

Cuprins

<i>Cuvânt-înainte</i>	5
Duplicitatea lui André Gide	7
Literatură și minciună	10
Despre Esop	12
Testoasa zburătoare	14
Pretext pentru o analiză sociologică	16
Poezia recluziunii	19
Adevărata morală a unei fabule	21
Aparente paradoxuri despre poezie	23
Profesori și artiști	25
Căutarea lui Averroes	27
Povestiri senzaționale	29
Criticul și poetul	31
Le Grand Meaulnes	33
Întrebarea lui Bérenger	35
Pseudokyneghetikos	37
Petruška sau despre lectură	39
Anton Holban se pregătește să moară	41
„Lumea” lui Dostolevski	43
Despre înțelegere	49
Metoda fără critică	52
Stilul e profesia	53
Despre îndoială	54
Spovedania lui Stavroghin	56
Procopius din Cesareea	58
Camera fantastică	60
Capul din fântână	62
Metamorfoze	64
Automobilul și căprioara	67

Moartea lui Bergotte.....	73
Scilla și Caribda	75
Cum era Tolstoi	77
Westernul.....	79
Erasm și lecția umanismului	81
Doamna Bovary și doamna Dalloway	83
„Père Goriot” – roman de tinerețe	85
Filmele sentimentale	87
Norocul lui Aladdin	89
Grefele lui Aldous Huxley	91
Th. Mann și Dostoevski	93
Hans Castorp vorbește franceză	95
Dostoevskiene	97
Andersen cel crud	99
Ivanov sau omul absurd.....	103
Simple speculații cu morala la urmă	105
Emily Dickinson și alții	107
Casa de păpuși	109
Zeugmă	113
Fragmentarium	116
Povestiri extraordinare	119
Copii teribili	122
Monologul lui Schiller	125
Adam Bede	129
Afinități	131
Dosarul unui roman	135
Comparatism	141
Reflecții disparate	144
Lecturi de vacanță.....	147
Povestiri pentru copii?	150
Două femei	152
Omul mecanomorf	155
Confruntări	158
Idile.....	161
Originea unui fetiș	164
Moral, psihologic, estetic	167
Conspect filozofic	170
Metamorfoza doctorului Stockmann	174
Homo Faber și hazardul	177

Faust și Mefisto	180
Inventarea documentului	183
Julesverniene	185
Ioana și Adela	186
Tăietorul de lemne	190
Buna Lina și bietul Ioanide	193
Conspect	197
Însemnări despre Van Gogh	201
Paradoxuri aparente	204
Modernitatea lui Poe	208
Doctoratul lui G. Călinescu	210
Copacii și pădurea	213
Pruna și ceapa	216
Justițiarii antropofagi	219
Copiii teribili ai Renașterii	222
Amfibologie	225
Poeți și critici	227
Plictiseală și iubire	230
Fragmentarium	234
Câtă geografie știa Homer	238
Romancierii între ei	241
Mâna și stilul	245
Le vin herbé	248
Violențele lui Tristan și ale Isodeli	252
Mizerabili și naivi	256
Aleși viselor	259
Fața și reversul	263
Zile de lectură	266
Mâna care cade	269
Un punct de vedere psihologic	273
Reîntâlnire cu Tudor Vianu	275
Teatrul și lumea	280
„Epicurisme du goût, à jamais perdu...”	283
Broasca, șoarecele și determinismul	287
Reflecții despre avangardă	291
Căutarea lui Kuzma	295
Julien Green și strămătușa mea	298
Chestiuni de metodă	301
La răscruce de veacuri	304

Restul e literatură	307
Șoimul, pensula și călimara cu tuș	309
Probleme morale	312
Despre joc	315
Viața ca o poveste frumoasă	318
Hazardul și necesitatea	321
„Știința cuvintelor cu har”	325
Lumea poveștilor	328
Cum se scrie un roman istoric	340
Cărțile au suflet	343
Mokusatsu	347
Paysage-état d’âme?	350
Eseul ca „provocare”	354
Despre frică	358
Post-scriptum la „Lumea poveștilor”	362
Cum citim	366
Vornicul Moțoc la curtea unui împărat roman	372
Balaurul și șopârla	376
Ochelarii criticii	380
Surorile siameze	383
O ușă abia întredeschisă	386
Ideea de labirint	389
Literatură și istorie	393
Depanatorii de idei	397
De ce nu scriu roman	401
Problema traducerii	405
Tandrul seducător	409
Însemnări despre Don Juan	412
Un risc splendid	419
Sentimentul orașului	423
O cochetă la Carmelite	427
Omul e stilul	431
Povestirea și romanul	434
Educația tinerelor fete	439
Proză rusească	443
„Tot mai înveți, maică?”	447
Correspondență	451
Rolul cronicii literare	454
Clasicii și cultura națională	458

