

cf. ~~de~~ Cîteva Comunisti, în Oct. Goga: Fragmente auto-biografice, h.

PREOCUPĂRI ȘI ATITUDINE

Așezând această lucrare în fruntea seriei de monografii ale Institutului de istorie literară și folclor, mă simt dator să dau o îndoită lămurire: din ce preocupări și necesități apare în locul de mult anunțatei *Cum plăsmuia Eminescu*; apoi, care este scopul urmărit prin publicațiile acestui Institut.

Recunoscând primatul vieții, deci al creativității, așa cum am făcut-o cu alt prilej, țelul lucrării de față este de a pune în tot complexul ei cea mai neglijată dintre întrebările de critică și istorie literară: problema formei, deci a intuiției în poezie. Neglijată pretutindeni, această problemă se impune, firește, în primul rând ca preocupare de știință; dar la noi se mai adaugă și imperativul unor cerințe actuale ale vieții noastre literare.

Noi am devenit părtași la viața literară europeană modernă într'o fază a ei când vechia cultură a formei intrase atât de mult în conștiința generală, încât a insista asupra cerințelor de formă părea de prisos și putea duce chiar și la discredit. Nu este de mirare că în Franța, pe vremea când se vorbea de «bancruta științei», s'a scris și despre «*les funéraires du style*». Pentru că n'am avut o fază înaltă de umanism și de renaștere și n'am cunoscut nicio formă durabilă de echilibru literar, nici impus din afară, nici creat de noi, ne-am deprins să socotim că preocupările de formă sunt vecine cu retorica, deci o piedică

prefata
O. Goga

a inspirației. Nu e de mirare că învederarea structurală a formei apare unora ca o operație odioasă, în conflict cu esența poeziei, care trebuie să fie nu știu ce răsunset vag-sentimental și incontrollabil. De altă parte, ritmul trepidant al vieții de astăzi depărtează pe scriitor de cultul formei, așa cum s'a afirmat la noi în trinitatea Eminescu, Caragiale, Maiorescu. Cu reduse excepții, se poate spune că tipul scriitorului de lungă meditare și definitivă cristalizare este astăzi aproape absent în literatura noastră. Ca o reacțiune, și în direcție științifică și în direcție pur literară, apare lucrarea aceasta. A întemeia cu toate cerințele moderne critica formei, concepută nu ca un formalism sec și estetizant, dar ca arta de a vedea și ca singura posibilitate de a face pipăită prin imanența structurii esența transcendentă a poeziei, iată ce urmăresc aici.

Pentru a învedera aceasta, înainte de a vorbi, cum zice poetul, *del ben ch'io vi trovai*, e nevoie de un ocol; ca într'un examen de conștiință, *dirò dell' altre cose ch'io v'ho scorte*: voi schița în chip critic situația actuală a disciplinei noastre, cu controversele ei, până ce poezia și-a impus drepturile ei de călăuză.

Pentru cine este familiarizat cu problematica istoriei literare, este evident că ceea ce alcătuește însăși rațiunea de a fi a acestei discipline, este poezia și studiul ei. Înălăturând această preocupare, care se impune axiomatic, specialitatea noastră s'ar diviza în mărunte suburbii ale altor specialități: istorie, filologie, filosofie, etc. Disciplinele ajutoare și-ar împărți astfel domeniul literaturii, rămânând totuși străine de însăși inima ei.

După faza pozitivistă a istoriei literare, obligația cercetătorului de a lua asupra lui toate imperativele documentării amănunțite impuse de natura obiectului de studiat, intră în cerințele elementare ale disciplinei. Dar toată documentarea aceasta se dovedește insuficientă: când este vorba de poezie, ai impresia că stai într'o clădire solid fundată, în care însă picură prin acoperiș. Pozitivismul lăsa nedeslegată problema

de căpetenie, aceea de a găsi o cale pentru a da istoria poeziei, fără ca prin aceasta să sacrificăm însăși esența ei.

Ținând pasul cu întregul curent al vremii, am căutat și eu în cercetări de genază și de literatură comparată pârghia care să corespundă acestui îndoit aspect al poeziei: de a fi pe de o parte istorie, pe de alta estetică. Încă din 1933, stă sub tipar, oprită la mijloc, lucrarea mai sus amintită, care, în concepția mea de atunci, era menită să apară în fruntea acestei colecții. Zăbava aceasta va părea și mai compromițătoare celor care vor beneficia de informația că, încă din 1910, apăruse unele capitole, oprite și acelea brusc; iar sub forma de curs litografiat, lucrarea anunțată despre arta cuvântului văzută genetic, căci aceasta însemnează *Cum plăsmuia Eminescu*, își căpătase încă din 1931 o redactare aproape încheiată.

De ce atunci atâtea amânări și ezitări? În cursul citat, adaptând expresia, afirmam necesitatea de a se împământenii la noi prin «arta cuvântului» conceptul german *Wortkunstwerk*, dar nu vedeam încă limpede necesitatea unei literaturi comparate a formelor. Am văzut mai clar ca totdeauna temeiul contrazicerilor interne ale disciplinei noastre de abia în 1933 când, propunându-mi să desleg la curs această problemă de literatură comparată: *ce aduce nou Eminescu în literatura lumii*, am ajuns la un punct mort. Paralelele, izvoarele, genezele se reduceau, în ultima analiză, la o serie de încadrări ideologice; iar între acestea, specificul poeziei eminesciene sau dispărea, sau se întrevedea în ceață. De abia atunci am trăit deplin neajunsurile direcției comparatiste în sens ideologic și prin aceasta, necesitatea unei alte căi pentru a deslega antinomia esențială când e vorba de studiul poeziei: conflictul dintre istorie și estetică.

Dela început, problema aceasta a fost una din preocupările mele constante. La tot pasul, atât în domeniul poeziei culte, cât și într'al celei poporane, mi se confirma intuiția că istoria și estetica nu sunt în conflict, fiind două fețe ale aceleiași realități, chemate să se lămurească reciproc.

Dar dacă sub raportul genetic al creativității, în ceea ce-l privește pe Eminescu, izbutisem să văd clar în istoria formei

privită ca arta cuvântului, în schimb, în ceea ce privește icoana definitivă a poeziei sale, lucrăm să-mi desăvârșesc un instrument sigur, conform cerințelor moderne. Acum, când privesc în urmă lungile ezitări și temporizări, pe care oricine este liber să le interpreteze după voie, îmi dau seama că atât situația generală culturală cât și cea a specialității nu erau prielnice unei cercetări de natura aceasta, nici la noi, nici aiurea. Iată de ce, pentru a iniția pe cititori în cerințele studiilor moderne de formă, câteva precizări sunt necesare.

