

LBRIS

We know
books

VIRGIL VINTILESCU

ISTORIA LITERATURII
ROMÂNE
Epoca Modernă



Editura Excelsior Art
2011

CUPRINS

Prefață	11
Clasicismul moderat și romantismul în ascensiune	15
Presa literară la începuturile epocii moderne.....	27
Curierul românesc	27
Curier de ambe sexe	30
Albina românească	30
Foaie pentru minte, inimă și literatură	33
Dacia literară	36
Propășirea	41
România literară	43
Gheorghe Asachi	46
Lirica inspirată din clasicismul latin și neoclasicismul italian.....	51
Teatrul.....	69
Nuvelele istorice – neîmpliniri literare	72
Reabilitarea prozatorului cu literatura de călătorii.....	74
Anton Pann.....	82
Cântecele de lume	86
„Comedia umană” sau Povestea vorbii	91
Adaptări și autohtonizarea lui Nastratin.....	97
Un model propriu al fabulei	104
Ion Heliade Rădulescu	108
Teoria lingvistică și cultivarea limbii	115
Considerații despre critică.	
Comentarii critice pe marginea unor scrieri contemporane	120
Ideologia, teoria și critica literară.....	124
Poezia	136
Ispita creației epopeice	143
Exercițiul fabulei.....	150
Proza.....	152
Vasile Cârlova	163

Grigore Alexandrescu	172
„Confesiuni” literare în epistole și satire	179
„Cea mai frumoasă odă din românește”	191
Lirica erotică	193
Poezia de inspirație istorică	202
Fabulele	210
Tehnica versificației	220
Memorialul de călătorie	224
Alecu Donici	228
Costache Negruzzi	235
Limba din perspectiva filologică și literară	241
Traducerile	244
Poezia	248
Preocupări de folclor	253
Nuvelele romantice	256
Scrisorile	265
Relația de călătorie	282
Scriitori călători	286
Timotei Cipariu	286
Ion Codru-Drăgușanu	293
Teodor Codrescu	307
Dimitrie Ralet	309
Fiziologiile	309
Itinerarul oriental	311
Alexandru Pelimon	317
Peisajul de călătorie simțit ca un citadin	317
Costache Negri	319
Un vechi încercat călător	322
Alecu Russo	327
Considerații teoretice privind cultura, literatura și folclorul	333
Proza de inspirație folclorică	337
Un moment clasicist al prozei	340
Jurnalul de călătorii și proza memorialistică	343
Moment distinct în evoluția prozei poetice românești: „Cântarea României”	347
Nicolae Bălcescu	356

Proza de evocare istorică.....	361
Costache Stamatî.....	380
Ion Ghica.....	392
Dorința de a deveni scriitor.....	399
Popularizarea noțiunilor științifice într-un context literar.....	401
Scrisori către V. Alecsandri.....	410
Memorialistica și jurnalul intim.....	428
Scriitori memorialiști.....	430
George Sion.....	430
Călătoria în Basarabia.....	431
Proza memorialistică.....	434
C. A. Rosetti.....	438
Sensibilitatea poetică.....	441
Jurnalul intim.....	443
Grigore Lăcusteanu.....	448
Petre Ispirescu.....	450
În lumea basmelor.....	451
Amintiri din călătoriile făcute în Muntenia.....	453
Câteva amintiri din școală și Jurnalul intim.....	457
Mihail Kogălniceanu.....	461
Proza satirică.....	467
Tehnica balzaciană a romanului „Tainele inimei”.....	474
Notele de călătorie în Spania. Scrisorile.....	477
Cezar Boliac.....	485
Incursiuni în estetica poeziei.....	491
Poemele în proză.....	496
Lirica romantică.....	499
Proza publicistică.....	509
George Bariț.....	519
Andrei Mureșanu.....	524
Teatrul comic precaragialian.....	529
Costache Negruzzi.....	529
Costache Fața.....	531
Costache Bălăcescu.....	534
Costache Caragiale.....	537
Iorgu Caragiale.....	542