Scritorul ca mediator	461
Aproximații despre prostie	465
Inima și mintea	469
Cum se nasc ideile	474
Întâlnire de gradul doi	478
Marea ca factor spiritual	480
Argentinitatea, metafizica și tangoul	485
Nefericirii nevinovați	488
Ce avea Tolstoi de ascuns	491
Cei doi Svevo	494
Umana filozofie	497
Onoare, dragoste și moarte	501
Romanul Marianei	505
„Banalitatea” lui Don Juan	510
Despre tragic și comic	513
Greșeala de ortografie	516
Tribunalul oamenilor cultivați	520
Alice în țara cuvintelor	523
Note răzlețe despre Lorca	527
Fereastra luminată	530
Raport despre A.B.C.	533
Politică și iubire	536
Desenul din covor	539
De ce n-a terminat Gogol <i>Sufletele moarte</i>	543
Procust, între Palas Atena și Theseu	547
Melodrama	551
„Obsedați” și „disponibili”	554
Despre „reținere” ca virtute clasică	561
Oameni și iepuri sau despre intoleranță	564
Nesfârșita efemeritate a compromisului moral	567
Oița năzdrăvană și Hyperion	571
Biblioteca din Alexandria	574
Hagi-Murad și noi	577
Căsătorii din interes	580
Imagologia	584
Căderea în lume	587

Teatrul și lumea

Romanul *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*, de la tipărirea căruia au trecut aproape două veacuri, a creat în proza germană un gen. Precedat de *Misiunea teatrală a lui Wilhelm Meister*, din care s-a dezvoltat ca o floare din mugurele său, sub influența hotărâtoare a lui Schiller, *Anii de ucenicie* este romanul inițierii morale și intelectuale a unui tânăr burghez german din secolul al XVIII-lea. Două elemente principale se întâlnesc în această inițiere: teatrul și cunoașterea mai multor medii sociale. Cel dintâi dintre acestea forma subiectul aproape exclusiv al *Misiunii teatrale*. Al doilea element crește în importanță, egalându-l pe primul, în *Anii de ucenicie*. Pe amândouă le-a analizat Gundolf în faimoasa lui monografie despre Goethe. Sumarele considerații care urmează își au punctul de plecare în analizele lui Gundolf. „Teatrul – spune Gundolf – este gândit ca o societate în sens poetic”. El are o triplă semnificație la Goethe: este un „simbol pentru un roman de formare”, apoi „un excepțional termen de comparație pentru așa numita societate bună”, în sfârșit „oferea toate avantajele romanului picaresc și de aventuri”. Complexitatea *Anilor de ucenicie* provine din această stratificare tematică și stilistică. Goethe, care descoperise în *Suferințele tânărului Werther* identitatea dintre „trăire și narațiune, dintre autor și eroul povestirii”, face acum din universul teatrului un loc al devenirii spirituale a personajului său. Lumea teatrului nu mai este ca la Scarron, doar un decor sau un fundal, ci o „realitate modelatoare”, în centrul căreia se află omul. „Întemeietorii romanului despre suflet” fiind Rousseau și Sterne, cum afirmă tot Gundolf, Goethe reușește să reîmpace forma lirică de proză, pe care le-o datora acestora, cu bogăția epică a vieții în care își scufunda, ca într-o baie, personajul principal.

Este uimitor, în adevăr, rolul pe oare teatrul îl joacă în această carte. Nu poți să nu te întrebî în ce măsură predilecția tânărului Goethe se sprijină pe un interes mai general al Germaniei din secolul al XVIII-lea pentru reprezentarea teatrală. Toată lumea pare captivată de teatru în principatele germane de dinainte de 1800. În orașe și sate, pe scene montate în piețe publice sau în castelele baronilor și