E de mirare cum se scrie la noi atâta — să-i zicem; critică — asupra poeziei, când ne lipsește posibilitatea de a vedea clar, nu zic în specificul versificației românești, dar chiar în cerințele ei generale. De o istorie a versificației noastre nu putea fi vorba, căci nici măcar puținele încercări făcute la noi și răspândite prin periodice nu ne erau cunoscute. Iar preocuparea lui N. I. A p o s t o l e s c u de a studia vechia versificație românească, se reduce la o sumară indicație de scheme care, nefiind întemeiate pe cerințele de acustică ale versului românesc, rămân în afară de problemă. Singurul capitol de rezistență cu privire la istoria versificației noastre este acela al d-lui D. P o p o v i c i din studiul său *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*.

Lipsa unei vederi clare în versificația noastră este în strânsă legătură cu lipsa unei priviri structurale în fonetica limbii române. Din anexa bibliografică se va vedea situația.

Mari greutăți stau la noi în calea studiilor de formă și atunci când creațiunile literare se cer interpretate gramatical. Stilistica de azi nu se mai poate mărgini numai la studiul tradițional al tropilor. Se vedește tot mai mult că în poezie toate funcțiunile gramaticale sunt și valori stilistice. Dar analiza arată că, pentru unele aspecte fundamentale și ale limbii noastre, și ale creațiunii lui Eminescu, noi nu avem toate instrumentele gramaticale chemate să caracterizeze. Infeodată prea mult șablonului curent, gramatica noastră este ca o plasă care nu prinde toate aspectele limbajului și căreia îi scapă tocmai specificul românesc.

Stilistica avea nevoie de un îndoit fundament. Se impunea o relevare a acelor aspecte prin care limba comună, depășind simpla funcțiune a comunicării de idei, intră în domeniul expresivității. Aceste virtualități estetice ale limbii comune, pentru care am propus termenul esteme, se cereau cel puțin în parte scoase la iveală nu numai în domeniul foneticii și al ritmiceii, dar și într'acela al lexicului.

În lipsa acestui fel de a vedea, era firesc ca în critica noastră de astăzi să se facă atât uz de ceea ce, într'un limbaj atât de elegant, se numește «siluirea limbii» materne. Atitudine comodă, când lipsește frâna întrebării fundamentale: să stea oare valoarea expresiei eminesciene în abaterile dela uz, comune lui și atâtor alți scriitori, sau, dimpotrivă : valoarea stă tocmai în creațiuni care duc mai departe și valorifică tendințele și virtualitățile estetice ale limbii noastre?

Este evident că stilistica nu se mai poate mărgini la a pune exemple în «cutiuțe cu frumoase etichete grecești», procedeu ironizat de Meyer-Lübke încă din 1899. Iar imaginile concepute ca o materializare ornamentală, așa cum sunt înfățișate în codul Maiorescu, un reflex din partea perimată a lui F. T. Vischer dela 1847, nu mai pot satisface conștiința estetică actuală. De aceea am discutat în chiar capitolul prim controversalele și direcțiile noi. După cum se va vedea și din anexa bibliografică, s'a lucrat în timpul din urmă mult în studiul imaginilor. Concepută în sensul lui Vico: «orice metaforă este un mit» și urmărită din adâncurile subconștiente până în cele mai înalte forme, acelea ale simbolului, imaginea este cercetată funcțional în tot cuprinsul acestei lucrări. Firește, nu ne mărginim numai la imaginile vizuale, ci la totalitatea funcțiunilor, între care intră și cele auditive. Pe cât a fost cu putință, am evitat eticheta denumirilor, căci nu acestea, ci realitatea expresiei se cere trăită și lămurită. Contribuțiile recente cu privire la axa imaginilor, polaritatea sus-jos, fiind chemate să dea un răspuns dacă într'adevăr Eminescu este un pesimist, pot fi urmărite atât în capitolele închinete primelor lui afirmări, cât și în cel cu privire la simbolul lui suprem.

Tot atât de dificilă era situația în ceea ce privește acest instrument primordial de cercetare, ediția. Deși în ultimul timp au apărut mai multe ediții ale poetului, iar una dintre ele a fost alcătuită de un filolog și a beneficiat chiar și de luminile îndrumătoare ale unui alt filolog, acesta deprins să respecte valorile acustice, de care nu te poți dispensa în poezie, totuși edițiile de până acum numai cu greu ar putea fi luate ca temelie pentru o cercetare a formei eminesciene.

Ceva mai mult; nici aparatul merit să-ți dea o vedere clară în viața variantelor, așa cum l-a conceput ediția socotită de mulți definitivă a lui C. B o t e z, nu corespunde cerințelor moderne. O variantă este un tot și a o firimița, raportând-o la versurile singuratice ale formei definitive, însemnează a-i lua semnificația totală. Este o greșală să procedezi cu editarea variantelor unui scriitor modern, care se cer subordonate genezei, așa cum ai proceda cu editarea variantelor unui text antic, unde, prin natura tradiției, nu se poate face geneză, ci numai critică de text. Edițiile operei lui Eminescu suferă de echivocul telului.

Ar fi de dorit ca, în edițiile viitoare, să se urmărească un scop precis: una este o ediție pentru marele public, alta este o ediție comentată școlărește și altele sunt cerințele când vrei să alcătuești un instrument pentru a putea urmări științific creațiunea poetică.

Cât privește ediția vrednică a fi luată ca bază în studiul formei lui Eminescu, ea ar trebui să fie rezultatul unor atât de multiple cerințe, încât, dacă am ține seama de toate, ar trebui să mai așteptăm până să aducem o cercetare a formei.

Fără îndoială, azi cea mai bună ediție completă a poeziilor clasice ale lui Eminescu este aceea dată de G. I b r ă i l e a n u. Va rămânea un merit al criticului acesta faptul că a avut curajul să dea textului culoarea graiului moldovenesc al poetului, în măsura în care n'ar turbura receptivitatea noastră și ar fi cerută de unele efecte artistice. Dar nu în această formă va rămânea Eminescu în conștiința noastră. Ca noi toți, el tindea spre unificarea limbii. Și totuși, dăinuiesc în versurile lui unele particularități

moldovenești necesare rimei, pe care nu le-am putea înlătura. Ca să aleg un cuvânt caracteristic pentru el, un exemplu tipic ni-l oferă strofa următoare din *Stelele 'n cer*:

Floare de crâng,
Astfel viețile
Și tinerețile
Trec și se stâng.

Dar dacă aici rima *stâng* trebuie să fie primită cu necesitate, rezultă oare că trebuie să acceptăm, împreună cu Ibrăileanu, fonetismul acesta moldovean pretutindeni, bunăoară în versul atât de expresiv *S'a stâns vieța falnicei Veneții* ?

