



1871-1936

G. Ibrăileanu

G. IBRĂILEANU

SCRIERI

Ediție în două volume

2

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ
PROZĂ. CUGETĂRI. MEMORIALISTICĂ

Ediție de Victor Durnea

tovarăse Cioculescu, – au publicat în «Adevărul literar» (1894) o schiță denumită *Un manuscriptum răătăcit*. L-au scris amândoi. După cum se știe, introducerea și finalul sunt scrise de Ibrăileanu, iar textul însuși al aceluși «manuscript» este scris de Stere. Aceeași atmosferă: cineva se mută într-o casă. Găsește un dulap părăsit, îl dă la o parte, în spatele lui descoperă niște hârtii pe care le publică ș.a.m.d.

Schița lui Ibrăileanu, despre care discutăm acum, n-are niciun fel de acțiune. Sunt două portrete: portretul ei și portretul lui; portretul doamnei X și portretul prietenului. Sigur, fiind scrisă – așa am impresia – în destulă grabă, și nefinisată, are locuri cu neglijențe, cu lipsuri de stil, însă Ibrăileanu rămâne același Ibrăileanu. Și veți găsi în aceste două portrete o peniță de-o finețe extraordinară și de-o pătrundere psihologică remarcabilă atât a portretului feminin, cât și a portretului masculin, care, în fond, – după părerea mea – este autoportretul lui Ibrăileanu. Îl veți recunoaște în fragmentul unde se află și o autocaracterizare a autorului sau, mai bine spus, caracterizarea eroului, care este însă el, puțin îngroșată pentru nevoile literare, pentru a face mai pregnante trăsăturile portretului, dar este același Ibrăileanu. Aceasta este schița. Nu vreau să intru în *analiza* ei, nu este meseria mea, e cu totul departe de economie, însă cred că prin revista «Manuscriptum» se va putea publica. Originalul este proprietatea doamnei Leoni Stere, – văduva acestui Jica, Gheorghe Stere – care a avut bunăvoința de a-l pune la dispoziția revistei, spre a fi publicat. [...]

Șerban CIOCULESCU: „Noțiunea de prietenie amoroasă, pe care o conține în subtext această schiță, fusese pusă de curând în circulație de un roman franțuzesc, *Amitié amoureuse*, care apăruse în ultimul deceniu al secolului trecut. Se pare că era o autoare – dacă nu mă-nșală memoria – purtând numele sau fiind omonimă cu marele arhitect Leconte de Nouy. Această formulă de «dragoste» de «prietenie amoroasă» care ar fi noțiune intermediară între prietenia care este posibilă între un bărbat și o femeie, dar care, când nu alunecă în pasiune propriu-zisă, se stabilizează – ca să zic așa – *entre les deux*, și atunci s-a găsit această formulă fericită, *amitié amoureuse*, care nu are nicio finalizare, *n'aboutit à rien*, dar care, totuși, în cazul lui Dorian, nu a fost o prietenie amoroasă. Ipoteza prieteniei amoroase s-ar potrivi mai degrabă eroinei, pentru că ea găsea în domnul M. o autoritate, îl admira, vorbea în numele lui. Fragmentul e cu atât mai remarcabil [...] noi cunoașteam calitățile magistrale de analiză, de cazuistică chiar analitică din *Adela*, dar cum acest text este cu mult mai vechi, este un text din prima tinerețe, aceasta dovedește că un romancier zăcea de multă vreme în Ibrăileanu și, spre cinstea lui, în loc să publice 4, 5, 6, 10 romane slăbuțe, a publicat unul singur, care a fost însă o capodoperă. Excesul analitic din această bucată poate să fie efectul lecturii lui Paul Bourget, care pe atunci era maestrul romanului analitic francez și, evident, până la ivirea mai subtilului, mai profundului, mai nuanțatului, cu un orizont artistic mai larg decât Bourget – vorbesc de Marcel Proust – părea neîntrecutul maestrului al analizei de «fin de siècle». Dar încă o dată, acest fragment este un câștig nu numai pentru istoria noastră literară, pentru că arată, dacă nu eminente calități stilistice, totuși un spirit de observație și o acuitate de analiză cu totul remarcabile...”