Matei Millo.....	544
Ioan M. Bujoreanu	548
Vasile Alecsandri.....	550
Valorificarea poeziei populare.....	559
De la Doine și lăcrămioare la pasteluri	564
Pastelurile.....	574
Legendele.....	586
„Ostașii noștri”.....	596
Dramaturgia.....	600
Proza.....	614
Dimitrie Bolintineanu	632
Gânduri despre poezie.....	643
De la elegie, la balada fantastică.....	645
Baladele fantastice	646
Lirica de inspirație orientală: „Florile Bosforului”	652
Poemul Conrad.....	658
Chemările spațiului originar – („Macedonele”).....	662
Eroica: baladele și legendele istorice	668
Un exercițiu în afara timpului: „Traianida”	672
Eseuri dramaturgice.....	674
Proza romanescă și cea de călătorii.....	677
Reviste literare în deceniile al 6-lea și al 7-lea din secolul al XIX-lea.....	689
Revisa Carpaților.....	689
Revista română pentru științe, litere și arte	690
Lumina	693
Foaia Societății pentru literatură și cultura română în Bucovina.....	695
Familia.....	696
Ascensiunea romanului de la autohtonizare la creație.....	702
„Doamna L.”	712
Alexandru Cantacuzino.....	713
V. A. Urechiă	715
Pantazi Ghica	716
C. D. Aricescu	719
George Baronzi	720
Ioan M. Bujoreanu	722
Nicolae Filimon	727

Memorialul de călătorie	731
Nuvelele	737
Ciocoii vechi și noi.....	747
Lirica „postpașoptistă” de tranziție.....	763
Alexandru Sihleanu.....	764
Alexandru Depărățeanu.....	767
George Crețeanu.....	771
Nicolae Nicoleanu.....	773
Radu Ionescu.....	775
Alexandru Odobescu.....	781
„Parfumul timpului trecut”.....	794
Memorialul unei călătorii arheologice (Câteva ore la Snagov).....	805
Pseudo-kyneghetikos.....	809
Bogdan Petriceicu Hasdeu.....	821
Între romantism pașoptist și premaiorescianism în teoria și critica literară	828
Interferările spiritului artistic cu spiritul științific	833
Dimensiuni lirice.....	836
Proza.....	845
Dramaturgia.....	853
 BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ	 867
Clasicismul moderat și romantismul în ascensiune	867
Presa literară la începuturile epocii moderne	867
Gheorghe Asachi	868
Anton Pann.....	869
Ion Heliade Rădulescu	870
Vasile Cârlova	871
Grigore Alexandrescu	872
Alec Donici	873
Costache Negruzzi	873
Relația de călătorie	874
Alec Russo	875
Nicolae Bălcescu	876
Costache Stamati	878
Ion Ghica	878

Memorialistica și jurnalul intim	878
George Sion	878
C.A. Riosetti	879
Grigore Lăcusteanu	879
Mihail Kogălniceanu	879
Cezar Boliac	880
George Bariț	881
Andrei Mureșanu	882
Teatrul comic precaragalian	882
Vasile Alecsandri	883
Dimitrie Bolintineanu	884
Reviste literare în deceniile al 6-lea și al 7-lea din secolul al XIX-lea	886
Ascensiunea romanului de la autohtonizare la creație	886
Nicolae Filimon	887
Lirica postpașoptistă de tranziție	888
Alexandru Odobescu	889
Bogdan Petriceicu Hasdeu	890

