



# AMALGAM



## DE ACELAȘ AUTOR:

- GOLANII, nuvele și schițe, Editura „Cartea Românească”.
- CADRILUL, comedie în trei acte, Editura „Viața Românească”.
- ION, roman în două volume, Editura Socec & Co., S. A. R.
- PĂDUREA SPÂNZURAȚILOR, roman, Editura Socec & Co., S. A. R.
- PLICUL, comedie în trei acte, Editura „Cartea Românească”.
- ADAM ȘI EVA, roman, Editura „Cugetarea”.
- APOSTOLII, comedie în trei acte, Editura „Cartea Românească”.
- CIULEANDRA, roman, Editura „Cugetarea”.
- CRAIȘORUL, roman, Editura „Cugetarea”.
- METROPOLE, Berlin-Roma-Paris, Editura „Cartea Românească”.
- ITIC ȘTRUL DEZERTOR, trei nuvele, Editura „Cartea Românească”.
- ȚAR, roman, Editura Socec & Co., S. A. R.
- GORILA, roman în două volume, Ed. Socec & Co., S. A. R.
- AMĂNDOI, roman, Editura Socec & Co., S. A. R.
- RĂSCOALA, roman în două vol., Ed. Socec & Co., S. A. R.
-

LIVIU REBREANU

# AMALGAM



*178 fasc.*

EDITURA SOCEC & Co., S. A. R. BUCUREȘTI

*1931*

Biblioteca Centrală Universitară  
BUCUREȘTI  
Cota T 148 667  
Inventar 794 396

RUF 364/85

R89/12

B.C.U. "Carol I" Bucuresti



C794396

TOATE DREPTURILE REZERVATE  
COPYRIGHT BY LIVIU REBREANU  
BUCUREȘTI



## CUPRINSUL

	<u>Pag.</u>
1. CRED . . . . .	9
2. MĂRTURISIRI . . . . .	14
3. DINCOLO . . . . .	60
4. COȘBUC . . . . .	77
5. CENTENARUL NUVELEI ROMANEȘTI	109
6. „O SCRISOARE PIERDUTĂ“ . . . . .	120
7. „CEI TREI MUȘCHETARI“ . . . . .	131
8. „AFINITĂȚI ELECTIVE“ . . . . .	140
9. IBSEN 1912 . . . . .	144
10. HAMLET 1913 . . . . .	161
11. REYMONT . . . . .	180
12. LITERATURA ȘI IUBIREA . . . . .	220
13. LAUDA ȚĂRANULUI ROMAN . . . . .	257



M'am sfiit totdeauna să scriu pentru tipar la persoana întâi. Hiperbolizarea aceasta a eului, rămășiță anacronică dela romanticii care, ei și atunci, puteau să se creadă a avea buricul pământului, mi se pare puțin ridicolă. Scriitorul de azi, afară de poetul liric, trăiește într'o lume atât de relativă din toate punctele de vedere, că numai identificându-se cu multe relativități izbuteste a pătrunde și a înfățișa absolutul care, cel puțin în artă, rămâne năzuința supremă.

! Cu atât mai greu îmi vine să vorbesc acumă chiar despre crezul „meu“ artistic. Mai întâi trebuie să mărturisesc cu destulă rușine, că nici nu am avut încă vreme să-mi confec-

---

Răspuns unei anchete a revistei „*Ideea Europeană*“.

ționez un asemenea articol, pentru simplul motiv că niciodată, apucându-mă să scriu, nu mi-a trecut prin minte să observ sau să respect anumite cerințe programatice.

Dar, fiindcă sunt întrebat, îndrăsnesc a spune că scrisul nu mi se pare de loc o jucărie agreabilă și nici mai cu seamă o jonglerie cu fraze. Pentru mine arta — zic „artă” și mă gândesc mereu numai la literatură — înseamnă creație de oameni și de viață. Astfel arta, întocmai ca și creația divină, devine cea mai minunată taină. Creând oameni vii, cu viață proprie, cu lume proprie, scriitorul se apropie de misterul eternității. Nu frumosul, o născocire omenească, interesează în artă, ci pulsația vieții. Când ai reușit să închizi în cuvinte câteva clipe de viață adevărată, ai realizat o operă mai prețioasă decât toate frazele frumoase din lume. Precum nașterea, iubirea și moartea alcătuiesc enigmele cele mai legate de viața omenească, tot ele preocupă mai mult și pe scriitorul care încearcă să creeze viață. Literatura rezultată din asemenea preocupări, nu va mulțumi, poate, nici pe superesteții ce savurează numai rafinările stilistice sau extravaganțele sentimentale, nici pe amatorii de povestiri gentile de salon. Nici n'are nevoie. Literatura tră-

iește prin ea și pentru ea însăși. Durabilitatea ei atârnă numai de cantitatea de viață veritabilă ce o cuprinde.