O „notă a redacției” mai informa că „publicul care asista la Rotonda 13 din 15 martie 1976, consacrată comemorării a 40 de ani de la moartea lui G. Ibrăileanu, a avut privilegiul de a audia în premieră absolută (în lectura actorului Nicolae Brancomir) fragmente din manuscrisul unei nuvele inedite aparținând autorului *Adelei*”.

După textul „nuvelei inedite” urma un mic studiu semnat de Al. Oprea.

CUPRINS

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

Din volumul STUDII LITERARE (1930)

Creație și analiză (Note pe marginea unor cărți)	6
Numele proprii în opera comică a lui Caragiale	42
Eminescu. Note asupra versului	52
<i>Anexe</i>	
I. O fază de tranziție	85
II. Datele biografice	86
III. „Mai am un singur dor” este o... compilație?	87
IV. „Kamadeva”	94

Din PERIODICE

Înrâurirea artei	98
Originalitatea formei	100
Împrumutarea formei	101
Raicu Ionescu-Rion	103
Eminescu și Coșbuc	107
Raicu Ionescu-Rion. Câteva cuvinte	111
Scrierile lui Rion	113
Prefață. „ <i>Bel Ami</i> ”, de Guy de Maupassant	120
Poporanismul	125
Cătră cetitori	141
Scritori și curente	143
„Morala” în artă	148
„Compoziția” în literatură	155
Probleme literare	159
Țăranul în literatura românească	195
?!	200
Sully Prudhomme	201

Un sămănător de idei	215
Probleme literare. O nouă concepție asupra artei	222
D. N. Iorga critic și polemist	228
Iarăși „poporanismul” în literatură	260
Tolstoi	265
Iarăși poporanismul	270
Curentele literare și criticii	273
Basarabia în cultura românească	276
Eminescu și idealul național	279
Caracterul specific național în literatura română	280
Poezia nouă	293
„Prăbușirea” poporanismului	299
Ce este poporanismul?	306
Influențe străine și realități naționale	319
Evoluția literară și structura socială	336
Ce-a făcut „Viața românească” pentru literatură?	342
Complectări	347
Modă și originalitate	355
Greutățile criticii estetice	359
Prefață la ediția Eminescu	371
După 27 de ani	380

**PROZĂ. CUGETĂRI.
MEMORIALISTICĂ**

ADELA (1933)

Fragmente din jurnalul lui Emil Codrescu (iulie–august 189...)	386
--	-----

PRIVIND VIAȚA (1930)

Cugetări	483
--------------------	-----

Din PERIODICE

Un manuscris rătăcit	504
--------------------------------	-----

DIN CARNETUL UNUI OM DE IERI

Bărbații urâți și amorul	512
Misoghinismul	516

UMBRE

Un cântec	526
Orionul	526
Femeia	527
Apariție	527

POSTUME

Amintiri din copilărie și adolescență	529
D[oam]na X	558

NOTE ȘI COMENTARII	569
-------------------------------------	------------

Din PERIODICE

ÎNRÂURIREA ARTEI

Că arta are înrâurire, asta nici nu se poate discuta. Că arta poate avea și o înrâurire rea, ca și una bună, asta iarăși nu mai are nevoie de dovadă. Este însă chestia: care-i înrâurirea artei?

Pentru a răspunde la această întrebare, trebuie să avem în vedere ce este un artist. Un artist este un om care, din pricina organizației sale nervoase, simte mai mult decât noi și are și puterea de a întrupa în forme alese și *sugestive* simțirea sa.

