă estetic o acțiune, se entuziasmează. Cititorul e luat de guler, somat să împărtășească emoția : „Mărturisește, ipocrit cititor, de cîte ori ai cilit...", p. 53).

Scriitorii comentați sînt iubirile constante ale autorului. Alții intră doar accidental în atenție și numai întrucît și-au intersectat drumul cu cei dintîi. Gustul tiranic îl pune și în situații delicate : „mă refuz încă să iubesc pe Proust", la mijloc fiind „diferența, deosebirea vehementă dintre noi" *(Note : Arta lui Marcel Proust)*.

Speculații inteligente răstoarnă sensuri consacrate, schimbă semnul unei judecăți negative, transformă acuzația în elogiu. Astfel, Rémy de Gourmont, considerat „stricător de valori", grație „mișcării de reacțiune" pe care o provoacă scepticismul său, devine „un creator de valori". Baudelaire e un „corupător" (Brunetière), dar „de sensibilitate" — adaugă Fundoianu, deci un înnoitor ; „decadență" înseamnă „imitație", prin urmare simbolismul nu e decadență, ci o autentică „renaștere", căci el nu imită modele anterioare.

Luxuriația stilului, valoarea lui poetică intrinsecă (Felix Aderca găsea în asta o slăbiciune : „Fundoianu are imagini de o rară frumusețe, care luminează de dinăuntrul ideii— imagini surghiunite din ceruri de poezie în pagini, vai ! de raționamente !"[5]), caracterul intens participativ al comentariului, gesticulația abundentă, minulesciană a criticului au trezit îndoieli asupra obiectivității afirmațiilor. În realitate, critica lui Fundoianu nu e doar zbor grațios în preajma operei, nici jubilație permanentă, deși un aer sărbătoresc, tonic și contagios e prezent. Judecata e însă fermă, aproape totdeauna exactă. Autorul rămîne lucid, atent la nuanțe și mereu găsește o posibilitate de a glosa inteligent, de a îmbogăți sau schimba radical sensul unei teorii, de a formula rezerve întemeiate. Nici Arghezi, obiectul unui extraordinar cult, nu face excepție : „Îi recunoaștem influența curativă, în marea liberare pe care ne-a adus-o de falsul exotism, de falsa literatură, de falsul sentimentalism, de falsul modernism. *Îl recunoaștem nefast în atîtea altele ; o nevoie de artificiu, o neputință de a vorbi direct ca Stendhal, o demoralizare a limbii din uzaj, o prețiozitate nouă* (s.n.) care jertfește ideea unui sistem de imagini și limba, unui sistem

[4] *Scrisoare* către Gala Galaction, publicată de Paul Daniel în *Destinul unui poet*, postfață la *Poezii*, 1978.

[5] Felix Aderca, *Erori fecunde*, în „Sburătorul literar", I, 1922, nr. 23.

BDD-A1436 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:40 UTC)

de vorbe — toate acestea nu sunt oare în noi din influența lui Arghezi ?" *(Omagiu lui Tudor Arghezi* p. 214).

În ansamblu, lui Fundoianu critic literar, i se potrivește difiniția lui Sainte—Beuve, pe care el însuși i-o aplica lui Gourmont : „A reînnoi lucrurile cunoscute și a vulgariza lucrurile noi : iată un bun program pentru un critic" *(Rémy de Gourmont creator de valori,* p. 55). E ceea ce face și Fundoianu, ale cărui concepții estetice nu sînt, în fond, originale. El este un receptor avid, dar nu inert, a numeroase idei noi din gîndirea europeană a vremii, pe care le difuzează într-un mod foarte personal.

* * *

Privită retrospectiv, publicistica literară a lui Fundoianu îmbogățește relieful vieții culturale a momentului, pe care îl cunoaștem obișnuit prin cîteva piscuri răzlețe. Prezența lui Fundoianu o face mai verosimilă pe aceea a lui Lovinescu, Ibrăileanu, Iorga și o anunță prin stil pe aceea a lui Călinescu. Percepem mai clar frămîntările criticii și ale ideologiei literare, starea culturii naționale într-un moment de tranziție. Anumite obsesii, anumite campanii ale timpului capătă un plus de motivație prin lărgirea cîmpului de referință. Atmosfera apare mai animată.