principilor, trupe de actori, de saltimbanci și de circari oferă tuturor categoriilor sociale cea mai gustată hrană sufletească. Într-un studiu despre *La Civilisation des moeurs*, Calmann-Lévy, 1982, Norbert Elias socotea că, spre deosebire de Franța, unde nu existau piedici majore în calea ascensiunii păturilor burgheze spre vârful societății, Germania se găsea, în aceeași epocă, foarte net diferențiată social: pe de o parte, o aristocrație franțuzită și snoabă, pe de alta, o burghezie pătrunsă de idealuri naționale. Norbert Elias nu se referă la Goethe, în această ordine de idei, dar e limpede că ar fi descoperit în *Anii de ucenicie* argumente decisive. Wilhelm își mărturisește într-un rând credința că doar nobilului îi este dată posibilitatea dezvoltării armonioase a personalității, nu și burghezului, prea acaparată de indeletniciri practice și lucrative. Preocupat de propria educare, Wilhelm, burghez prin naștere, nu poate accepta soluția prietenului și cumnatului său Werner care se consacră sporirii averii materiale a familiei, și nu vede altă cale mai bună decât aceea artistică, deschisă de teatru. Teatrul îl pune în contact cu viața spirituală, îi dezvoltă și rafinează sufletul. Avem prin aceasta un răspuns la întrebarea privitoare la preferința lui Wilhelm pentru scenă și spectacol. Totodată, în teatru, Wilhelm și actorii asemenea lui (dar el în mod conștient, ceilalți instinctiv) imitau, pe lângă viața pe care o trăiau ei înșiși, și viața claselor de sus. Nobilii patronau instituția teatrală și doreau reprezentații în care să-și recunoască modul de viață. Actorul era un burghez declasat care, aspirând la noblețe spirituală, își satisfăcea aspirația în ficțiune, unde devenea el însuși, pe durata spectacolului și sub puterea magică a teatrului, un egal al aristocrațiilor și al principilor acelei vremi. Dintre toate artele, teatrul permitea cel mai bine această identificare. Ficțiunea nobletii care mișcă sufletul lui Werther se realizează prin teatru și dă eroului iluzia formării armonioase a personalității sale, libere de exigențele materiale ale existenței burgheze, călăuzită de idealul înalt al spiritelor fine și cultivate.

Anii de ucenicie preiau din *Misiunea teatrală* această descriere a teatrului ca lume, adăugându-i-o pe aceea a lumii ca teatru. Odată consumată experiența nobletii în ficțiune, îi rămâne lui Wilhelm să pătrundă realmente în mediile aristocrațiilor și să devină unul de-al lor. Goethe a întregit deci romanul său din 1777 cu personaje și întâmplări din casta nobiliară, căreia protagonistul i se asimilează până la urmă perfect. Obligat de meseria de actor, Wilhelm cutreieră lumea și cunoaște toate mediile: cel aristocratic rămâne cel mai important. Dorințele și visele actorului se împlinesc. Procesul formării lui sufletești se încheie abia atunci când își realizează în viață idealurile de pe scenă.

În legătură cu această „călătorie” de-a lungul și de-a latul societății germane a secolului al XVIII-lea, aș face și o observație de alt ordin și anume că ea explică o parte din *toposurile* romanului goetheean și ale

romanului în genere din epoca respectivă. *Locurile reale devin locuri comune literare*. Există o dificultate în deplasarea oamenilor și în transmiterea informațiilor, care ține de mijloacele de transport și de comunicație. Cea mai banală mișcare în spațiu ia timp îndelungat, necesită popasuri de săptămâni sau de luni. Wilhelm, trimis inițial de tatăl său într-o călătorie de afaceri, nu se mai întoarce acasă până la sfârșitul romanului. El călătorește mereu, dintr-un loc în altul. Între plecarea și înapoierea din aceste drumuri care alcătuiesc trama călătoriei neîntrerupte a eroului, se petrec nenumărate evenimente, de care el are cunoștință cu întârziere, așa zicând după ce faptele s-au consumat. Impresia de bogăție și de senzațional epic se datorează acestei acumulări de evenimente și prezentării lor în „pachet”. Accele-rarea, în epoca modernă, a deplasărilor și a informațiilor va reda fiecărui eveniment timpul propriu. În romanul goetheean, evenimentele sunt însă „scoase din timp”, grupate și de o densitate ce le face să pară mereu extraordinare. Nu trebuie să ne surprindă de aceea că metoda privilegiată a romancierilor vechi consta în rezumate, într-o tehnică a *raccourci*-ului. Evenimentele nu erau doar constatate, în bloc, și *post factum* de erou, dar relatate, în bloc și *post factum* de către narator. Această împrejurare se află, probabil, la originea celui mai caracteristic procedeu narativ din romanul tradițional. Procedeeul va fi folosit conștient, și anume pentru efectul de contrast, mult mai târziu, în *Educația sentimentală* a lui Flaubert: „Călători. Cunoscu melancolia vapoarelor, trezirea înghețată sub cort, ameteala peisajelor și a ruinelor, amărăciunea simpatțiilor întrerupte. Se întoarce” (trad. Lucia Demetrius). Înainte de asta, Goethe, împreună cu scriitorii prerealisti din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, îl folosea intuitiv, din necesități ascunse ale viziunii sale despre lume.