Artistul, prin urmare, ne *sugerează* simțirea sa. Este întrebarea: artistul poate sugera, poate captiva pe oricine? Poate avea înrâurire asupra oricui? Desigur că nu, căci pentru ca să-ți *sugereze* simțirile sale trebuie ca tu însuși să fii *sugestibil* de aceste simțiri, adică să ai o stare sufletească asemănătoare cu a artistului. De aicea nu urmează că trebuie să ai o stare sufletească *identică*, căci atunci un artist n-ar avea înrâurire asupra nimăruia, căci nu sunt doi oameni cu o *identică* stare sufletească, precum nu sunt doi oameni cu o figură identică. A avea aceeași stare sufletească însemnează a avea *același felu general* de a simți, gândi și voi.

Însă cine poate fi *sugestibil* de simțirile unui artist, cine, cu alte cuvinte, are o viață asemănătoare sufletească cu a lui? Desigur, aceia cari au trăit și s-au dezvoltat în și prin aceleași împrejurări sociale ca și dânsul. Prin urmare, va înrâuri asupra celor din *clasa* sa, căci numai aceștia vor fi *sugestibili* de simțirea sa. Se înțelege că aicea nu-i vorba de apartinerea, de fapt, numai la o clasă oarecare, dar e destul ca artistul să reprezinte interesele unei clase și să le întruzeze¹.

¹ Desigur, nimenea nu poate contesta că un geniu sau un artist mare, dându-ne *descrieri* din viața reală, poate să ne dea niște *tablouri* atât de adevărate, niște *imagini* atât de vii și puternice, că dânsule să poată avea o înrâurire enormă chiar asupra claselor vrăjmașe celei din care a ieșit autoriul și aceasta chiar fără voința lui și contra explicărilor și teoriilor pe care el le construiește asupra acestor scrieri și tablouri. Când, de pildă, Caragiale ne dă în *Crisoarea pierdută* tablouri atât de adevărate de corupție și descompunere din viața politică a „tinerei, dar putredei

Am văzut asupra cui poate înrâuri un artist și am ajuns la concluzia că el înrâurește asupra celor cu aceeași simțire ca și dânsul. Să luăm câteva exemple.

Eminescu place păturei culte. Chipul cum privește el amorul, femeia, de pildă, este chipul cum o privește această pătură. El, ca și pătura cultă, doarește o femeie molatecă, frumoasă, eterică, cu care să steie „pe prispa cea de brazde”, cu care să se consoleze de decepțiile vieții. Închipuiți-vă acum un țaran, destul de cult ca să înțeleagă arta, care muncește pământul 16 ceasuri pe zi și care nu poate ține slugi acasă. El va admira pe acel artist care va avea ca ideal o femeie voinică, harnică, muncitoare, gospodină.

Alt exemplu: Zola, ale căruia romane, în mare parte, sunt cantaridă¹ ti-părită, va plăcea, va fermeca pe burgheji, cari, din pricina trândăviei și a bogăției, făcând abuzuri sexuale, sunt storși, dar cari totuși voiesc cu orice preț să mai jertfească Venerei – căci *trebuie* să petreacă; și nu va fărâma, nu va avea o influență sugestivă asupra unui muncitoriu, care nu-i nici scurs, nici enervat, căci n-a făcut nici abuzuri și nici nu duce o viață trândavă și pentru care relațiile sexuale nu-s singura ocupație, dar ceva secundar.

Dar arta e o armă admirabilă în lupta de clase și, ca atare, înrâurirea ei este foarte însemnată, de aceea voi mai aduce câteva pilde.

Așa, aceste romane ale lui Zola sunt, chiar fără s-o vrea el, o armă teribilă împotriva burgheziei, căci, contribuind la putrezirea și degradarea ei morală și chiar fiziologică, îi grăbește pieirea: burgheji însăși [înșiși] contribuie la căderea lor, lucru de altmintrelea simplu și întocmai ca în domeniul economic, unde tot ei își apropie pieirea prin concentrarea bogățiilor și perfecționarea mașinismului.