Creația, nici în literatură nu face salturi. E o verigă între trecut și viitor. Iși împlântă adânc rădăcinile în pământ ca să se poată urca mai sus, spre cer. Se uită cu evlavie pioasă înapoi, spre a putea privi mai sigur înainte. Nu-și închipue nici o secundă că înaintea ei n'a existat nimic și după ea se va prăbuși tot.

Sinceritatea e calitatea de căpetenie a scriitorului adevărat. Sinceritatea față de sine din care izvorăște sinceritatea față de artă. Dacă nu te dăruiești întreg artei în clipa creației, nu vei zămisli decât monștrii fără viață.

A crea oameni nu înseamnă a copia după natură indivizi existenți. Asemenea realism sau naturalism e mai puțin valoros ca o fotografie proastă. Creația literară nu poate fi decât sinteză. Omul pe care îl zugrăvesc eu o fi având și trebuie să aibă asemănări cu mii de oameni, cum au și în viață toți oamenii, dar trăiește numai prin ceea ce are unic și deosebit de toți oamenii din toate vremurile. Unic însă e numai sufletul. Viața eternizată prin mișcări sufletești — realism.

Temelia creației rămâne, negreșit, expre-



sia, nu însă ca scop, ci ca mijloc. De dragul unei fraze strălucite sau a unei noi împerecheri de cuvinte, nu vom sacrifica niciodată o intenție. Prefer să fie expresia bolovănoasă și să spun într'adevăr ce vreau, decât să fiu șlefuit și neprecis. Strălucirile stilistice, cel puțin în opere de creație, se fac mai totdeauna în detrimentul preciziei și a mișcării de viață. Dealtfel cred că e mult mai ușor a scrie „frumos“, decât a exprima exact. Poate nu e o simplă întâmplare că toți creatorii mari de viață s'au mulțumit să scrie bine și au neglijat floricelele stilistice după care se prăpădeau contemporanii. Precum iarăși nu trebuie uitat că tocmai stilul e mai trecător într'o operă de artă.

Expresia exactă îți cere mai multă sbuciumare: „Cuvântul ce exprimă adevărul“. Nu mai prin ea poți urmări de-aproape sinuozițiile sufletului care explică viața. Psihologia și obiectivitatea merg alături și presupun aceeași retragere a eului scriitoricesc în colțul cel mai modest al sufletului, spre a lăsa loc desfășurării creației. Modestia nu e și desinteres, ci dimpotrivă, o atitudine. Fără amestecul meu direct, opera va putea crește și trăi mai independent. Copilul sdravăn n'are nevoie în viață de hainele tatălui.



Dacă privești arta drept creație, trebuie să-i atribui și o valoare etică. Artă ca ușoară jucărie ar fi tot atât de incomprehensibilă ca și viața socotită fără rost. Artă n'are menirea să moralizeze pe om, evident, dar poate să-l facă să se bucure că e om și că trăiește, și chiar să-l facă om. Contemplarea vieții pe care o oferă creația, poate fi uneori mângâietoare ca o rugăciune...

În loc de „crez artistic“, iată câteva gânduri, poate nu prea încheiate și nici prea noi, cari îmi sunt dragi și după care aș fi bucuros să-mi călăuzesc scrisul cel puțin în viitor.

---

## MĂRTURISIRI

1932

Nu e vorba de vreo spovedanie nici picantă și nici senzațională. N'am să pomenesc despre pățaniile sau aventurile sau întâmplările vieții mele decât întrucât acestea au avut vreo legătură cu opera, care trebuie să intereseze mai presus de toate. Viața particulară a scriitorului îi aparține ca ori cui, cel puțin cât trăiește. Mă voi mărgini să pomenesc câte ceva mai ales, și în primul rând despre cartea mea cea mai cunoscută, despre *Ion*. Se cuvine să încep cu *Ion*, și fiindcă e cel dintâi roman al meu, și fiindcă și-a stabilit, dacă nu mă înșel, un loc mai precis în istoria romanului românesc și o reputație mai mare, ca să zic așa, în conștiința publică.

---

Conferință-răspuns la ancheta Institutului de literatură de pe lângă Facultatea de Litere, București.