Tot astfel, din perspectiva actuală, faimoasa *Prefață*, în care Fundoianu nega originalitatea estetică a literaturii române, nu mai apare atît de stranie și izolată în aberația ei, deși falsitatea punctului de vedere e mult mai evidentă. În studiul introductiv, Mircea Martin cîntărește cu desăvîrșită obiectivitate contextul cultural a cărui configurație putea explica la acea dată gestul lui Fundoianu. Nu trebuie neglijat însă nici un anumit factor psihologic. Exista o moștenire apăsătoare în istoria ideii. Aproape toate datele erorii erau conținute în teoriile anterioare sau în cele ale momentului. În afară de „violența de cugetare", „violența de expresie" și dispoziția pentru „negațiune feroce" [6], Fundoianu nici nu aduce idei noi în discuție. El face ultimul pas, împingînd la extrem prin absolutizare mecanică și generalizare pripită, o optică răspîndită în epocă, prin care era înțeleasă dinamica evoluției noastre culturale. Plasîndu-se într-un unghi de observație impropriu și unilateral, Fundoianu evaluează originalitatea culturii și a literaturii românești privind exclusiv în afară, în oglinda celei europene, pînă unde ea nu penetrase la acea dată.

Maiorescu, procedînd strict obiectiv și adoptînd o privire din afară, constatase virtualități creatoare mari și statuase rîvna onestă pentru împlinirea lor, „respectul adevărului" și simțul măsurii în autoapreciere. Luciditatea demnă a lui Maiorescu degenerează la Fundoianu în umilință și complex cultural. El neagă însăși existența „unui suflet diferit și personal" la scriitorii noștri cei mai reprezentativi și astfel orice orizont optimist i se pare închis pînă ce „hazardul" nu ne va „schimba !".

Surprinde acest exclusivism radical și îndîrjit la un gînditor iubitor de nuanțe. Căci nu bunele intenții i se pot reproșa lui Fundoianu, interesul său pentru definirea statutului culturii românești fiind, fără îndoială, sincer. Comentariul pe care i-l prilejuiește a doua ediție din *Spiritul critic în cultura românească* aduce oarecare lumină asupra resorturilor profunde care determinaseră vehemența negatoare din *Prefață*. Sînt negate indirect, dar categoric autoritățile critice ale momentului. Stabilind că literatura română nu există ca individualitate estetică, activitatea critică a lui Ibrăileanu, Iorga și Lovinescu e, implicit, denunțată ca falsă, întrucît se aplica unei realități iluzorii ! La originea acestei erori ar sta însuși Maiorescu, pentru că a abandonat critica culturală, (singura legitimă încă, după părerea lui Fundoianu) pentru critica literară estetică.

Trădează această „curățire a terenului"—ambiții de nou întemeietor ? E posibil, căci suficiente date ne determină să credem că tînărul critic nu se simțea chemat pentru roluri de plan secund.

Totuși, deși se voia un bici flagelator al conștiințelor creatoare, negația lui Fundoianu rămîne lipsită de orizont. Literatura română nu mai putea reedita un nou moment Maiorescu. Dovadă că primul rodise. Ea nu mai putea fi smulsă din matca ei spre a o arunca îndărăt. E un semn că își simțise de mult izvoarele. Strălucita ei evoluție între cele două războaie stă mărturie.

Păstrînd proporțiile și diferențele temperamentale, ni se pare că putem distinge un model mental maiorescian la Fundoianu, nu neapărat conștient.

Cîteva similitudini sînt izbitoare : conștiință clară și pretimpurie a vocației, sentimentul predestinării pentru fapte de excepție, disponibilitatea pentru impunerea unei orientări noi în

[6] E. Lovinescu, *Există o literatură română ?*, în „Sburătorul literar", I, 1922, nr. 41.

BDD-A1436 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:40 UTC)

cultura națională. Să observăm că Fundoianu, ca Maiorescu, întoarce spre lume la 25 de ani un profil intelectual deplin format în coordonatele sale esențiale.

Există, indiscutabil, o febră, o răvășire în textele sale, dar nu un haos. În rostogolirea incandescentă și, uneori, contradictorie a ideilor întrezărim liniile de forță stabile și ordonatoare: cultul artei, încrederea în „rațiunea inimii", propensiunea spre sinteză.

Mișcîndu-se o vreme prin cercurile moderniste, Fundoianu a lăsat impresia (chiar lui Lovinescu) unui insurgent intratabil, demolator fără perspective. Privite detașat astăzi, scrierile sale, în ansamblul lor, ni-l dezvăluie, dimpotrivă, ca pe un lucid scrutător al destinului artei, al cărei viitor îl înțelege într-o nouă sinteză clasică. Nenumăratele obiecții pe care le face exceselor simboliste și moderniste, nostalgia antichității eline, efortul de a înlătura obsesia decadenței din conștiința artistică — indică, toate, setea de echilibru a acestui neliniștit.

BDD-A1436 © 1979-1980 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:58:40 UTC)