CLASICISMUL MODERAT ȘI ROMANTISMUL ÎN ASCENSIUNE

Ideologia literară a perioadei moderne din istoria literaturii române este în esența ei ideologia curentului romantic care a dominat-o, dar și cu importante intruziuni ale unui clasicism moderat, lipsit de un cod cu reguli de urmat și neangajat în polemici decât individual. Relația dintre clasicism și romantism este importantă în primul rând prin realitatea conviețuirii lor cel puțin până la apariția *Daciei literare*, când a devenit iminentă impunerea noului curent al romantismului. În cele ce urmează ne propunem să schițăm doar relația amintită și câteva modalități specifice fiecărui curent în manifestările lor concrete, în interiorul creației literare și mai puțin în domeniul teoriei. Existența unei bogate și temeinice bibliografii a curentelor literare românești ne scutește de incursiuni, în istoria lor detaliată, a contextului social-istoric în care au apărut, sufocat uneori de abuzurile sociologiei literare cu nuanțe marxiste nedibaci mascate sau chiar direct declarative.

Am acceptat fără rezerve ideea mai veche a lui George Călinescu că niciunul dintre curentele literare nu se afla în stare pură, în interiorul fiecăruia dintre ele întâlnindu-se idei, deziderate și tehnici literare specifice în primul rând celuilalt: „Nu există în realitate un fenomen artistic pur, clasic ori romantic – scria G. Călinescu. Racine e și clasic și romantic. Clasicismul elen e și clasic, e și romantic. Romantismul modern e și romantic, e și clasic, și nu e vorba de vreun amestec material de teme, influențe, tradiții, căci nu ne punem pe teren istoric, ci de impurități structurale”. Și mai departe: „Clasicism – Romantism sunt două tipuri ideale, *inexistente* practic în stare genuină, separabile numai la analiza în retortă” (3, p. 17).

Chiar dacă nu se poate vorbi despre o perioadă clasică în literatura română pentru că elementele specifice acesteia n-au fost nicicând predominante, există, totuși, o prezență moderată a lor în prima jumătate a secolului al XIX-lea, adesea într-un context comun cu cele romantice. Favorizarea apariției lor de către cultura clasică a scriitorilor și învățarea „regulilor” poeziei după manuale de poetică clasică s-a asociat cu interesul amintit al scriitorilor vremii pentru ceea ce un curent literar oferea ca model de operă perfectă și decalajul obiectiv dintre teoria și creația artistică. Coexistența cu noul curent al romantismului a fost favorizată de receptarea lui aproape simultană în cadrul cunoscutului fenomen al arderii etapelor, dar și pentru că romantismul ca stare sufletească a existat în toate timpurile, iar ca să se poată constitui în curent literar a avut nevoie de o astfel de evoluție a societății încât să permită „generalizarea” acelei „stări sentimentale” (4, p. 12).

În timp ce mișcarea literară românească se arăta propice avansării ei în direcția romantismului, orientarea literară mai veche, clasică, nu numai că n-a fost abandonată, dar a continuat să se dezvolte concurând și uneori eclipsând romantismul (5, p. 71). O atare situație face necesară reconstituirea judicioasă a relațiilor dintre cele două curente consemnând atât confruntările puține care au existat, cât și formele specifice de manifestare literară a lor. Dubla opțiune a existat încă din perioada începuturilor romantismului, pornind de la Heliade Rădulescu a cărui cultură a fost inițial clasică și iluministă, iar apoi s-au adăugat elemente romantice. Cursurile și manualul de retorică ale lui Vardalah l-au orientat spre Boileau, dar ilustrările ideilor clasice le-a făcut cu poezii de Lamartine sau alți scriitori romantici. Așa s-au petrecut lucrurile în articolul *Serafinul și Heruvimul și Visul*. O serie de articole teoretice și critice se bazează pe izvoare clasice, ca în cazul celui intitulat *Pentru poezie*, unde dezvoltă ideea sensului moral al literaturii. Sau în articolul *Teatrul Bucureștilor* (1833), unde vorbește în sens clasic despre rolul educativ al teatrului, încheind cu dezideratul ca scrierea teatrală „să ne fie model de purtare și elocvență”.