Argumentele de ordin impresiv pledează pentru forma aceasta, pe care am adoptat-o în capitolul despre sonetul *Veneția*, publicat în *Gândirea* (anul XV, 1936, Mai-Iunie). De câte ori este vorba, ca aici, de o alegere între mai multe posibilități, apare un aspect stilistic. Strict vorbind, în context spune mai mult *s'a stâns*, decât *s-a stins*. Și totuși, în lucrarea de față, am restituit forma literară a cuvântului, pentrucă, pornind pe calea expresivității dialectale, lași loc subiectivității; în lipsă de un criteriu obiectiv, nu știi unde te poți opri. Cititorul care va urmări cercetarea noastră așa cum a apărut în *Gândirea*, comparând-o cu aceea înfățișată aici, se va încredința că, adoptând fonetica limbii literare, infinitesimala deosebire nu turbură impresia totală a sonetului, întru nimic.

Concepția structurală a formei, așa cum este realizată în toată lucrarea de față, își vedește legitimitatea și în critica de text. Intr'o adevărată structură poetică, valoarea impresivă a unui izolat timbru vocalic nu este decât o minimă parte a sistemului fonetic, în care-și găsește multiple corespondențe reliefate prin opoziție. În această totalitate, poți adopta în bună liniște forma literară, fiind secundată de întregul ansamblu. Aceasta cu atât mai mult, cu cât la rândul ei structura fonetică nu este decât un acompaniament al ansamblului de imagini, de valori morfologice, sintactice, care colaborează pentru a înălța

întregul la valoare de simbol. Astfel, pornind dela realitatea structurală a formei, izolate elemente fonetice, disparente în ansamblul orchestrației, trebuie să se supună imperativului limbii literare.

Față de nesiguranța normelor de editare a poetului, cu atât mai binevenită este stabilirea textului definitiv al poemei *Luceafărul*, datorită d-lui D. M a z i l u. Cine va urmări emendațiile d-sale, pe care le adoptăm în întregime, se va încredința că, în momente esențiale, valorile expresiei erau întunecate din lipsa unor temeinice criterii de alegere a textului autentic.

Pentru a învedera cum însăși natura poeziei cere poziția noastră: icoana imanentă a structurii de artă desvăluie esența transcendentă, făcând una cu ea, sunt necesare câteva considerațiuni cu privire la problematica istoriei și criticii literare, așa cum s'a dezvoltat până în pragul vremii noastre. Se va vedea totodată ce departe eram de atmosfera necesară pentru deslegarea conflictului dintre istorie și estetică. Cei mai mulți, făcându-și dintr'o scădere de pregătire sau de însușiri o virtute, rezolvau în chip simplist: credeau că, separând domeniile, greutatea a fost înlăturată...

La noi, lăsând la o parte impresionismul curent și pragmatismul (ambele pot fi și tradiționaliste și moderniste), constatăm că, în afară de vastele sinteze ale domnului N. I o r g a, ideologia literară s'a mărginit în generația dela 1900 la trei atitudini: istorismul pozitivist afirmat hotărît în opera lui G. B o g d a n - D u i c ă ; ideologia socială cu coloratură marxistă, reprezentată prin G. I b r ă i l e a n u, care datorește mult și lui H. T a i n e ; în sfârșit, dogmatismul estetic al d-lui M. D r a g o m i r e s c u, având ca țel suprem o clasificare a fenomenelor literare, potrivit modelelor oferite de științele naturale, și punând, ca și ceilalți, accentul pe fond.

Preocuparea d-lui M. Dragomirescu de a da o nouă sistematică nu este un caz izolat în gândirea modernă.

Vechea sistematică atemporală a genurilor, socotită perimată de B. C r o c e, care o condamnă din punct de vedere

estetic și o admite numai ca îndatinată terminologie a poeticeii, deși a fost actualizată de fenomenologi ca mijloc de a capta esența unor aspecte ale poeziei, nu mai poate îndestula. Tot atât de insuficiente s'au dovedit încercările de literatură comparată care vor să dea o sistematizare ideologică a motivelor, utilă și pentru nevoile bibliografice. Străbătând revistele și lucrările de specialitate, ai adesea prilejul să vezi cum materialul motivelor este redus la criterii externe: vârsta, profesia și clasa socială, numele proprii, etc., apar ca principii de recunoaștere și de diviziune. Dar un țaran, de pildă, este și *Ion* al d-lui R e b r e a n u și *Niculăiță Minciună* al d-lui I. A l. B r ä t e s c u - V o i n e ș t i. Și totuși câtă deosebire! Unul, întrupare a ceea ce are mai înalt ființa omenească, celalt, a instinctelor telurice. Se cere deci o sistematică, în care nu întâmplătorul caracter extern să hotărască, ci esența viziunii de artă.

Insuficiente s'au dovedit și acele încercări care, pe baza principiului lămuririi reciproce a artelor, ar vrea să sistematizeze domeniul poeziei prin concepte dovedite rodnice în artele plastice, ca acelea ale lui W ö l f l i n, cu polaritățile: liniar și pictural, închis ca un triunghi și deschis în diagonală, etc. Cu toate transpuerile făcute de spirite alese, în primul rând de O. W a l z e l, sugestiile pornite din studiile de plastică nu satisfac îndeajuns cerințele proprii ale creațiunii poetice.

Mărginindu-ne numai la ceea ce se lucrează în domeniul literar, constatăm o răspicată tendință de a înmulți categoriile prin opoziții bipolare. Vechea opoziție, prezentă și la F. T. V i s c h e r, a muzicalității și a plasticeii, s'a dovedit necesară în practică și a căpătat largă răspândire prin fericita denumire nitscheană, dionisiac și apolinic. Un istoric literar a izbutit să răspândească pentru opoziția romantic și clasic categoriile nemărginire și desăvârșire. Acesta a și ridicat polaritatea noțiunilor la o cerință necesară a oricărei estetice.

Privind însă de aproape aceste perechi de noțiuni, care vor să fie categorii și mijloace de caracterizare stilistică, te întrebi dacă, sub felurimea celor mai multe dintre ele, nu se ascunde cam același lucru : opoziția dintre natură și

spirit, ca în categoriile schilleriene, naiv și sentimental, deci, în definitiv, categorii psihologice. În orice caz, sub generalități ca acele amintite, care pot fi ușor înmulțite, un lucru este cert: valorile de artă, cu întipărirea lor individuală, dispar învăluite în generalități. A mărgini stilistica la aceasta, ar însemna să înlocuim etichetele vechi grecești cu altele, crezând că prin ele putem face pipăită esența poeziei.

Privind în cadrul acestor preocupări de nouă sistematică lucrarea d-lui M. Dragomirescu, ea apare actuală, deși în alcătuirea ei dăinuiesc anumite preocupări, care pot fi urmărite până la S a i n t e - B e u v e. Chiar această apropiere arată că sugestia fundamentală în sistematica d-lui M. Dragomirescu vine din analogia cu științele naturii. În repetate rânduri, d-sa a afirmat această legătură. După cum în botanică și zoologie s'a alcătuit sistemul extratemporal al lui L i n n é, datorită căruia fiecare exemplar individual poate fi rubricat într'un compartiment bine definit, s'a crezut necesară o tipologie bine definită și în literatură. Deși adoptarea metodelor și analogiilor științelor naturii în investigații din domeniul științelor morale deșteaptă puternice rezerve, sistematica d-lui Dragomirescu are, față de altele, meritul de a fi unitară și în concordanță cu datele psihologiei tradiționale tripartite. Dar oricât de comod ar putea fi un astfel de mijloc de a caracteriza, o concepție ca aceasta nu mai poate satisface azi nici cerințele științelor naturale, unde problema este de a urmări procesul vieții, necum opera literară cu o viață atât de mobilă și existentă prin valoarea ei individuală. O caracterologie a creațiunilor literare fără să țină seamă de cerințele proprii ale artei cuvântului, și a structurilor formale, nu poate duce la rezultate.