Ei bine, *Ion* își trage originea dintr'o scenă pe care am văzut-o acum vreo trei decenii. Era o zi de început de primăvară. Pământul jilav, lipicios. Eșisem cu o pușcă la porumbei sălbatici. Hoinărind pe coastele dimprejurul satului, am zărit un țăran, îmbrăcat în straie de sărbătoare. El nu mă vedea... Deodată s'a aplecat și a sărutat pământul. L'a sărutat ca pe o ibovnică... Scena m'a uimit și mi s'a întipărit în minte, dar fără vreun scop deosebit, ci numai ca o simplă observație. Nici măcar n'am fost curios să aflu pentru ce a sărutat omul glia. M'a observat pe urmă și el, căci, prefăcându-se că e grăbit, a luat-o repede spre sat. Cu toate că nu-i văzusem fața și deci nu-l recunoscusem, aș fi putut afla cine a fost și ce l-a îndemnat să facă acest gest atât de neobișnuit. Dar, repet, m'a interesat numai ca o bizarerie, ca o ciudățenie țărănească.

Scena aceasta s'a petrecut pe hotarul satului Prislop, de lângă Năsăud, unde stăteau părinții mei de vreo zece ani și unde tatăl meu era învățător. Eu însumi mă găseam la o cotitură hotărâtoare a vieții mele. După multe șovăiri și lupte cu mine însumi, părăsisem o carieră, spre dezolarea părinților mei, care, tocmai când socoteau că măcar



cel dintâi din cei nouă copii s'a așezat și a ajuns om cu pâinea în mână, s'au pomenit deodată cu mine rămas fără căpătâi. Când le-am spus, emfatic, că vreau să mă dedic scrisului, parcă aud și azi exclamarea tatălui meu:

— Atunci de ce nu ți-ai ales teologia? Ca preot puteai să scrii cât vrei și să fii și om în lume, cu carieră sigură!

Intr'adevăr, după terminarea liceului, fiindcă nu puteam urma medicina, care mi-a fost dragă, a trebuit să aleg între singurele două cariere pe care le puteam urma fără nici un sprijin material de-acasă: preoția și armata. Am ales pe a doua pentru că mi s'a părut atunci mai compatibilă cu pasiunea scrisului, care mă ispitea de mult. Firește, am ajuns să-mi dau seama curând cât de greșit am chibzuit. Dar mai cu seamă a trebuit să înțeleg că scriitor român nu voi putea fi cât timp voi fi obligat să trăiesc într'un mediu străin, să vorbesc și să gândesc în limbi străine... Peste două treimi din anii de studii i-am petrecut în școli străine. Lecturile mele obișnuite le făceam în limbi străine. Cărți românești îmi cădeau în mână numai întâmplător și mai întotdeauna de calitate inferioară. Incercările literare, deși cu suflet ro-



mănesc, le meditam în limbă străină, fie nemțește, fie ungurește, înainte de a le scrie românește. În sfârșit, a trebuit să-mi dau seama că, dacă vreau să realizez ceva, trebuie să nimicesc în prealabil, în sufletul meu și în mintea mea, tot ce mi-au imprimat atâția ani de mediu străin tocmai la vârsta cea mai accesibilă tuturor influențelor și că aceasta nu se poate împlini cu adevărat decât acolo unde voi respira o atmosferă românească absolut pură și ferită de miasmele de până eri, adică în Țară și mai ales în București.

Trebue să stăruiesc atâta asupra acestui moment din viața mea, fiindcă anii de formație ai scriitorului sunt cruciali pentru viitorul lui și al operei sale. Scriitorii români născuți în Ardeal au avut toți de luptat greu cu apăsarea unei culturi străine care își înfigea nesimțit, fatal și irezistibil, înrâurirea în toate fibrele sufletului lor, împotriva căreia orice apărare era zadarnică, atâta vreme cât te găseai în puterea ei cotropitoare. Nu era la mijloc numai decât vreo silnicie exterioară, nici mijloace artificiale. Cultura străină o respirai fără să vrei împreună cu aerul, răspândită pretutindeni. Impotriva ei



nu exista decât o singură posibilitate de salvare: fuga în alt mediu, cu alt aer, stăpânit de altă cultură.

Ca să pot însă pleca la București, mi-ar fi trebuit un mic capital de rezistență cel puțin pentru o lună sau două. Am pierdut aproape doi ani de viață în diverse funcții mărunte, până să-mi încherbăluiesc o sumă cu care să mă pot aventura într'o țară și o lume nouă. Totuși cei doi ani n'au fost tocmai pierduți; în acest răstimp am avut un contact mai apropiat cu țărănimea, a cărei limbă era mai curată decât a „inteligenței“, și tot în acei doi ani am putut citi aproape metodic principalele opere literare românești, dela cele mai vechi până la cele mai actuale.