În opera sa poetică tendințele clasice stau laolaltă cu cele romantice care precumpănesc. În 1834, Simeon Marcovici, profesor la Colegiul „Sf. Sava” și adept al lui Heliade Rădulescu, a tipărit un *Curs de retorică* în care problemele teoretice le-a tratat în spiritul retoricii clasice și al esteticii acesteia, dar exemplificările le-a făcut și cu opere aparținând preromantismului și romantismului. Dintre ideile directoare ale cărții prin care autorul se poziționează în contextul esteticii clasicismului se numără: stăpânirea imaginației prin rațiune, procesul de creație înțeles ca act trudnic în care talentul se asociază cu munca stăruitoare. Autorul *Cursului de retorică* fixează pentru „stilul bun” pe care-l recomandă, cerințele: armonie, curățenie, deslușire, simplitate, cuviință. Pretutendeni Marcovici subliniază semnificația morală a operei, chiar și a *Noptilor* preromanticului Young.

Apologia clasicismului a fost făcută între anii 1837 și 1843 de ardeleni Ion Barac și George Bariț. Ion Barac s-a lansat într-un elogiu al Greciei antice și al pastoralei și idilei lui Theocrit, Gessner și Kleist în articolul *Pentru idile*, apărut în *Foaia Duminicii*, 1837, nr. 11. În viziunea lui cerința de bază a idilei este de ordin estetic și moral, căci îi procură cititorului bucuria lucrurilor „care își au forma estetică cea mai deplină” și armonie interioară.

În 1838, elogiind spiritul clasic, George Bariț a enunțat și câteva caracteristici ale acestuia: „o măsură proporțională, o armonie, soliditate plastică și o desăvârșire formală”, „o proporție harmonică a tuturor părților”. G. Barițiu considera că fiecare literatură a Europei are, în dezvoltarea ei, o perioadă clasică, iar în epoca maximă a acestei înfloriri intră și scriitorii care aparțin altor direcții literare, ca romantismul (6, p. 275).

Cu alt prilej, Bariț susține ferm ideea doctrinei clasice ca talentul să fie cultivat prin reguli: „Dacă sunteți născuți a fi poeți, veți și fi; se cere însă o condiție, ca adică

diamantul să-l rafinați, geniul vostru să-l dedați a păzi niște reguli, pe care alți genii înaintea voastră au aflat cu cale a le păzi neapărat” (7, p. 313).

În estetica clasicismului rolul educativ al teatrului constituie o cerință programatică. Despre el a scris și Costache Negruzzi în prefața la *Maria Tudor* considerându-l ca o „școală de moral”, dar s-a detașat în scurt timp de clasicism și a pledat polemic în favoarea romantismului. Până și în prima sa nuvelă, *Zoe*, scrisă în 1828, dar publicată în 1838, s-au strecurat amintiri ale lecturilor clasice, chiar dacă ea se situează esențial în zona romantismului. Sub zodia romantismului se află nuvela *Alexandru Lăpușeanul* prin izvorul istoric al inspirației, antiteze, construcția personajelor, scenele de cruzime și măcel. Echilibrul compoziției, sobrietatea stilului și impersonalitatea evocării sunt însă trăsături specifice clasicismului. În aceeași zonă a clasicismului stau *Scrisorile (Negru pe alb)*, scurtele portrete și schițele de moravuri.

Cele mai cunoscute poezii ale lui C. Negruzzi sunt „esențial clasice” (5, p. 96). Structural nici poemul *Aprodul Purice* nu este o operă romantică, deși pornește de la „impulsuri romantice”, căci procedeele folosite sunt cele clasice ale epopeii.