Străbătând totalitatea încercărilor făcute până astăzi pentru a da printr'o sistematică nouă un instrument de caracterizare a valorilor literare, te încredințezi că ele rămân de parte de însăși problema valorii. Ce-ți poate spune despre valoarea și caracterul artei lui Eminescu încadrarea în oricare dintre amintitele categorii?

O tipologie literară modernă trebuie deci să îndestuleze nevoia de a urmări creativitatea în prefacerile ei și totodată

să fie un adecvat mijloc de captare a esenței artistice. Altfel, sentința lui Goethe dela 1827 rămâne actuală. «Imi vine să râd, zicea el, de esteticii care se ostenesc să cuprindă în câteva cuvinte abstracte, într'o noțiune, acel inefabil pentru care noi întrebuițăm cuvântul frumos».

În situația aceasta, o nouă sugestie ne poate veni dintr'un domeniu de cercetări relativ recente, din studiile de folclor. Îndemnul este cu atât mai bine venit, cu cât nici nu poți concepe vieța poeziei fără cunoașterea aspectelor ei folclorice.

Ca să poată stăpâni bibliografic și conceptual enorma îngrămădire a faptelor de literatură poporană, folcloriștii au simțit nevoia unei tipologii a motivelor și, în urma diferitelor încercări, una, tipologia lui Antti Aarne, a fost adoptată, devenind un instrument mondial de lucru. În ea a fost încadrat și materialul basmelor noastre. Dar la 1910, când a fost alcătuită, unele noțiuni erau, ca și azi, oscilante. I s'a obiectat și lui A. Aarne că vrea să facă pentru folclor ceea ce realizase Linné în botanică și zoologie, așezând totul în compartimente și ținând prea puțin seamă de vieță. Cea mai de seamă obiecțiune a noastră este că predomină schematismul fabulei desfăcută de semnificația funcțională, care nu există în afară de formă. O fabulă desfăcută de expresie este o schemă care spune tot atât de puțin ca și aceea a unui vers.

În discuțiile stârnite de amintita tipologie, cu drept cuvânt s'a pus întrebarea ce este tip și ce este motiv. Toți lucrăm cu acești termeni, deși înțelesul lor este fluctuant și adesea variază chiar la același cercetător în cursul aceleiași lucrări. Firește, cu greu se va stabili un consens. Inclinați către părerea care vede în motiv un resort parțial, menit să ducă acțiunea mai departe, ca, de pildă, sborul Luceafărului în poema lui Eminescu, pe când tipul este situațiunea fundamentală a poemei, în cuprinsul căreia se pot grupa felurite elemente expresive.

Cu tot caracterul redus al motivului, nu i se poate tăgădui o funcțiune expresivă distinctă de rostul arhitectonic, care și el este un element al tehnicii. Intrucât e un moment semnifi-

în at
lit

cativ, motivul poate fi privit ca un factor al expresiei, fără ca aceasta să însemneze o intrusiune de pur conținut într'un ansamblu structural. Oricine se poate încredința de posibilitățile expresive ale motivelor și de rostul lor arhitectonic, comparând, de pildă, *Le corbeau et le renard* al lui La Fontaine cu textul latin al lui Fedru și cel elin al lui Esop. Selecțiunea și rânduirea motivelor sunt evidente elemente de artă, în cuprinsul cărora măiestria expresiei iese comparativ la iveală.

În tipologiile mai noi, se accentuează necesitatea de a grupa laolaltă motivele și tipurile înrudite. Astfel procedează o însemnată lucrare recentă care, înregistrând sistematic elementele de basme, legende, snoave, câte împânzesc întregul glob, duce mai departe opera lui Aarne. Argumentul hotărîtor pentru a se da atenție și înregistrării motivelor, a fost considerația că motivul este mai vechi decât tipul. Când treci de sfera folclorului indo-european, tipurile sunt mai puțin consistente, iar primitivitatea motivelor iese clar la iveală. Contaminarea feluritelor motive în cuprinsul tipurilor, fiind un factor rudimentar expresiv, este evident că și tipurile, privite comparativ, pot căpăta o semnificație tehnică.

Dar dacă astfel de lucrări pot fi privite într'unele privințe ca model, ar fi greșită o sistematică a literaturilor culte mărginită la cerințele tipologiilor folclorice. Prin natura materialului, folclorul este nevoit să facă abstracție de condițiile istorice, pe când în literatura cultă, recunoscând primatul esteticului, nu putem nesocoti coordonatele istorice, întrucât și acestea sunt definitiv încorporate în conștiința modernă. O sistematică pe motive ale literaturilor culte trebuie neapărat să ție seamă de realitatea istorică a literaturilor comparate. Invederând principalele forme pe care le-au căpătat tipurile în dezvoltarea literaturilor, ai cel mai potrivit instrument de sistematizare, ca să poți privi creațiunile și în istoria, și în esența lor. Numai în chipul acesta, alegând creațiunile reprezentative ale unui poet, le poți așeza, ca într'o galerie, într'o sistematică destul de largă și adecvată, ca să poată îngădui un răspuns la întrebarea: ce aduce el nou în poezia lumii.

Este evident că numai o analiză stilistică structurală poate

valorifica și individualiza creațiunile reprezentative. La rândul lor, acestea numai în cadrul tipurilor înrudite își pot diferenția întreaga semnificație. Firește, o pânză de valoare va vorbi totdeauna și va încânta oriunde ar fi expusă, dar într'o măsură neasemănat mai mare tabloul își va desvălui toată noutatea și valoarea, atunci când va străluci în cadrul celor înrudite.

Astfel ajungem la necesitatea unei literaturi comparate a formelor, pentru care literatura comparată a conținutului, așa cum a fost până acum practică de comparațiști apuseni, a fost numai o treaptă de pregătire.

Dacă punem întrebarea: s'a ridicat oare prin Eminescu poezia noastră până la o însemnătate mondială, răspunsul cel mai potrivit nu poate fi dat decât printr'această metodă diferențială. Așezând în cadrul motivelor înrudite creațiunile cele mai reprezentative, așa cum vom da exemple în lucrarea noastră, ele vor străluci cu o lumină proprie numai dacă, prin structura lor, aduc într'adevăr un plus în conștiința artistică a omenirii. Printr'o astfel de sistematică se poate face integrarea unei valori în structurile înrudite. O tipologie astfel înțeleasă este ca un cadru de iconostas, menit să așezi în el cele mai alese dintre icoanele înrudite.