România liberă, 26 februarie 1983

„Epicurisme du goût, à jamais perdu...”

„*Savoir bien lire un livre en le jugeant chemin faisant, et sans cesser de le goûter c'est presque tout l'art du critique*”, notează Sainte-Beuve în *Chateaubriand et son groupe littéraire* (citatul, ca și următoarele, din *Pages choisies* publicate de Henri Bernès în 1899 la Calmann Lévy et Armand Colin éditeurs). Afirmatia conține două elemente pe care le vom întâlni în aproape toate considerațiile lui Sainte-Beuve despre critică, și anume gustul și judecata. Deși reunite în definiție și parcă inseparabile, ele tindeau, în 1861, când au fost scrise aceste rânduri, să se separe atât în teoria cât și în practica criticii. Gustul, ca expresie a delectării pure a spiritului, pierdea teren în favoarea judecării obiective a literaturii. A citi critic nu mai însemna a te lăsa în voia plăcerii, ci a căuta explicația emoțiilor procurate de text, străbătându-l pas cu pas cu ochii deschiși. Bătuse ora *metodei naturale* în critică, pe care Sainte-Beuve o folosisese înaintea altora și cu care nu putea să nu fie de acord, deși îl surprindem deseori reculând sau chiar exprimându-și părerea de rău: „*J'avoue ma faiblesse* – scrie el în același loc: *nous sommes devenus bien plus forts dans la dissertation érudite, mais j'aurai un éternel regret pour cette moyenne et plus libre habitude littéraire, qui laissait à l'imagination tout son espace et à l'esprit tout son jet...*”

Metoda naturală în critica literară era formula pe care o propunea, prin anii '60 ai secolului trecut, Emile Deschanel, autorul unei cărți despre *La Physiologie des Écrivains*, și pe care o ilustra spontan Taine, în cursul său de literatură engleză, și Sainte-Beuve însuși în atâtea studii. Într-o cronică asupra cărții lui Deschanel (reluată în *Nouveaux Lundis*), Sainte-Beuve găsește foarte firească schimbarea petrecută în metoda critică prin aceea că publicul însuși se schimbase. El nu se mai compunea ca altădată dintr-un cerc de „*amateurs studieux, vibrant aux impressions les plus fines et les plus fugitives*”, ci din oameni noi, spirite practice, burgheze, dorind un rezultat concret din orice încercare. Această exigență „*de plus en plus positive des*

lecteurs qui veulent en tout des résultats" a condus pe artiști la o artă perfecționată tehnic și pe critici la imposibilitatea de a mai opera exclusiv cu ceea ce se numea înainte „*la critique du goût*". Așa s-a ivit necesitatea unei metode noi bazate pe inducție și pe alte elemente precise numită „naturală sau fiziologică”.

Pe la 1860-1870 s-a întâmplat deci o pozitivare a criticii de felul celei pe care am trăit-o noi înșine un secol mai târziu, prin 1960-1970. Nimic nu e nou sub soare! Recitesc pe Sainte-Beuve și am straniul sentiment că argumentele și mai ales îndolelile sale izvorăsc nu din confruntarea cu fiziologii de ieri, ci din aceea cu structuraliștii de azi. În aceeași cronică, el îl apără pe Deschanel de două obiecții opuse: „*On lui a opposé, d'une part, qu'il disait des choses trop évidentes et qui étaient toutes accordées, et de l'autre, qu'il en demandait l'impossible, en croyant pouvoir saisir et dérober le secret du génie...*” Unde am mai citit, foarte de curând, astfel de obiecții? Sainte-Beuve răspunde („*car la thèse de M. Deschanel est en grande partie la mienne*”): „*Sans être précisément le jardinier en même temps que le convive, il est bon d'avoir, au sujet du fruit qu'on goûte, le plus de notions possibles, surtout si l'on a charge bientôt soi-même de le servir et de le présenter aux autres. En un mot, le goût seul ne suffit, lui, désormais, et il est bon qu'il y ait la connaissance et l'intelligence des choses*”. Pasul următor, spre ultima pozitivare, Sainte-Beuve nu-l face. El își păstrează rezervele. Câți dintre noi, confrunțați cu pretențiile științifice ale metodelor noi (cât de noi, se vede bine!) în critică, n-am gândit în deceniile trecute ca autorul *Lundis*-urilor: „*La critique littéraire ne saurait devenir une science toute positive; elle restera un art, et un art très délicat dans la main de ceux qui sauront s'en servir; mais cet art profitera et a déjà profité de toutes les inductions de la science et de toutes les acquisitions de l'histoire*”. Și încă: „*Je maintiens donc, avec quelques uns de mes confrères d'aujourd'hui, qu'il y a de certaines règles pour faire le siège, d'un écrivain et de tout personnage célèbre... Le goût seul ne dispense pas des méthodes armées et précises*”. *Faire le siège* unui scriitor nu este și visul tehnicilor contemporane de critică?