În privința constituirii propriului orizont al culturii există evidente asemănări între Grigore Alexandrescu și Heliade Rădulescu. Autorul *Umbrei lui Mircea. La Cozia* a avut la început un orizont al culturii specific clasic și raționalist la care după 1830 s-au adăugat elemente romantice fiind influențat îndeosebi de Lamartine. Și temperamentul său era echilibrat, de esență clasică. Cultivarea unor specii literare ca fabula, epistola și satira indică evoluția spre clasicism, în timp ce elegia, meditația intimă și patriotică arată opțiunea și pentru direcția romantică.

Clasicismul și romantismul și-au găsit expresia artistică și în opera lui Vasile Alecsandri. Firea poetică îi era înclinată spre idilă. Sunt clasice pastelurile cu imagini senine și idilice, dar este idilică și atmosfera din *Ostașii noștri*, iar în comedii dedicate vieții țărănești (*Rusaliile...*, *Nuntă țărănească*, *Cinel-cinel*, *Crai nou*), D. Păcurariu a identificat elemente idilice care fac ca ele să semene cu pastoralele secolului al XVIII-lea (5, p. 117).

Culegerea și studierea folclorului, inspirația din poezia populară au fost inițiative specifice romantismului, iar proza este a unui romantic ponderat. La Alecsandri întâlnim un romantism de conjunctură, pe când clasicismul ținea de firea sa ponderată și senină.

Situația diferă, dar nu esențial, în cazul lui Dimitrie Bolintineanu, care a fost un scriitor preponderent romantic, dar a suferit și importante influențe clasice. Prin poeziile sale de tinerețe, precumpănitor erotice și idilice, publicate abia în 1869, amintea de maniera poeziei neoclase galante stăpână pe secolul al XVIII-lea (volumul *Poezii din tinerețe nepublicate încă*). Ciclul *Macedonelor* se răsfață într-o atmosferă specifică poeziei pastorale și tot sub impulsuri clasice e și încercarea de epopee *Traianida*. În schimb, *Legendele istorice* sunt romantice prin așezarea în

contrast a trecutului istoric eroic cu prezentul decăzut. Din clasicism a împrumutat unele mijloace de evocare și a realizat tonul echilibrat de odă clasică. Educația clasică a autorului se resimte și în poemul byronian *Conrad*.

Confruntările teoretice între romantism și clasicism practic n-au existat decât în mod excepțional și oarecum de suprafață, fiindcă înaintea romantismului, clasicismul nu și-a fixat un cod de reguli. Sunt interesante totuși două confruntări teoretice care au luat rând pe rând apărarea romantismului și a clasicismului. Cea dintâi este o replică a lui Cezar Boliac, cel care făcea apologia lui V. Hugo și-l apăra de criticile formulate de pe poziții anti-romantice (8, p. 219).

O concepție clasică trădează obiecțiile lui D. Gusti la adresa piesei *Băcălia ambițioasă* de Alecu Russo, apărută în *Albina românească* din 12 ianuarie 1846. Același D. Gusti va scrie în 1852 în a sa *Ritorică română pentru tinerime* că scopul literaturii „este învățarea spiritelor și îndreptarea moravurilor”.

Simbioze teoretice între clasicism și romantism apar și la scriitorii de la sfârșitul perioadei moderne și începutul epocii *Junimii*. Exemplul cel mai concludent îl oferă Alexandru Odobescu. Semnele unei întinse culturi clasice le-a oferit la vârsta de nouăsprezece ani când a scris un studiu despre *Satira latină*. În debutul acestuia și-a exprimat o profesie de credință clasică cu reflexe din *Arta poetică* a lui Horațiu, dar și din aceea a lui Boileau: „Printre diferitele feluri de compuneri literare, satira și comedia sunt cele care mai cu deosebire dau pe față slăbiciunile unei națiuni sau a unei epoci; rolul lor este d-a lua în răs relele năravuri ale omenirii și, arătându-le publicului sub o formă atrăgătoare și iscusită, să le biciuiască răzând și astfel să le îndrepteze pe cât se poate” (9, p. 30).