Alcătuind astfel, din toată experiența istorică, idealul acesta de sistematică literară: o coexistență a celor mai reprezentative creațiuni ale tipurilor înrudite, rămâne să vedem mijlocul prin care esența poate să fie captată și înfățișată tuturor. În chipul acesta ajungem la problema formei ca la întrebarea de căpetenie a criticei și istoriei literare.

Din cele mai sus arătate, s'a putut vedea că situația științifică era la noi cu totul neprielnică investigațiilor de formă. Nici în Apus nu era mult mai fericită. Aceasta se va vedea trecând în revistă principalele atitudini de istorie literară, până în pragul lucrărilor de care mă voi ocupa în primul capitol.

Atât de indisolubil este legată expresia de studiul litera-

turii, încât, cel puțin teoretic, pozitivismul a trebuit s'o recunoască. Iată, de pildă, ce mărturisea G. Lanson, reprezentantul cel mai de seamă al acestei direcții în Franța, la 1910. Studiem istoria spiritului uman și a civilizației naționale în expresiile lor literare, și în acestea mai ales, ne asigură autorul: «*et c'est toujours au travers d'un style que nous tâchons d'atteindre le mouvement des idées et de la vie*».

Chiar și țelul astfel formulat trădează separarea formei de fond și subordonarea poeziei față de idei. Dar cu ce instrument de cercetare vom putea descifra mișcările ideilor și ale vieții? De fapt, căile rămâneau tot vechile categorii de retorică și stilistică, înviorate uneori cu preocupări de psihologie. I-a fost ușor lui Croce să ironizeze numeroasele teze, mai ales germane, cu privire la câteo categorie de imagini, la cutare sau la cutare poet. Și totuși, pozitivismul, introducând și aici serioasa deprindere de a cerceta temeinic faptele, a adus utile adunări de material și remarcabile începuturi în direcția analizei, nu însă și a formei, care nu poate să fie privită atomizant. În direcția aceasta, se cuvine amintită lucrarea lui G. Lanson *L'art de la prose*, publicată între 1905 și 1907. Privind proza franceză dela Rabelais și până în vremea lui, Lanson se ocupă de acest microcosm care este fraza, arătând ceea ce, după el, este caracteristic în elementele ei, fie atunci când predomină preocuparea raționalistă, fie atunci când elementele muzicale și artistice schimbă aspectele frazei franceze. Remarcabil este că, alături de imagini, încep să fie privite stilistic aspectele morfologice și chiar construcțiile. Astfel, în plin pozitivism, un instinct ducea spre arta cuvântului. Cât rămânea de făcut și în ce spirit, se va vedea din capitolul următor.

Dir ecția sociologică, alimentată de concepția istoriei culturale, a cărei influență se poate observa puternic în operele de sinteză ale d-lui N. Iorga, pune pe planul întâi nu creațiunea individuală, ci caracterul general istoric al unei epoci. Un lucru rămâne din direcțiunea sociologică, în care marxismul adesea a dat un impuls puternic: creațiunea de artă numai într'atâta trăiește întrucât este recepționată și devine un bun cultural, deci o valoare de circulație socială. Dar afară de unele

vederi asupra formelor gustului, problema de artă n'a fost încă cercetată sociologic în toată adâncimea ei. Nu s'a vorbit de valoarea socială a formei, atât ca lămurire a virtualităților de expresie ale unei limbi, cât și ca mijloc de a pune în circulație un instrument tot mai ales. Ceea ce face valoarea socială a artei nu sunt numai tendințele ideologice, trecătoare ca și spiritul vremii, ci afirmarea, adâncirea și înobilarea acestui aspect al schimbului social care este stilul. Această deficiență a direcției sociologice este cu atât mai surprinzătoare cu cât cea mai apropiată dintre disciplinele ajutătoare, lingvistica, impunea prin epocala lucrare a lui F. de Saussure, studiul sociologic și al limbii, și al vorbirii.

Strâns înrudită cu această direcție este concepția etnologică a artei, în care aspectele naționale și provinciale sunt puse pe primul plan al cercetării. Aici, ca și în direcția sociologică, ușor poți aluneca în exagerări, măgulind naiv sau intenționat și ridicând la valoare de artă ceea ce este pură înclinare de conținut. În ambele direcții, cercetătorii, adesea duși de înclinări subiective, n'au disociat factorul asociativ al preferințelor personale de factorul direct al valorii. Această disociere însă nu era cu puțință decât recunoscând primatul expresiei ca valoare. Direcția aceasta etnologică este astăzi puternic actualizată în Germania. Ca o reacțiune împotriva individualismului, se accentuează aici semnificația colectivă, subliniind nu ceea ce separă pe om de om, ci ceea ce unește. Cu toate exagerările de aplicare, un câștig pentru adâncirea formei iese din aceste preocupări. Nicăiri ca în Germania nu se lucrează azi mai mult pentru adâncirea estetică a imaginilor, urmărite și în adâncurile colective ale subconștientului și în funcțiunea lor estetică. Iar fundamentul cel mai solid stă în intuiția lui Vico despre esența mitică a metaforei, așa cum am arătat cu alt prilej, în numărul 11 al acestei colecții. Deși în această prefață urmăresc atitudinile tipice numai până în pragul vremii noastre, totuși trebuie să mărturisesc aici că oricâte rezerve s'ar face (unele pot fi urmărite din bibliografie), lucrările lui H. Pongs, care duc mai departe vederile lui Vico, sunt ceea ce s'a lucrat până acum mai temeinic în studiul imaginilor. Instinctiv se

întrevede că stilul este singura temelie obiectivă prin care s'ar putea scoate într'adevăr la iveală și specificul etnic.

Și pentru mine, atât problema socială cât și cea etnică sunt departe de a fi cantități neglijabile, căci nu este vorba de a ne închide într'un estetism formalist. Și pentru mine, Eminescu este și o problemă de stil românesc, dar diferențierea lui cere o astfel de lumină aruncată asupra esenței stilistice a celor mai reprezentative opere, încât, încadrându-le în creațiunile reprezentative înrudite ale celorlalte popoare, specificul lui să se desvăluiască limpede.

O altă direcție în studiul istoriei literare este aceea care pune în centrul cercetării trăirea individuală a creatorului, din care se lămurește procesul genetic. În experiența aceasta, poți urmări și ceea ce este profund personal, și adâncul etnic, și cel social. Conceptul de experiență se cere luat în sensul cel mai larg: dela viața instinctelor și a sentimentelor până la trăirea ideilor. Genetic, preocupările de psihologie ale artei se concentrează în jurul conceptului de creativitate prin care se afirmă primatul vieții. Toată problematica aceasta am discutat-o pe larg în prefața la *Fragmentele autobiografice* ale d-lui O. Goga, unde precizez și pozițiunea noastră. Sintetizând acolo termenii problemei și introducând conceptul de creativitate, ajung la următoarea formulare: din viața artistică, prin formă, pentru viața în sens de receptivitate. Dintre acești termeni, acolo m'am ocupat mai ales de primul, a cărui finalitate este creațiunea. Cum vedem, și pe calea aceasta ajungem la aceeași problemă centrală: dintre toate aspectele vieții de artă, centrul din care capătă înțeles și procesul creator și receptivitatea, este însăși creațiunea, care se cere adâncită.