La vreo săptămână după întâmplarea cu țăranul care sărutase pământul, iată alt „eveniment“ în satul nostru: un țăran vădov, dintre cei mai bogați, și-a bătut unica fată într'un hal îngrozitor. Au trebuit să sară vecinii s'o scape din mâinile lui, altfel se zicea c'ar fi și omorât-o. Pe fată o chema Rodovica. Biata Rodovica de altfel mânca destul de des bătaie în ultimul timp, fiindcă i se întâmplase să greșească și să rămâie însărcinată. Greșeli de acestea erau foarte



rare pe vremea aceea pe la noi. Una singură am mai pomenit, o sărăcie, și urâtă și bosumflată, care parcă nici nu mai avea nume, pentrucă tot satul îi zicea „fata cu șpuriu“. Rodovica însă, după ce păcătuisese, se încăpățâna să nu spuie, nici chiar tatălui ei, cu cine i s'a întâmplat rușinea... În sfârșit, în ziua cu bătaia cea groaznică, țăranul nu știa delă cine se zicea că ar fi aflat că Rodovica lui și-a dăruit fecioria celui mai becisnic flăcău din tot satul. Dacă ar fi greșit fata cu vreun băiat înstărit, țăranul ar fi găsit mijlocul să împace lucrurile cu o nuntă atot-reparatoare. Așa însă rușinea lui era mai amară: afară de greșeala fetei, trebuia să se încuscrească, el, fruntaș, cu pleava satului și să dea o zestre bună unui prăpădit de flăcău care nu iubea pământul și nici nu știa să-l muncească cum se cuvine.

Pățania Rodovicăi mi-a reținut mai mult interesul. Eram foarte tânăr și plin de un romantism care face parte organică din toate sufletele la o anumită vârstă. Întâmplarea, așa caldă cum am primit-o, m'am apucat s'o transform într'o nuvelă, în care Rodica devenea negreșit o victimă a iubirii. Nuvela o mai am și azi printre hârțiile mele. O întitulasem *Rușinea*. Și a rămas nepublicată.

Tot în zilele acelea, am stat mai mult de vorbă cu un flăcău din vecini, voinic, harnic, muncitor și foarte sărac. Il chema Ion Pop al Glanetașului. Mi se plângea flăcăul de diversele-i necazuri, a căror pricină mare, grozavă, unică, el o vedea în faptul că n'are pământ. Din toate vorbele lui se simțea o dragoste pentru pământ aproape bolnăvicioasă. Pronunța de altfel cuvântul „pământ” cu atâta sete, cu atâta lăcomie și pasiune, parc'ar fi fost vorba despre o ființă vie și adorată... Ascultându-i jelania, mi-am adus deodată aminte de omul care a sărutat deunăzi pământul, afară pe hotar, într'ascuns. Și mi-am zis că flăcăul acesta, Ion al Glanetașului, dacă ar ajunge să dobândească o bucată de pământ, ar fi în stare să-l îmbrățișeze și el, ca și cel pe care l-am surprins eu. poate chiar cu mai multă ardoare.

Și atunci, după ce m'am despărțit de flăcăul meu, impresionat de jelania lui, m'am pomenit făcând o legătură între cele trei momente: Ion al Glanetașului, cel însetat de pământ, el trebuie să fi sucit capul bieteii Rodovica, înadins și numai ca să silească pe tatăl ei să i-o dea de nevastă, împreună cu pământul de zestre ce se cuvine unei fete de om bogat. Bătrânul va trebui să cedeze



până la urmă și atunci flăcăul, devenit în sfârșit stăpânul pământului, îl va săruta drept simbol al posesiunii.

— Uite un schelet de roman! mi-am zis atunci. Și în zilele următoare, obsedat mereu de gândul romanului, mi-am făcut un caiet anume, în care am notat subiectul pe câteva pagini, desvoltând unele părți. Pe copertă am scris un titlu: *Zestrea*. Pe urmă aproape zilnic, vreo două luni, am însemnat mici scene, gesturi, crâmpie de convorbiri, nume de oameni și de locuri ce mi se păreau caracteristice, în sfârșit lucruri care să-mi înlesnească elaborarea romanului.

După această primă furie amoroasă pentru viitorul roman, au venit îndoielile. Subiectul mi se păru mărunț, banal, fără importanța pe care trebuie s'o aibă un adevărat roman. Apoi mai era și viața mea, cu grijile ei cotidiene. Totuși, peste toate îndoielile și grijile, povestea continua să mă preocupe, deși fără stăruința dintâi.

Dacă aș izbuti să fac pe Ion al Glanetașului să înfățișeze și să simbolizeze pasiunea organică a țaranului român pentru pământul pe care s'a născut, pe care trăiește și moare, atunci da, ar putea deveni un tip re-

prezentativ. Dar așa cum mi se arăta atunci, eroul meu nu avea calități reprezentative. Era un flăcău isteț și mai ales șiret care, printr'o înșelăciune vulgară, ajungea ginerele unui țăran înstărit. Nu se justifica a avea nici măcar sărutarea pământului, fără a mai spune că însăși logica estetică nu putea admite înșelăciunea lui nepedepsită, oricât asemenea cazuri sunt frecvente în viața reală.