Odobescu a văzut întruchiparea perfecțiunii artistice în arta veche greco-latină pe care a recomandat-o, cu căldura cuvenită și cu convingerea în trăinicia ei, artiștilor contemporani aflați în căutarea unor modele. Cu exigența ce-l caracteriza, a insistat și asupra necesității de a se face selecția adecvată a operelor clasice.

Cu prilejul formulării cerințelor pe care credea că trebuie să le satisfacă un traducător a enumerat de fapt trăsăturile definitorii ale stilului clasic: „a fi limpede, corect, elegant, cumpănit și mai cu seamă inteligibil în limba sa [...] puritatea, demnitatea și claritatea” (9, p. 299).

Referiri la antichitatea greco-romană sunt precumpănitoare în eseul *Pseudokynegetikos* și altădată s-a lăsat ispitit de preluarea unor basme mitologice. O adevărată pledoarie pentru o orientare clasică a creației literare a oferit-o în articolul intitulat *Bazele unei literaturi naționale*.

Influența romantismului în unele poezii și nuvele din tinerețe nu l-au împiedecat să rămână consecvent teoretician al artei clasice și s-o recomande colegilor de breaslă. Atitudinea față de romantism l-a deosebit de majoritatea confrăților săi prin violența cu care a repudiat curentul chiar și atunci când impunerea lui nu mai lăsa niciun semn de îndoială. A afirmat că operele produse în interiorul romantismului

sunt „roduri ale unei imaginații exaltate și întunecate, pline de idei bizare și de fapte îngrozitoare și peste fire.” (9, p. 191).

De pe poziții estetice clasice a respins violent romantismul și V. A. Urechia. În conferința intitulată *De clasicism, romantism și realism* a dezaprobat literatura romantică și realistă în numele unui ideal clasic. I-a respins cu violență pe George Sand, Dumas, Souliere; Paul de Kock, Balzac deoarece nu este „faptă de om, de a se extazia, de a-și face obiect de imitare, de eternizare prin poeme, pânze și marmure, din bețivi, cocoșați, ofțicoși, hoți, depravați [...] din ceea ce nu este real decât prin *anomalie*, prin morbozitate, prin întâmplare, prin decădere a omului”. Acestei literaturi dăunătoare pentru educația tineretului i-a opus literatura clasică, moralistă și educativă care realizează un „echilibru perfect” între „formă” și „ideal”: „Echilibrați forma și idealul și veți avea *clasicismul* pur și etern, modele și sorginte neseacă pentru literaturile moderne” (11, p. 29).

Potrivit opiniei lui R. Wellek o edificare în privința prezenței romantismului într-o anumită literatură poate să aibă loc după stabilirea precisă a următoarelor evenimente: „când și ce opere literare au fost numite, pentru prima dată, «romantice», când s-a introdus opoziția «clasic-romantic», la ce dată un scriitor contemporan s-a numit pe el însuși, pentru întâia oară «romantic», când s-a adoptat pentru prima dată termenul de «romantism» în țara respectivă etc.” (1, p. 135).

În limba română termenul *romantic* „s-a împlântat”, cum scrie Paul Cornea, în deceniul al treilea din secolul al XIX-lea, când e atestat cu sensul de „*pitoresc*”, iar cu înțelesul de „curent literar” a apărut în 1830. Mai înainte însă, îl întâlnim în 1826 la Dinicu Golescu și în 1828 la Daniil Scavinschi („*romanticoasă* priveală”). Sub forma modernă *romantic* are mai multe atestări în deceniul al patrulea cu înțelesul de *pitoresc*, la Timotei Cipariu și G. Bariț. În 1835, Matei Millo scrie sceneta *Un poet romantic*. În același an Heliade Rădulescu se referea la „o poezie de *școală romantică sau gotică*”. Andrei Mureșanu se pronunța și el în legătură cu niște „scrieri *romantice* originale”.