Când privesc în urmă la toate fazele de dezvoltare, cu lungile îndoeli și amânări prin care am trecut până să ajung la felul de a vedea din lucrarea de față, îmi dau acum seama că, deși mereu tindeam către el, nu se putea realiza mai de vreme, pentrucă întreaga atmosferă, atât la noi cât și aiurea, era neprielnică unor astfel de preocupări. Când însă îți dai seama că toată explicarea istorică își capătă deplinul înțeles nu

din procesul genetic, ci din însăși opera desăvârșită, — atunci se pune întrebarea capitală: care este mijlocul adecvat pentru a-i capta esențialitatea, desvăluind-o tuturor.

Pentru ca să poți lucra în această direcție nestânjenit de contraziceri interne, se cerea ca și disciplinele ajutoare să ajungă la concepția primatului coexistenței în descifrarea succesiunii. Marele progres pe care l-a adus filologia ultimelor decenii prin geografia lingvistică, prin afinarea metodei descriptive, prin contribuția cercetărilor fonologice, care toate duceau la concepția structurală, a fost tocmai împăcarea realității statice cu procesul istoric. Iată de ce, în deslegarea antinomiei dintre istorie și estetică, nu puteam face un pas hotărâtor înainte ca noua concepție structurală să-și fi făcut deplin dovezile. De altă parte, atât stilistica modernă cât și metrica sunt străbătute de spiritul acesta nou. Când Ch. Bally, de pildă, extinde problema expresivității și la limba comună, văzând în viața ei afectivă centrul stilisticii, se face un pas însemnat spre concepția limbajului ca fenomen expresiv.

Mileniile de necesară gramaticalizare a limbii, scoțând disproporționat la iveală aspectele ei intelectuale, au acoperit realitatea covârșitoare a afectivității și a expresiei. Marea problemă a limbii ca structură și valoare estetică (și a limbii ca instituție împietrită, și a limbii ca vorbire mereu creată), se desenează de pe acum ca preocuparea de căpetenie a zilei de mâine. În deslegarea ei, studiul poeziei va avea să-și spună tot mai mult cuvântul. Dacă este adevărat ceea ce am arătat: procesul genetic se lămurește prin finalitatea creației desăvârșite, atunci poezii sunt aceia care desvăluiesc esența limbajului. Prin poezie, un neam își pricepe firea limbii. După atâta filologie făcută din jos, e necesară lingvistica făcută de sus, din marile creațiuni. (În numărul al doisprezecelea din această colecție, vor apărea contribuții în direcțiunea aceasta). Cunosc prea bine contra-argumentele filologiei pe baza graiului curent, dar când e vorba de poezie, se adaugă un element în plus: sinteza proprie a poetului și mai ales felul cum a trăit și a desăvârșit el datele rudimentare ale limbii curente.

Iar dacă s'ar obiecta că vederile acestea exagerează funcțiunile afective ale limbajului în dauna celor intelectuale, oricine, fără multă școală filologică, poate face o probă. Să asculte neștiut cum am făcut adesea în vacanțele mele, vorbirea țăranilor noștri la muncă, la fântână, la târguri și la ei acasă, și să noteze cât procent este comunicare intelectuală și cât reprezintă expresie afectivă. Față de aceasta, restul este minim. Iar psihologia cât și filosofia, vin să confirme primatul afectivității, deci al expresivității.

Rămâne de precizat și atitudinea față de unele școli și preocupări actuale filosofice și estetice. N'am vrut să iau coloarea niciunei teorii filosofice la modă: știu prea bine ceea ce este vremelnic în toate. Astfel, unii îmi vor găsi că dau prea mult atenție descriptivă cercetării obiective a poeziei. Aceștia sunt partizanii subiectivismului psihologic. Alții, dimpotrivă, vor găsi că prea mult amintesc răsunetul factorului obiectiv, că alunec deci în interpretări de estetică psihologică. Aceștia sunt reprezentanții obiectivismului stilistic. De sigur, aceștia ar vrea să vadă numai descrierea relațiilor obiective, strict structural. Dar în poezie o configurație desfăcută de răsunetul ei, rămâne desfăcută de receptivitate, deci de însăși rațiunea de a fi. Am căutat să mă conformez naturii obiectului de studiat, chiar atunci când el ar cere procedee în contradicție cu unele înclinări filosofice actuale.

Privind acum, când închei lucrarea aceasta, situația față de filosofia modernă, constat că, fără să mă fi lăsat influențat decât de cerințele specialității mele, mă aflu, prin chiar aceasta, în ritmul preocupărilor filosofice actuale. Să fie o întâmplare că, în curentul vitalist actual, acela care a pus mai hotărât în centrul preocupărilor concepția biocentrică a lumii, este în același timp și cel care a năzuit mai mult să întemeieze o caracterologie, așa încât din mișcarea expresiei să descifreze esența vieții ? Să fie tot o întâmplare că tocmai direcția psihologică și filosofică mai preocupată să sondeze inconștientul, dă astăzi tot mai multe contribuții asupra formei ca expresie a adâncurilor și individuale și colective ? În sfârșit, să fie o întâmplare că din școala celor care au afirmat mai hotărât necesitatea unei

pure descrieri a fenomenelor, se înalță cerința către o adâncire a esenței existențiale ?

În ori ce caz, rezultatele la care ajunge azi direcția cunoscută sub numele Gestalttheorie, pe care traducerea franceză *la psychologie de la forme* o redă insuficient, se dovedesc atât de rodnice, încât depășesc domeniul psihologiei și, biruind vechiul spirit analitic atomizant, deschid căi noi aproape în toate domeniile de cercetare, câte se cer adâncite în structura lor.

C obiecțiune s'ar putea aduce felului de a proceda aici : nu este sigur că poetul a fost totdeauna conștient de procedeele relevate prin studiul formei. Cu alte cuvinte, învederând structura, am tăgădui adâncurile inconștientului. Întâmpinarea aceasta nu atinge de loc poziția noastră. Aici n'am urmărit să stabilim în ce măsură creațiunea lui Eminescu este conștientă sau inconștientă. Aceasta privește psihologia creațiunii și sondajul psihanalitic. Ceea ce ne interesează este valoarea faptelor în realitatea lor expresivă, configurația și semnificația lor.

Dacă această adâncire stilistică reprezintă un punct fix și dacă arta cuvântului este una cu arta de a vedea adecvat, din structura arătată putem arunca o privire sigură în jos spre procesul creator, spre *Cum plăsmuia Eminescu*, iar în sus spre acel iconostas de valori înrudite din care se va putea vedea ce aduce el nou în literatura lumii.