Alt exemplu: un artist socialist, un proletariu, dând o formă sugestivă simțirilor și dorințelor proletare, va îmbărbăta pe tovarășii săi și va contribui la apropierea țelului.

Prin urmare, arta e o armă de clasă, și anume:

Arta unei clase care piere e o armă contra sa însăși, căci îi grăbește descompunerea morală.

noastre burghezi”, aceste tablouri vor găsi răsunet în inima păturii muncitoare, ce se deșteaptă la o viață conștientă, cu toate grimasele reacționare ale lui Caragiale. Firește, acestea se referă la acele lucrări mari, în care se reflectează viața reală așa cum este, iar *simțirile și tendințele autorului* nu formează fondul lucrării, ci niște accesorii sau apendice, pe care noi ușor le putem deosebi sau despărți. În asemenea cazuri, forța de pătrundere și impresionabilitatea artistică îl stăpânesc pe autor fără voia lui și fac ca tablourile și imaginile date de el să crească peste marginile năzuințelor lui personale. Aceasta însă nu contrazice cele zise mai sus și nu însemnă că arta poate împăca clasele. Dar despre aceasta, altă dată.

¹ Afrodiziac. [Nota ed.]

Arta unei clase care se ridică mărește forța și încrederea acestei clase, pe de o parte, iar pe de alta, vără groază în inima clasei care piere.

Căci nu degeaba toate căile duc la Roma¹.

[14 februarie 1894]

ORIGINALITATEA FORMEI

Când vorbim despre formă nu trebuie să ne închipuim că avem a face cu ceva existent de sine, că ar fi o deosebire obiectivă între formă și fond, căci atunci am face o mare greșală, am cădea în metafizică. Deosebirea între formă și fond e mai mult o deosebire logică, menită a ne ușura analiza în chestiile de estetică. Din punctul de vedere obiectiv, ea nu există, căci o bucată literară, o poezie, de pildă, nu-i altăceva decât *exprimarea* unei *stări sufletești*, iar o stare sufletească exprimată e un fenomen pe care îl putem descompune numai din punctul de vedere logic, dar nu-l putem, în mod obiectiv, tăia în două, în formă și fond, căci una fără alta nu pot exista și nimeni n-a văzut nici formă, nici fond separate.

Ceea ce noi numim *formă* e chipul de a exprima cutare sau cutare stare sufletească, cu alte cuvinte, chipul în care se manifestează în afară o stare sufletească oarecare...

Dacă este așa, atunci e evident că între ceea ce numim formă și între fond există o legătură, un paralelism perfect, că orice stare sufletească își are și forma sa corespunzătoare.

Aceasta e așa de adevărat, încât, dacă analizezi o poezie, vezi imediat că măsura, ritmul se schimbă neconținut, după cum se schimbă și starea sufletească. Luați *Satira a IV-a* a lui Eminescu și veți vedea că la început, unde ni se descrie o sară admirabilă, liniștită, ritmul e și el lin; mai apoi, când ni se descriu convorbirile amoroase și pătimașe, ritmul e și el repede, neînfrânat.

Este sigur că Eminescu nu s-a gândit să întrebuințeze *anume* aceste variații de ritm, ci ele au ieșit inconștient, pentru că așa *cereau* stările sufletești *corespunzătoare*.