Insuficienta adâncire a terminologiei specifice romantice se observă și la Heliade Rădulescu când consideră *culoarea locală* o caracteristică a clasicismului. Deși Heliade, Asachi, Alexandrescu, Negruzzi citiseră prefața la drama *Cromwell* a lui Victor Hugo și aveau cunoștința de polemicile dintre clasicii și romanticii europeni, le-au considerat în afara realității românești. Nici nu vedeau oportună recunoașterea publică a identității romantice, observă Paul Cornea, fiindcă se lega de liberalism, iar în epocă acesta era atunci combătut la noi.

Deși prin istorism, recomandarea folclorului și a originalității, trimiterea la realitățile locale, programul *Daciei literare* aparține romantismului național, totuși nu este folosit cuvântul *romantic* și nici nu este exprimată opțiunea pentru o anume școală literară. Precizarea directivei naționale, scrie Șerban Cioculescu, nu era însoțită și de recomandarea unui „ideal de frumos prin mijloace artistice

determinate”. Nici nu s-ar fi putut face acest lucru pentru că limba română literară încă nu era fixată, iar cultura noastră la mijlocul secolului al XIX-lea încă se afla în stadiul „gramatical și lingvistic”, discuțiile se orientau spre simplificarea alfabetului chirilic și se desprindeau reacții împotriva etimologiștilor latinizanți – toate acestea constituind condiții neprielnice creației artistice (2, p. 9).

Cu prilejul studiului operelor literare, al ideologiei literare a scriitorilor epocii și al raportărilor la marile curente literare – clasicism, preromantism, romantism, realism –, a apărut necesitatea includerii lor în procesul general de preluare selectivă, critică a ceea ce putea servi constituirii unei literaturi proprii, originale care să servească obiectivele dezvoltării noastre naționale. Ceea ce în mod curent se prezintă ca un fenomen specific al adoptării curentelor literare, cu referire specială la inexistența unei perioade a clasicismului românesc înaintea romantismului, sub denumirea „arderea etapelor” își are originile în cunoscuta teorie despre spiritul critic în cultura românească a lui G. Ibrăileanu și mai apoi în teoria lovinesciană a sincronismului. E. Lovinescu observa că „mutația valorilor” s-a făcut brusc, sincronizarea a fost violentă în țările cu o civilizație de formație revoluționară, ca a noastră: „... deși în mod normal, o sută de ani n-ar trebui să ofere prea multe posibilități pentru jocul mutației valorilor, fenomenul nu e numai vizibil, dar chiar izbitor. Explicația lui stă în faptul că, pe când în culturile de formație evolutivă dislocările de sensibilitate se fac încet, în civilizațiile de formație literară, cum e a noastră, dislocările se fac brusc în toate domeniile; printr-o violentă sincronizare cu formele de artă ale Apusului, pentru a ne pune dintr-odată, pe picior de egalitate, fazele intermediare, lente, organice au fost suprimate” (12, p. 388).

Prea puțin interesați de teoriile clasicismului, de ideologia curentului, scriitorii români au împrumutat elemente de tehnică literară, genuri și specii literare, după cum se va vedea în continuare. Întreaga mișcare s-a produs chiar și în opera unora dintre scriitorii noștri romantici. Din această cauză nici nu se poate vorbi despre existența unei perioade de tranziție de la perioada premodernă la cea modernă a literaturii române. Gheorghe Asachi a fost demult considerat „primul reprezentant conștient al tradiției clasice la noi” și, în același timp, a fost și „primul scriitor român care a luat atitudine modernă în lupta între antici și moderni” (13, p. 12). Documentul citat de D. Caracostea ca fiind primul din partea unui scriitor român în care se adoptă o poziție proprie în problema noului așa cum reiese din lupta dintre antici și moderni este *Sonette sulla di lui opera*, scris în anul 1812. Pasul adevărat spre romantism a început să-l facă Gh. Asachi mai târziu, împreună cu cea de a doua generație a scriitorilor moldoveni, dar și atunci s-a singularizat, căci n-a urmat modelele romantismului francez, italian, german sau rus, ci pe acela al lui Adam Mickievicz.