Un cuvânt despre proporția dintre valoare și cerințele adâncirii.

După cum cugetătorul antic afirma că, dacă ar avea un punct fix în univers, ar ține pârghia lumii, tot astfel conștiința literară de azi cere un punct fix de adâncire a poeziei, așa încât să se poată desvălui esențialitatea ei nu printr'un vag entuziasm incontrollabil, dar trăită și împărtășită în expresia ei. Astfel se explică extensiunea lucrării acesteia și mai ales a ultimului capitol. Problema fiind aici îndoită: deschiderea unei căi noi și adâncirea celui mai reprezentativ poet al nostru, dezvoltarea trebuia să fie proporțională cu însemnătatea între-

bărilor. Numai în rari cazuri controversate sau pentru valorile excepționale, se cer multilaterale adânciri de felul acesta. O vietate obișnuită își desvăluie dintr'o singură structură esența. Iar muștele nu se doboară cu tunul perfecționat.

Puținii nobili, care mă vor urmări, să măsoare extensiunea lucrării cu arătatele cerințe. Și pentru că suntem în pragul semicentenarului adormirii poetului, îi rog să-mi arate lucrări asupra expresiei poezilor străini care, depășind pe aceasta închinată lui Eminescu, să ne fie un îndemn de a deveni tot mai vrednici de el.

În orice caz, după lucrarea de față, critica noastră cu greu va mai putea rămânea ceea ce-a fost.

Pentru cei ce ar vrea să controleze și să ducă mai departe munca noastră, dau la sfârșit și bibliografia străină, însoțită de indicații critice. Cât privește bibliografia noastră, am căutat să fie cât mai completă, îndeosebi partea despre versificație. Astfel, în lipsa unei lucrări în acest domeniu, inventariind ceea ce s'a făcut până acum la noi și comparând ceea ce arătăm aici cu ceea ce au realizat străinii, putem pune o temelie acestei necesare discipline.

La început, gândul meu era să adun într'o bibliografie critică tot ce au scris nu numai criticii, dar și poeții noștri cu privire la expresie, atât în eseuri cât și întâmplător în corespondențe. Dar lucrul ne-ar fi dus prea departe: ar fi depășit cu mult proporțiile unui volum separat. Totuși dintr'unele note ale bibliografiei se învederează ce necesar ar fi să biruiască și gândul de a da la iveală în primul rând încercările cu privire la versificație îngropate în periodice. Bibliografia mecanizantă dând prea puțin, am căutat să introducem o altă concepție de bibliografie, bibliografia trăită. Astfel, unele lămuriri au căpătat extensiune și conțin în germen substanța unor studii deosebite: ideologia noastră literară sub acest aspect esențial al expresiei.

Relev ez numai o singură față: cele indicate cu privire la poziția lui Ha s d e u față de problema limbii poetice. O poziție

care, depășind cu mult vremea lui și întemeindu-se pe Vico, devine actuală. (Ea deschide perspective și asupra ideologiei lui Hasdeu ca istoric). Când adâncești cele arătate de el în capitolul *Limba poetică din Istoria limbii române* (1881) și le compari cu nepregătirea și ușurința celor care vor să teoretizeze azi la noi cu privire la aceeași problemă, îți dai încă odată seama de valoarea lui Hasdeu. Actualitatea lui stă tocmai în preocupările cu privire la caracterul estetic al limbajului. Ele depășesc atmosfera Hamann-Herder care, lucru vrednic de reținut, se întrevede la noi încă dela 1830, din îndemnurile trimise de Iancu Văcărescu prin He-liade lui Cârlova:

Fă-i deslușire vie :

Cum orice neam începe,

Întăiu prin poezie.

Ființa de-și pricepe.

Și este semnificativ că relevatul capitol al lui Hasdeu vine, ca un fel de reacțiune instinctivă, după acela în care afirmase directiva neogramaticilor Leskien și Brugmann: primatul dialectelor. Și tot atât de semnificativ este că, de data aceasta, directivele sunt altele: mărturisește că-l atrage ceea ce W. von Humboldt denumise: «arta prin limbă». Căutând să definească limba poetică în opoziție cu cea prozaică, Hasdeu formulează părerea că limba poetică are un caracter anacronic, pentru că poetul «reproduce oarecum copilăria limbii umane în genere». Fiind simțire, limba primitivă stă pe linia «percepțiunii», pe când cea cultă corespunde complexului «apercepțiunii». De fapt, această terminologie psihologică nu este decât încercarea de a da fundament modern unei concepții mai vechi: aceea a lui Vico, după care «prima limbă a omenirii a fost limba poetică». Intr'adevăr, după acesta, expresia poetică izvorăște din simțuri și pasiuni, în opoziție cu cea filosofică întemeiată pe raționament.

O pagină din Vico pune în lumină «paralelismul cel fecund dintre poet, copil și limbă în formație». Hasdeu nu se mărginește la acea relevare a caracterului estetic al limbajului. El

întrevede și necesitatea de a recurge în lingvistică la marii poeți; și mărturisește că nicăiri n'a găsit discutată această părere. Lipsindu-i însă conceptul viu al finalității și fiind reținut de amintitele păreri asupra dialectelor, — nu scoate dintr'această întrezărire aruncată în treacăt ceea ce putea fi fecund, căci încheie: «e periculos, în orice caz, a urmări lumină în *licentia poetica*...».

Pentru noi însă, limba poezilor nu este întoarcere la primitivitate și nici «licență», ci împlinirea destinului către care tindea graiul printr'acele virtualități care sunt estemele lui. Dintr'această împlinire se desvăluie tot sensul drumului străbătut.

Deși lucrarea aceasta este departe de preocupările didactice, totuși orice schimbare necesară a punctului de vedere științific trebuie să aibă urmări și în învățământ. De aceea, la sfârșitul bibliografiei am adăogat un sumar capitol cu privire la didactică în această direcție, de care o reformă a învățământului limbii și literaturii naționale va trebui neapărat să țină seamă — de jos, până sus. —

Încheind lucrarea, eu însumi îmi dau seamă mai bine ca oricine de unele scăderi de ordin tehnic. Însă paginile acestea ar fi rămas fragment sau ar fi ars, dacă m'aș mai fi întors să privesc înapoi.

Oricine va observa în această lucrare lipsa obișnuitului capitol al concluziilor, pe care mulți cititori sunt obișnuiți să-l răsfoiască înainte de orice, atât de mult înlocuiește totul. Cu bună știință și semnificativ, l-am înlăturat, pentru că n'am vrut să preschimb acest fel de a vedea, și cu atât mai puțin sufletul poetului, în moneda mărunță a unor formule, pe care apoi oricine să le desfacă oriunde, ca pe o marfă. Sunt probleme în care, dacă nu trăiește concluzia împlântată de nedespărțit în fiecare pagină, cartea nu merită să fie citită, necum recită. Când față de astfel de preocupări aud cerința «concluzie», îmi vine în minte figura comună a centurionului care, în tripticul zugrăvit de M a s a c c i o la Florența, cere Mântuitorului obo-

lul. Iar dacă se va simți totuși nevoia monedei de schimb a concluziilor și cartea aceasta va dăinui, va fi timp să se spintece scrisul ei și obolul concluziei să fie înmănat — oricui.