Ar fi, cu siguranță, prea facil să nu luăm în considerare și deosebirile. În ce privește atitudinea generală, Sainte-Beuve ne este mult mai apropiat decât în felul concret în care înțelege să asedieze opera. Nevoia de pozitivare și antiimpresionismul caracterizează deopotrivă critica de la 1860 și pe cea de la 1960, cu diferența că științele pilot, care le-au servit spiritul și limbajul, nu mai sunt aceleași. Secolul al XIX-lea a fost unul al științelor naturale, secolul XX este al lingvisticii și matematicii. Într-un articol din *Nouveaux Lundis*, Sainte-Beuve își descrie singur metoda („*ou plutôt cette pratique*”: căci ea „*s'est formée chez moi de la pratique même*”) și e instructiv să-l urmărim, în rezumat, ca să ne facem o idee clară. Principiul fundamental este

acela că studierea literaturii nu poate fi separată de studierea omului în ansamblul lui. „*Et je dirais volontiers: tel arbre, tel fruit. L'étude littéraire me mène ainsi tout naturellement à l'étude de la morale*”. Va veni o zi, pretinde Sainte-Beuve, în care știința omului ne va putea furniza toate „marile familii de spirite și principalele lor diviziuni”, chiar dacă deocamdată ea se află în „stadiul anecdotic” în care era botanica înainte de Jussieu și anatomia comparată înainte de Cuvier. Scientismul, inspirat de botanică ori de matematică, a visat totdeauna astfel de tablouri generale care să ne rezume cunoștințele. Primul pas, coborând de la principiu la practică, este pentru Sainte-Beuve studierea scriitorului „*dans son pays natal, dans sa race*”: în rădăcina lui cea mai profundă. Procedeu e același la Taine. Exemplele lui Sainte-Beuve ne surprind însă: „*Prenez les soeurs par exemple. Ce Chateaubriand dont nous parlions avait une soeur qui avait de l'imagination...*” Sau: „*La soeur de Balzac, madame Surville, dont la ressemblance physique avec son frère saute aux yeux...*” Și ca și cum căutarea personalității în colaterali n-ar fi destul de bizară, Sainte-Beuve ne invită să repetăm operația cu descendenții: „*Madame de Sévigné, je l'ai dit plus d'une fois, semble s'être dédoublée dans ses deux enfants...*” Să trecem la al doilea punct: studiile, educația și deci mediul prim, natural, al artistului. Ocupându-se de Chateaubriand, Sainte-Beuve i-a cercetat „grupul” literar. Noțiune cheie: „*Je définis le groupe, non pas l'assemblage fortuit et artificiel des gens d'esprit qui se concertent dans un but, mais l'association naturelle et comme spontanée de jeunes esprits et de la même famille, mais de la même volée et du même astre...*” Grupul e deci familia de spirite tinere, în sens larg, la debutul comun, și cunoașterea lui reprezintă al doilea factor esențial în pătrunderea tainelor personalității. „*Je ne sais pas de jouissance plus douce pour le critique – adaugă Sainte-Beuve – que de comprendre et de décrire un talent jeune, dans sa fraîcheur, dans ce qu'il a de franc et de primitif, avant tout ce qui pourra s'y mêler d'acquis et peut-être de fabriqué*”. (În fine, există și „un second temps” nu mai puțin decisiv pentru orice talent și anume „*le moment où il se gâte, où il se corrompt, où il déchoit, où il dévie*”). Al treilea punct al cercetării consistă într-un număr de întrebări la care criticul trebuie să capete răspuns cu privire la artist: Ce gândea în materie de religie? Ce atitudine avea în fața spectacolului naturii? Cum se comporta cu femeile? Era bogat ori sărac? Ce regim de viață ducea? Avea vicii? „*Aucune des réponses à ces questions n'est indifférente pour juger l'auteur d'un livre et le livre lui-même*”, conchide Sainte-Beuve. Al patrulea punct este cercetarea posterității morale a scriitorilor în discipolii și admiratorii lor firești. „*Le génie est un roi qui crée son peuple*”, spune Sainte-Beuve gândindu-se la Lamartine, Hugo, Michelet, Balzac, Musset și inventând pentru ocazie un norocos proverb: „*Dis-moi qui t'admire et qui t'aime, et je te dirai qui tu es*”. Așadar, scriitorul fiind