Și dacă în aceeași poezie forma variază paralel cu fondul, adică, dacă în aceeași poezie nuanțele de stări sufletești se manifestează fiecare așa cum este, apoi e învederat că un *temperament*, un poet al căruia suflet e o com-

¹ Însă asta nu înseamnă că arta nu poate fi dăunătoare clasei care se ridică, cum, de pildă, arta care - enervându-le și depravându-le - împiedică elementele mai tinere și mai oneste din păturile burgheze să intre în interesele muncitorilor; sau arta care ațâță în clasele muncitoare instinctele rele, făcând apologia crimelor, hoției etc.

binăție de stări sufletești deosebite de ale altor poeți va trebui numaidecât să-și aibă forma sa deosebită, corespunzătoare cu felul stărilor sale sufletești. Vorbesc, bineînțeles, de un poet *sincer*, adică de un poet care toarnă în versuri simțirea sa fără nicio meșteșugire, fără niciun calcul. Un asemenea poet nu va putea împrumuta forma, căci sentimentele și ideile fiind izvorâte din propria-i personalitate, nefiind calculate, cântărite, căutate, se vor manifesta conform cu ele înseși, deci într-o formă proprie.

Aceasta nu este o concluzie căpătată numai prin deducții, ea concordează perfect cu realitatea. Dacă luăm poezia noastră cea mai de dincoace, vom observa că cele spuse mai sus se ilustrează perfect. Eminescu a fost un mare poet, el a avut un temperament puternic, a fost de o *sinceritate* fără samăn, n-a meșteșugit, n-a calculat - și Eminescu a venit cu o formă nouă, forma corespunzătoare temperamentului său. După Eminescu, în timp și în valoare, cităm pe Beldiceanu și Coșbuc, care au venit de asemenea cu o formă proprie.

Între Eminescu și aceștia, din punctul de vedere cronologic, mai avem și alți poeți de talent, cari n-au adus o formă proprie. Aceasta însă nu răstoarnă întru nimica cele spuse de noi mai sus, dimpotrivă, atunci când vom arăta gradul talentului lor, în ce constă el și cauzele lipsei de formă originală la ei, atunci, zic, se va vedea că, departe de a răsturna, această lipsă de formă originală întărește și întregeste cele spuse de noi mai sus.

Dar despre această chestie, în alt număr.

[4 iulie 1894]

ÎMPRUMUTAREA FORMEI

În *Originalitatea formei* din numărul trecut am spus că împrumutarea formei nu e un fenomen ce ar răsturna explicația noastră în privința legăturii dintre formă și fond, dar că, dimpotrivă, această împrumutare întărește încă această explicație.

Pentru a vedea aceasta, vom analiza *eminescianismul* și, arătând pricinile lui, vom înțelege de ce împrumutarea formei nu răstoarnă cele spuse de noi în articolul trecut.

Eminescianii sunt de două feluri: cei fără talent și cei cu talent.

Acei cari nu-s poeți, adevărații muritori, nu zic că nu vor fi simțind nimica, căci toți oamenii simt mai mult ori mai puțin și toți au *simțimântul frumosului*, dar simțirea lor n-atinge gradul acela, de la care mai în sus începe a fi poet cineva. Toți simțim, dar nu toți simțim așa de tare ca să putem fi poeți.

Acești poeți eminesciani, fără darul poeziei, cetind pe Eminescu și găsind într-însul *expresia* tendințelor și simțimintelor lor, devin admiratorii marelui poet, firește. Până aicea ajungem toți. Însă unora dintre noi, muritori de rând, ne vine și nouă gustul să facem poezii și cum Eminescu a întrupat așa de frumos tot ceea ce am putea spune noi, începem să parafrazăm bucăți de ale lui și iată-ne poeți! Așa că nu numai *cuvântul* e de vină – cum cred unii –, adică nu numai muzica eminesciană e aceea care robește pe acești tineri, ci și fondul. Căci dacă ar fi vorba numai de *cuvânt*, atunci n-am putea explica *eminescianismul*, pentru că *cuvinte* au mai avut și alți poeți, nu numai Eminescu... Se pare că-i la mijloc domnia *cuvântului* numai, pentru că acești eminesciani nu spun nemica decât cuvinte, chiar când parafrazează pe Eminescu; însă pricina eminescianismului nu-i pur și simplu *cuvântul*.