În realitate, începând cu anul 1820 și mai ales după 1830, el a rămas mai mult în afara noii tendințe generale. Treptat, fără să iasă din structura lui clasică, a promovat în continuare formele fixe și a rămas credincios principiului regulilor și transfigurării

în artă a adevărului „prozaic și crud”. Ideile și criteriile clasicismului s-au clătinat, dar fără prea puternice zguduiri, când el a început să dea alte structuri odelor și meditațiilor, să scrie „teme” istorice și „teme” sentimentale; odele, anacreonticele le-a alternat cu elegii, meditații și a complicat fabulosul baladesc (14, p. 298).

Opțiunea literară majoră a sa a fost totuși pentru clasicism, iar încercările romantice predominante în a doua perioadă a creației, chiar dacă eșuate, deconspirau tentativa de renunțare la ea, fie și numai prin spațiile largi acordate nuvelei și teatrului.

Nici raporturile lui Ion Heliade-Rădulescu cu clasicismul și romantismul n-au fost doctrinare în sensul unor opțiuni teoretice clare. N-a polemizat cu clasicismul și nici cu romantismul pentru că n-a avut nici un interes: de la fiecare dintre cele două curente a luat ceea ce-i era necesar pentru propria creație artistică pe care la rândul lui voia să o impună ca model. Structural nici el n-a fost un romantic, dar s-a aflat între promotorii curentului în literatura română și a contribuit la apariția primelor semne ale înțelegerii poeziei noi de către cititorul român.

Făț de Asachi și Heliade Rădulescu situația e cu totul diferită în cazul lui Grigore Alexandrescu la care romantismul se include în structura sa, iar opțiunea pentru acest curent nu este una conștientă (15, p. 153). Mai mult decât atât, el rămâne un poet clasic, dar aparține și romantismului prin speciile literare adoptate și prin mijloacele artistice existente în ambele curente. Despre situația elementelor clasice din opera sa a scris pe larg G. Călinescu. În monografia ce i-a consacrat-o a identificat în *Epistolă către I. Văcărescu* o singură idee a lui Boileau de care poetul român se detașează – specializarea vocațiilor artistice; în rest el se inspiră abundant din opera autorului *Artei poetice* a clasicismului. Ciclul *Epistolelor* sale indică preponderența clasicismului. Ca și Boileau, Grigore Alexandrescu a închinat și el o satiră „duhului” său, dar problematica și atmosfera sunt diferite. El face parte din acea categorie de scriitori români la care amestecul principiilor și oscilația gustului indică preocuparea poetului de a adapta formele literare la specificul simțirii și al sensibilității proprii. În prefața la volumul de *Poezii*, din 1842, autorul făcea referiri la faptul că a supus modelele clasice unor transformări cerute de specificul personalității sale artistice și al realității literare românești: „Aș vorbi în zadar de regulile lui Aristot, când nu le păzesc” – și constata imposibilitatea de a fi păstrate. Grigore Alexandrescu n-a respins modelele clasice ca să le poată urma pe cele romantice în mod servil, ci le-a adaptat și le-a transformat după cum cereau modul propriu de a trăi realitatea și fondul tradițional asimilat încă din perioada începuturilor literare.

Caracteristicile clasice ale operei lui Grigore Alexandrescu constau în primul rând în preocupări și mijloace stilistice înrudite cu acelea ale moraliștilor clasici. El împrumută din clasicism specii literare proprii acestuia: fabula, epistola, cultivă ironia lucidă și echilibrată, deosebită mult de Witz-ul specific scriitorilor romantici.

Fondul sufletesc unic se exprimă de către Grigore Alexandrescu în două