Peste câteva luni, tot frământând în gând scheletul inițial, am ajuns să găsesc o complicație care să dea un dinamism mai deosebit subiectului. Rodovica era în realitate o fată drăguță. S'o facem în roman urâtă. Pe Ion să-l punem că a fost în dragoste cu altă fată, săracă și frumoasă. Ca să scape de sărăcie și mai ales să-și astâmpere patima lui cea mare pentru pământ, îl voi face să-și sdrobească dragostea, să părăsească pe iubita inimii lui și să se ție după Rodovica urâtă, dar cu pământuri. Mai târziu, când va fi dobândit, cu aprige lupte, pământul râvnit, i se va redeștepta în inimă dragostea adevărată, care totuși e mai puternică în sufletul omului decât toate celelalte pasiuni. Intre timp însă, iubita lui s'a măritat. Atât mai bine: bărbatul ei îl va surprinde dând târ-



coale nevastei și-l va ucide. Astfel Ion își va ispăși toate păcatele...

Dar, în vremea aceea, preocuparea de căpetenie a vieții mele era să plec la București, iar plecarea mi-o pregăteam, din punct de vedere spiritual, adâncindu-mă în lecturi exclusiv românești. Era curând după răscoalele țărănești dela 1907, care s'gduiseră grav statul român și răspândiseră multă îngrijorare și în Ardeal. Mi-au căzut în mână diferite volume și broșuri, în care se discutau cauzele răscoalelor și soluțiile care le-ar putea evita în viitor. Tot cam în același timp am dat și peste cărțuții despre stările din Basarabia și mai ales despre colonizările pe care le făceau rușii, destul de metodic, în provincia românească de peste Prut.

Lecturile acestea au deschis pentru romanul meu în embrion orizonturi mai largi. Problema pământului mi se arăta mai vastă, mai variată și mai trainică decât o privisem schițând povestea lui Ion Glanetașu. Problema pământului mi-a apărut atunci ca însăși problema vieții românești, a existenței poporului românesc, o problemă menită să fie veșnic de actualitate, indiferent de eventualele soluții ce i s'ar da în anume conjuncturi.



De aici apoi a eșit un plan de roman cu totul de alte proporții și dimensiuni decât cel schițat în caietul meu. Mă gândeam acum la un roman care să cuprindă întreaga problemă a pământului. Fiindcă problema se înfățișa deosebit în cele trei mari ținuturi românești, pe-atunci sub stăpâniri deosebite, întrezăream un roman colosal, în multe volume, cel puțin însă o triologie de romane. Părându-mi-se mai comodă pentru cititor triologia, am făcut trei schițe, pentru fiecare provincie câte una, care aveau mai târziu să se amplifice și să devie cele trei romane ale vieții românești unice. Toate trei urmau să fie legate între ele prin fire destul de solide, încât să le țină laolaltă, și în același timp destul de elastice, ca fiecare parte să poată exista independent de celelalte. În rezumat, proiectul cuprindea: Pentru Ardeal, povestea lui Ion Glanetașu, firește lărgită până să ofere o frescă a vieții românești din provincia aceasta; pentru Vechiul Regat, pământul fiind o problemă socială, deci o luptă între cei puțini, care posedă pământul, și cei mulți, care-l muncesc, — romanul va fi o răscoală țărănească, evident prezentată așa încât să ofere un tablou cât mai vast al contrastului dintre țară și orașe; pentru Basarabia, de-

posedarea românilor de pământ prin colonizarea aici de neamuri străine și mutarea românilor băștinași în alte părți ale marelui imperiu rusesc.

Deocamdată însă nu putea fi vorba decât de elaborarea părții întâi, cea ardeleană, singura unde mă simțeam acasă. Restul rămânea muzica viitorului.

Dar curând chiar și preocuparea pentru romanul lui Ion Glanetașu mi-a fost interzisă aproape complet, cel puțin un răstimp. A venit adică momentul să-mi pot realiza visul de-a merge la București. Aici, nevoile cele mici și multe nu mi-au mai permis să-mi cheltuesc gândurile cu planuri de construcții vaste, ci m'au silit să mă sbucium din greu pentru a mă putea menține în vârtejul vieții de toate zilele. Numai rareori îmi reapăreau în suflet personagiile încă nelămurite deplin, pe care le născocisem acasă, într'o atmosferă mai liniștită, cu posibilități de meditații și contemplare. De abia târziu, după ce mi-am găsit de bine de rău un rost oarecare în lumea nouă în care intrasem, în mijlocul tuturor vicisitudinilor, am reînceput să-mi notez, din când în când, noi crâmpoie în caietul cu scheletul romanului. În anii aceștia s'a născut



și ideea de-a completa simpla ceartă între țărani pentru pământ, care ar fi fost prea monotonă, cu o acțiune secundară, când paralelă și când împletită cu cea principală, o acțiune care să privească pătura intelectuală din Ardeal și, în primul rând, familie învățătoarească și preoțească.