Și – observ în treacăt – în această domnie nu numai a *cuvântului*, ci și a *fondului*, găsim noi un argument puternic și hotărâtor pentru explicarea socială a poeziei lui Eminescu – această putere a *fondului* lui asupra tinereții vine de acolo că el a întrupat aspirațiile și simțirile unei întregi pături, pe care apoi a robit-o sieși.

Din cele zise mai sus vedem clar că această specie de eminesciani, luând *fondul*, iau și *forma* corespunzătoare, deci până aicea nu se contrazic într-o nemica cele spuse de noi în articolul trecut, ci tocmai se întăresc.

Avem însă o altă specie de eminesciani, eminesciani talentați, adică temperamente poetice.

Dacă cercetăm lucrările acestora, atunci vedem că *fondul* lor, ceea ce simt ei, deși mai mult sau mai puțin original, e însă tot de soiul simțirii lui Eminescu, cu alte cuvinte, sufletul acestor poeți e un rezultat în același chip al acelorași împrejurări sociale.

Dacă acești poeți ar trăi fără să se cunoască unul pe altul și fără să fi cetit pe Eminescu, este evident că ei ar fi întrupat simțirea lor fiecare într-o formă proprie: poetul A în forma X, poetul B în forma Y etc. ...

Însă, fiindcă ei toți au cunoscut pe Eminescu, au căzut jertfe lui, pentru că ei au găsit la dânsul o formă, care pe lângă ea e superioară formei ce ar fi creat-o ei, dar încă și perfect corespunzătoare cu sentimentele lor, căci, cum am spus, aceste sentimente sunt de soiul celor ale lui Eminescu. Acest fenomen – împrumutarea formei – este foarte natural și simplu: când vrei să întrupezi ceva într-o formă frumoasă, dacă un lucru de *soiul* acestui *ceva* a fost întrupat de un altul mai mare decât tine, numaidecât îți va veni în gând *chipul*, *mijloacele* cu care cel mai mare decât tine a exprimat lucrul asemănătoriu cu acel *ceva* al tău, și atunci vei împrumuta *forma*, *chipul* de exprimare al celui mai mare decât tine.

Așa că un poet care simte ca și Eminescu ar trebui să aibă temperamentul foarte puternic, adică să fie un poet mai mare decât Eminescu sau cât dânsul, ca să poată avea o formă proprie. Altmintrelea, dacă are o forță mai mică, nu va putea fi independent, va trebui să cadă rob lui Eminescu – cum se și întâmplă. Un poet, însă, care are *alt feliu* de lume sufletească, cum e Coșbuc ori Beldiceanu, n-are nevoie, pentru a avea o formă proprie, să fie de talia lui Eminescu – deosebirea de fond îi garantează originalitatea formei.

Din aceste câteva cuvinte de mai sus se vede bine că împrumutarea formei nu contrazice ideea expusă de noi în numărul trecut că: *orice fond își are și forma corespunzătoare*, căci, după analiza de mai sus, vedem că *fondul* eminescianilor nu-i deosebit, că ei împreună au un fond, ca să zic așa, *colectiv*, a cărui formă e a celui mai talentat, a lui Eminescu.

Pentru a încheia, vom rezuma ambele articole:

O lucrare literară, din punctul de vedere psihologic, e exprimarea unei stări sufletești. Cum e starea sufletească e și forma. Un temperament sincer, puternic, *deosebit* de alte temperamente, va avea o formă originală. Un temperament mai slab va împrumuta forma simțirilor sale de la un alt temperament mai puternic, asemănătoriu, care a găsit cea mai frumoasă formă pentru felul de simțire al acestui feliu de temperamente...