Se cuvine să arăt un cuvânt de mulțumire tuturor aceluia care m'au ajutat în această lucrare.

În frunte, țin să mulțumesc domnului rector C. Stoicescu: fără ajutorul înțelegător al Domniei-Sale, cartea acesta ar fi întârziat să apară.

Mulțumesc domnului Barbu Theodorescu pentru că mi-a dat prețioase întregiri bibliografice din periodicele noastre. Mulțumesc de asemenea domnilor M. Pop și G. Nicolescu pentru concursul pe care mi l-au dat în calitate de asistenți.

Mai presus de toți, îmi fac o plăcută datorie să mulțumesc aici călduros și recunoscător domnului Ernst Gamillscheg, profesorul de filologie romanică dela Berlin — pentru sugestiile date mai ales în ce privește verbele mediale în limbile moderne, procurându-mi și lucrările ieșite din seminarul său în această chestiune. Să-mi fie deci îngăduit să-i spun aici domnului E. Gamillscheg în limba mea maternă: în ultimul capitol al lucrării de față, sunt pagini la care «a luat sufletește parte ca și autorul lor».

Cine m'a ajutat însă mai mult ca toți este soția mea: a copiat întreaga lucrare, unele capitole le-a răscopiat; și a făcut toate corecturile.

Rămâne să spun două cuvinte și despre organizarea și scopul Institutului de istorie literară și folclor.

Cea mai bună îndreptățire a unei concepții programatice este realizarea ei. Faptul că la data publicării acestui studiu stau înaintea cititorului douăsprezece lucrări din colecția noastră (trei au fost premiate de Academia Română), oferă destule exemple de felul cum înțelegem să lucrăm.

Independent de catedră, dar în cadrul strict al specialității, urmăresc alcătuirea unui centru de preocupări pentru studiul științific al literaturii noastre culte și populare. O vatră a fos-

tilor membri ai seminarului. De aceea, în această colecție, n'au apărut și nu vor apărea decât lucrări alcătuite de foștii membri care, păstrând contact cu cercul nostru, vor să ducă mai departe munca noastră.

Pentru că nu avem însă suficiente cercetări spre a putea păși la o construcție sintetică a istoriei literaturii noastre moderne, la început forma de monografie se impune. Numai după ce vom fi dat suficiente contribuții de cum înțelegem să lămurim domeniul literaturii culte, vom trece și la publicarea rezultatelor la care am ajuns în domeniul literaturii populare.

Frivind trecutul, nu ne putem desinteresa de formele actuale ale vieții literare. De aceea am socotit necesar să organizăm și inventarierea faptelor mai relevante din viața literară de azi, întru cât se manifestă prin cei mai reprezentativi scriitori în viață. Spiritul din care porcede această organizare l-am arătat pe larg în prefața la *Fragmente autobiografice* de d. O. Goga. De pe acum, avem un bogat material autentic referitor la cei mai mulți dintre scriitorii de seamă ai zilei de azi. El va fi treptat dat la iveală și avem cuvinte să credem că va fi nu numai un prețios material documentar, dar și un mijloc de a descifra din actualitate o parte din problematica istoriei literare. Materialul adunat privește mai ales procesul genetic; țelul nostru însă este de a găsi o cale pentru a colabora cu scriitorii și pentru a cerceta experimental și problema expresivității.

Paralel cu acestea, mi s'a impus nevoia de a da atenție și disciplinelor ajutătoare, organizând bibliografia domeniului nostru nu numai prin anexe bibliografice la monografiile, dar și prin lucrări speciale pentru secțiunea bibliografică a acestui institut. Lucrarea d-lui B. Theodorescu îl pune de pe acum în fruntea bibliografiilor noastre.

În sfârșit, felul cum sunt editați poezii noștri clasici lăsând mult de dorit, am dat atenția cuvenită și problemei acesteia. Astăzi, singura ediție temeinică din opera unui poet român este aceea amintită a domnului D. Mazilu. Se poate întrevădea din ea idealul către care ne îndreptăm.

Paralel cu toate aceste preocupări, nu știu dacă voi izbuti să asigur existența unei reviste de critică și istorie literară.

Astăzi devine din ce în ce mai greu să spui un cuvânt liber în critica noastră. Și tinerii, fie cercetători, fie profesori, fie iubitori de literatură, simt nevoia unei astfel de publicații, necesară în desorientarea de azi. Din nefericire, unii se lasă prea mult stăpâniți de vanitatea jocului d'a generația pentru a se subordona necondiționat imperativelor unor cerințe, primite bucuros, pentru că stau mai presus de generații. De aceea, puterile se împrăștie și trăim ultimele forme ale unui individualism anarhic și perimat, fără să ne dăm seama că azi, în chiar clipa când ai afirmat caleidoscopia generației, clipa a trecut și ai trăit caducitatea ei : tînărul de 18 ani trimite la hala de vechituri pe cel de 23. D'a capo, al fine....

În situația aceasta, nu ne dăm seama că, fără să tăgăduiești dreptul firesc al generațiilor, ne apropiem de o formă de vieață, de o nouă structură, merită să actualizeze vechile cuvinte: obște, obștesc, care azi ne par stranii. Ele implică subordonare, ascultare, ierarhie, într'un cuvânt organizare, fără ca prin aceasta libertatea științifică să fie întru nimic stirbită, dîmpotrivă. Cât timp va mai dăinui starea aceasta de individualism strâmt, va fi greu să ai ceea ce azi se numește «potențialul» pentru o adevărată revistă de specialitate. Iată de ce, în lipsa unui periodic, pentru a lua atitudine și în chestiunile de actualitate, voi recurge la forma de broșuri, în cadrul acestei colecții, deși aș fi ținut mult ca ea să rămâie departe de șgomotasele discuții ale zilei.

Cât privește ținuta, interpretării literaturii noastre au nevoie nu numai de o altă pregătire decât aceea a foiletonismului curent, dar și de o nouă etică. O reacțiune este necesară într'o vreme când, vorbind despre Eminescu, unii tineri găsesc chip să se asigure la eventualitățile caleidoscopiei politice; — chiar și la trei deodată... Dacă din lucrările acestei colecții se va putea măsura pregătirea și orizontul, etica literară a generației pe care o doresc se va putea observa dintr'un nou stil de vieață științifică, hotărît opus exhibitionismului. Cu satisfacție constat că, de pe acum, niciunul dintre autorii lucrărilor publicate aici n'a luat calea trâmbișatelor curente și a polemismului la modă.