O întâmplare din propria mea familie mi-a oferit îndemnul inițial în privința aceasta. O soră de-a mea fusese pe cale să se mărite cu un tânăr preot din împrejurimile Sătmarului. Preliminariile se petrecuseră încă pe când eram și eu pe-acasă. Curând după plecarea mea la București, s'a făcut și logodna oficială. Știam că soră-mea nu prea iubea pe candidatul ei foarte insistent și-l tolera numai ca să facă plăcere părinților noștri, care ar fi dorit s'o vadă la casa ei cât mai repede, să scape de o mare grijă, mai ales că după ea urma, cu o deosebire numai de câțiva ani, altă soră, mâine-poimâine gata și ea de măritiș. Totuși, la puține săptămâni după știrea logodnei, m'am pomenit cu o scrisoare în care mama mă vestea, cu amărăciune, că soră-mea a înapoiat băiatului verigheta; într'un post-scriptum, soră-mea însăși adăoga scurt: „Mi-a fost peste putință. Prefer să rămân fată bătrână, decât să-l iau pe el“. Firește,



n'a rămas fată bătrână. Peste doi ani s'a măritat cu un profesor de liceu, cu care se înțelegea mai bine.

Am făcut această digresiune matrimonială prea intimă, fiindcă ea m'a îndemnat să dau familiei Herdelea în roman înfățișarea pe care o are. În roman însă, am inversat întâmplările: am măritat pe Laura cu tânărul candidat de preot, deși ea nu-l iubea. Căsătoria mi-a fost necesară, pentrucă prin ea am putut urzi niște fire, care să-mi servească mai târziu, în celelalte două părți ale trilogiei. Pe soțul Laurei l-am făcut odrasla unui preot bătrân, cu o familie foarte mare, împrăștiată în toate provinciile românești. Bătrânul cuscru al lui Herdelea are un fecior și o fată stabiliți în Vechiul Regat, alt fecior la Cernăuți, altă fată măritată în Basarabia. Astfel, când va veni rândul pentru romanul problemei pământului în Vechiul Regat, cititorii vor găsi câțiva oameni pe care i-au întâlnit în *Ion*; așisderea și pentru romanul care urmează să se desfășoare în Basarabia.

Tot în vederea aceasta a căpătat un rol mai mare în *Ion* fiul învățătorului Herdelea, Titu. L-am făcut poet, ca să poată circula mai ușor în toate trei romanele...

Acum mi se părea că, în sfârșit, posed toate elementele pentru a putea porni la scrisul romanului. În afară de un plan, încă nebulos puțin, aveam un mare număr de personaje, de asemenea cam nebuloase, apoi multe note, precum și câteva caiete cu nume de oameni, de localități, de animale, de râuri și munți...

Prin Martie 1913, m'am așezat întâia oară serios la scris. A mers greu. Am început la întâmplare, — după inspirație, mi-am zis eu atunci — fără a stabili măcar o împărțire pe capitole a acțiunii. În vreo trei luni, am așternut pe hârtie vreo trei sute de pagini. Romanul se numea *Zestrea*, așa cum îl botezasem din primul moment.

N'am avut curajul să recitesc ce-am scris decât peste mai multe săptămâni. Am fost crunt decepționat. Eșise ceva cu desăvârșire neorganic. Doar ici-colo unele momente realizate. Prea multe personaje și episoade, negate între ele și cu acțiunile conducătoare, erau un balast supărător și ucigător de viață.

Mi-am zis atunci că materialul încă nu era suficient frământat și în același timp că un roman nu se poate scrie fără o organizare prealabilă a materialului. Organizarea acea-



sta nu poate fi lăsată la voia întâmplării, ci trebuie obținută prin muncă sistematică la masa de scris. În cursul elaborării vor veni amănunte neprevăzute, poate chiar modificări radicale, dar modificări nu se pot face decât pe ceva ce există.

Multe nopți de-a-rândul am stat pe urmă chibzuind, fără a prea scrie, asupra distribuției materialului ce-l aveam. Coordonarea acțiunilor trebuia stabilită în toate amănunțele. Imdată ce liniile acestea vor fi trase, voi avea o osatură, pe care se vor așeza și în care se vor încadra, în mod firesc, toate părțilele organismului viu și unitar ce trebuie să fie un roman.

Timp de aproape trei ani au trecut, fără să mai fi reluat textul așternut pe hârtie întâia oară. În acest interval s'a limpezit însă în sufletul meu ceea ce fusese cețos. Vedeam acum în fiecare moment mersul romanului. Incepuse a mi se sintetiza în minte ca o figură grafică: o tulpină se desparte în două ramuri viguroase care, la rândul lor, își încolăcesc brațele, din ce în ce mai fine, în toate părțile; cele două ramuri se împreună apoi iarăși, închegând aceeași tulpină regenerată cu sevă nouă.