[11 iulie 1894]

RAICU IONESCU-RION

Nici acuma nu înțeleg încă bine că a murit. Când mi s-a spus „c-a murit Raicu”, n-am înțeles defel. Pricepeam c-a murit cineva, de asta eram sigur, dar pentru ce Raicu? Sunt atâția oameni pe lumea asta și sunt o mulțime pe cari îi știu de ani de zile, pe care îi văd pe uliță, și cari n-au murit!... Pentru ce a murit tocmai Raicu?... Și totuși, eu *știu* că el a murit, că el doarme pentru vecie în cimitiriul de la Târgoviște, dar nu pot *simți* lucrul acesta și în tot ce gândesc asta intră ca o notă discordantă...

Prietenii mi-au cerut un articolăș despre Raicu și mi-au cerut mie, pentru că eu am fost cel mai vechi cunoscut al lui Raicu și cel mai bun prieten... Ce să scriu, ce să vă spun? Sunt lucruri, care pentru mine au o însemnătate de neînchipuit, iar pentru cetitorii acestui ziar ar fi un prilej de căscat și plictis!... Spuneți, vă pasă vouă de Raicu, simțiți voi că s-a rupt ceva din voi? Simțiți voi că o lume de gândire și de simțire prietenă vouă s-a stins? Nu! Atunci ce să vorbesc cu voi despre Raicu?... Mai așteptați puțin, să-mi recapăt „spiritul științific” față cu Raicu și atunci vă voi scrie un articol mai

la locul său, mai de samă, adică un articol pedant, pretențios, savant și cu sistemă...

Până atunci să vă spun cine a fost Raicu.

S-a născut la 1872, august, în județul Tutova, la un sat al cărui nume l-am uitat. Pe urmă s-a dus cu tatăl său la Tăcuta, în județul Vaslui, unde a învățat clasele primare și... **jidovește**. Liceul l-a făcut la Bârlad. Universitatea, la Iași, unde a învățat **Literele** și a fost elev al Școlii Normale Superioare. A fost întotdeauna un școlar distins, foarte distins, deși silința și-o cheltuia cu alte lucruri mai de seamă. Dar niciodată nu s-a împăcat cu matematicile și muzica, la care a rămas neconținut corigent (mai cu seamă la muzică). Din clasa a V-a era socialist, ateist, materialist, în sfârșit, un revoltat. În Universitate nu s-a prea amestecat în „politica studentească”, în schimb a fost un soldat muncitor și disciplinat al partidului socialist. Ținea discursuri la întrunirile socialiste, conferințe la Cercul studiilor sociale, scria la „Munca”, la „Critica socială”, a colaborat la traducerea *Manifestului comunist*, a mai tradus și alte bucăți din nemțește... Și după ce s-a dus la Târgoviște, a colaborat încă la „Munca” și „Evenimentul literar”. A scris un articol în „Lumea nouă” literară.

Raicu era cel mai simpatic dintre toți studenții. Sunt o mulțime de canalii printre cei cari l-au cunoscut; să spuie dacă au avut îndrăzneala să-l urască. Raicu n-avea dușmani personali. Și era de-o veselie!... Era aproape înalt, frumos, cu ochii negri, spiritual... ah, ce dureroasă soartă! să vorbești despre cel mai bun prieten: „era, era”... nu mai este!

Înainte de a se duce la Târgoviște, presupun că s-a îndrăgostit de o fată din Iași, căci acuma Raicu se schimbă, umbla singuratec și recita cu foc ceasuri întregi versurile din *Călin*:

„Nu-ți mai scurge ochii tineri dulci ai ceriului fiaștri,
Nu uita că-n lacrimi este taina ochilor albaștri” etc.

Tu, cu ochii albaștri, dacă ești în adevăr, ai vărsat tu o lacrimă în amintirea lui Raicu? Ori nici nu-ți mai aduci aminte de el?