Din punct de vedere constructiv tehnic am împărțit materialul în capitole. Nici lucrarea aceasta nu e așa de ușoară cum s'ar părea. Am vrut întâi să fac capitole mai multe și mai mici, numerotate pur și simplu. Mi-au eșit vreo treizeci de astfel de capitole, mai mult sau mai puțin arbitrare. Un capitol însă trebuie să fie o grupare firească, rotundă, cel puțin ca un act la o piesă de teatru. Atunci am încercat un aranjament după trebuințele evoluției acțiunilor și după respirația naturală a întâmplărilor. Materialul s'a grupat aproape dela sine în treisprezece capitole mari... Trebuie să mărturisesc, spre rușinea mea, că sunt foarte superstițios: mi-e frică de ziua de Marți, nu încep niciodată nimic Sâmbătă, îmi merge rău toată ziua când primul om întâlnit e un popă, precum îmi ies toate în plin dacă-mi iese mai întâi în cale un țigan sau un coșar, și alte asemenea lucruri. Numărul 13 însă mi-e aducător de noroc și deci nu m'am speriat că întâiul meu roman avea să apară cu 13 capitole. Pentru a le fixa mai bine, le-am însemnat pe fiecare cu câte-un cuvânt ce rezuma întrucâtva cuprinsul sau cel puțin indica un moment din capitolul respectiv. Afară de întâiul capitol, care s'a numit inițial „Veselie“, cele-

lalte au rămas definitiv botezate dinainte de-a fi scrise...

În sfârșit, îndată după intrarea României în războiul unirii, în August 1916, când în mai fiecă noapte bătea într'o dungă clopotul Mitropoliei, vestind aeroplane sau Zeppeline dușmane, într'o asemenea noapte, am reluat *Zestrea*, s'o scriu din nou. „Am reluat“ e un fel de a vorbi; de fapt, nici nu m'am mai uitat în prima versiune. Am început să scriu din nou, ca și când nici n'ar mai fi existat textul cel dintâi... Primul capitol, după plan, trebuia să cuprindă prezentarea personajilor principale în cadrul unei hore dumini-cale... Noaptea aceea cu primejdii de alarmă a fost poate cea mai fecundă din viața mea. Dela ora nouă seara până la șase și ceva dimineața, am stat la birou neclintit și am lucrat fără întrerupere. În noaptea aceea am scris întreg capitolul întâi, cel mai lung din roman, și începutul celui de-al doilea. Evident, când am transcris din nou mai târziu romanul, am făcut multe schimbări, dar numai de stilizare și de concentrare. Incolo, atmosfera, personagiile, amănuntele chiar, au rămas. Mai mult: ritmul și tonul întregului roman, în noaptea aceea s'au creat.



O explicație a acestei rodnicii excepționale cred că aș putea oferi acum, după consumarea lucrurilor: aproape toată desfășurarea din primul capitol este, de fapt, evocarea primelor amintiri din copilăria mea. Voi adăuga însă imediat că nici prin gând nu mi-a trecut, când am scris capitolul acesta, să-mi scriu amintirile copilăriei; și cred că nimeni nu ar putea descoperi, în zugrăvirea obiectivă a tuturor celor ce se petrec acolo, note subiective. Și totuși!

Acțiunea se petrece în satul Prislop, de lângă Năsăud; în roman, Pripas. Pentru a situa locurile, pornesc cu cititorul pe șoseaua națională, mă abat, din sus de Armadia, pe o șosea laterală care trece Someșul; apoi, prin satul Jidovița, ajungem la Pripas. Armadia e numele găsit orășelului Năsăud, precum și Jidovița indică satul, ce se numea înainte Tradam, dintre Năsăud și Prislop. Comisiunea oficială care, după Unire, a revizuit și verificat numele tuturor localităților din România Mare, a adoptat în loc de Tradam numele Jidovița pe care i l-am dat eu în roman și care exprimă într'un fel și o realitate, Jidovița fiind un sat pur jidovesc în regiunea noastră pur românească, de alt-



fel unicul sat jidovesc din Ardeal, afară bineînțeles, de Maramureș.