De la Târgoviște îmi scria lucruri ca acestea: „Eu îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul; și am ajuns într-o stare când nu-mi pare rău, nici bine, nu. Am ajuns să reprezint decrepitudinea sub toate fețele ei, corectând caiete și citind gramatici. Amor fără carne, spiritism, pesimism... fu! pfu! Tu desigur vei fi moștenit sentimentele mele, trebuie să fii amoretat cuc, spiritist cucior, pesimist cucissimus. Așa e?!” ... Sau: „Am tăcut mult. Pricina e veche: e ramolimentul, și dacă nu, un fel de deprimare pe care o vei simți și tu când bunăoară îi fi profesor (un motiv) de limba română (al doilea)

și greacă (al treilea) în Târgoviște (al patrulea)... Și de aceea: o rugămintă: alcătuiți-vă voi, vreo trei, patru stilști, și faceți o societate pentru asigurarea mea morală... prin... scrisori. Scrieți-mi, băieți, scrieți-mi, căci aceasta e lucru mare pentru mine aicea, pe malurile Ialomiței!”... Acestea mi le scria el în anul întâi al șederei sale la Târgoviște.

Anul trecut a venit la Iași, a dat concurs, a reușit. I-am spus, „Du-te la Vârgolici, căci poți s-o pățești”, dar el n-a voit: nu înțelegea că dreptul căpătat prin concurs ar mai avea nevoie și de alte sprijine. Și apoi, întotdeauna a fost nepăsător; lui Raicu i-a lipsit întotdeauna *instinctul de conservare*. Astăzi idealismul *în viață* te ucide... Raicu a dat dovadă...

Vara trecută el a stat vreo două săptămâni în Iași. Ședeam amândoi la Quinez, și n-am să uit niciodată nopțile de la Quinez, când discutam, râdeam până la 5 dimineața... Quinezule, la vară Raicu n-are să mai fie cu noi! Și niciodată n-are să mai fie cu noi!...

La sfârșitul lui august, prin amenințări și rugăminți, l-am făcut să meargă la Vârgolici, căci treaba se îngroșase: toți erau numiți în virtutea concursului, numai el nu. S-a dus la Vârgolici. Și acest inspector, deși luase parte la toate numirile, a răspuns lui Raicu că nu știe nimica despre numiri și l-a sfătuit să meargă la Take Ionescu... Inspectorul, bătrânul acesta gras, a mințit față cu un copil: numirile erau făcute, Raicu sacrificat. Și îndemnul să meargă la ministru avea de scop convertirea (!) lui Ionescu Raicu de către Ionescu Take. Raicu a simțit asta, dar s-a dus la București. Take, deprins cu vânzarea și cumpărarea conștiințelor, credea că-și va îndeplini și aici rolul. Dar Raicu i-a răspuns: *sunt socialist!*... Acuma, după ce el a murit, o mizerabilă fițuică plătită de poliție, pentru a-și apăra stăpânul, spune că Take Ionescu i-a dat o suplinire lui Raicu, pentru că Raicu s-a plâns că are familie grea. Minciună de scrib prostituat! Raicu nu s-a plâns de nimica, el a cerut ce era al său. Dacă i s-a dat suplinirea, asta pentru motivul foarte simplu că altminterlea Raicu n-ar mai fi avut niciun motiv să *tacă* și să nu denunțe lumea călcarea nerușinată a legii, făptuită de nemernica slugă ciocoiască!... Și apoi, închipuiți-vă laudă pe acest mizerabil: n-a dat catedra în schimbul concursului, dar a dat-o în suplinire, de mila unei familii grele!... Dar cine și-a cerut milă, parvenitule? Catedrele sunt ca niște posturi de la fițuicele poliției, în care tu poți pune pe cine vrei, pe cine găsești mai păcătos, mai de multe ori oaspete al pușcăriilor? Și fițuica de care pomenesc mai are un argument prin care apără pe acela care o plătește: că Raicu era prea tânăr, neexperimentat. Dar este în legea instrucției un articol care să hotărască vârsta de 40 de ani pentru profesori? Și apoi, reptilă inteligentă, pentru ce i-ai dat catedra în suplinire, pentru ce stăpânul tău a încredințat un gimnaziu pe mâna unui copil?...