Descrierea drumului până la Pripas și chiar a satului și a împrejurimilor corespunde în mare parte realității. De când romanul *Ion* a devenit prea cunoscut, și satul Prislop a dobândit o faimă, pe care n'a nădăduit-o niciodată, călătorilor de marcă li se arată de șefii autorităților din Bistrița sau din Năsăud casa în care ar fi stat învățătorul Herdelea, crucea dela intrarea în sat, casa lui Ion Glanetașu, cârciuma lui Avrum, pe care azi o ține un nepot de-al lui, și diverse alte lucruri din roman. Inutil să spun că elevii liceului din Năsăud se plimbă deseori până la Pripas, urmând pașii lui Titu Herdelea și ai surorilor lui, căutând să fixeze cu precizie locul unde s'a întâlnit Titu cu d-na Roza Lang și altele, și altele...

Și totuși petrecerea dela horă, scandalul, cheful dela cârciumă, bătaia dintre flăcăi și toate amănuntele celelalte, deși plasate în Pripas, în sufletul meu trăiau ca întâmplare în alt sat, în satul primei mele copilării.

Tatăl meu fiind, cum spuneam, învățător, a trebuit să cutreiere multe sate, până să se fixeze undeva. Așa era obiceiul. Când nu-l muta din oficiu autoritatea, cerea el să fie

mutat într'alt loc, sperând să găsească aiurea condiții de viață mai bune. Astfel se face că eu m'am născut într'un sat, anume Târlișiuva, pe care nici pe hartă nu l-am descoperit niciodată și care totuși există, de vreme ce tatăl meu a dăscălit acolo un an de zile, iar eu însumi tot acolo mi-am petrecut primele luni de viață.

Prin care alte sate au mai vagabondat părinții mei, n'aș putea spune, până ce au ajuns în comuna Maieru, pe valea Someșului, lângă Rodna Veche, unde s'au stabilit pentru mulți ani. De Maieru deci se leagă toată copilăria mea și toate amintirile asupra primului contact cu lumea exterioară. Eram de vreo doi ani și jumătate când ne-am mutat în Maieru. Cea dintâi amintire a existenței mele e chiar dela sosirea noastră aici. Amintirea nu e precis conturată și e de ordin auditiv. Cred că am ajuns noaptea târziu în sat, cu o căruță pe care erau încărcate diferite mobile și bagaje și în care, undeva, mă găseam și eu. Nu în brațele mamei, căci mama trebuie să fi ținut, cu destulă greutate, pe fratele meu al doilea, care sosise pe lume la un an după mine și pe urmele căruia, chiar atunci, era pe drum al treilea. Amintirea aceasta dintâi e ca o deșteptare din somn prin întunec,



când urechea înlocuește toate celelalte simțuri.

Părea că se oprise căruța; încetase sgomotul roților, un sgomot în care intra scârțâitul ușor al osiilor și hârâitul monoton al obezilor brăzdând adânc trupul pietros al șoselei. Poate că tocmai încetarea bruscă a acestui sgomot adormitor prin insistența lui mi-a deșteptat și mi-a deschis conștiința. După o tăcere de câteva clipe, am auzit deodată un sgomot nou, ciudat, sgomotul pe care-l face, când se sparge, o tablă de sticlă acoperită cu ștofă. Imediat apoi glasul tatii, cunoscut: „Na, că s'a spart ceva!“ Și după el glasul mamei, mai liniștitor pentru mine, deși atunci glasul părea speriat: „Vai de mine, numai să nu se fi prăpădit oglinda cea mare!“ Amândurora le-a răspuns nepăsător, mormăind somnoros, un glas necunoscut: „Apoi că prea multe catrafuse...“ Glasul acesta străin a fost întrerupt și acoperit de un sunet metalic, clar și dulce, de clopoțel, scuturat nervos; calul, extenuat, încerca de sigur să-și scuture osteneala din oase.

Câteva clipe fu iarăși tăcere. Doar cineva umbla pe lângă căruța cu pași moi care parcă se topeau în beznă. Pe urmă, brusc, alt sgomot straniu, niște aripi, care se svârcoleau



undeva chiar lângă mine, urmate de un „cucurigu“ prelung și foarte pătrunzător.

— Tii, trăsni-te-ar, că m'ai și speriat, coș nebun ce ești! făcu glasul mamei, căutând să-și ascundă spaima sub o închipuire de glumă.

— Apoi el își face datoria cum i-a poruncit Dumnezeu — murmură glasul necunoscut, cu pauze icnitoare, ca și când ar fi deslegat cu greutate ceva în vreme ce vorbea.

Atâta e amintirea. Intr'un continuu de întunec, glasuri distincte, cuvinte rămase în ureche (când aud și azi mai ales cuvântul „catrafuse“, îmi răsună în suflet culoarea și tonalitatea glasului de atunci), sunetul de clopoțel și cântecul cocoșului.

De câte ori călătoresc noaptea cu trăsura și opresc undeva pe șosea, prima clipă de liniște deplină face să mi se trezească îndată în toată ființa mea simțămintele aceluia întâi moment de viață conștientă. De câte ori aud noaptea o căruță trecând pe șosea și sunetul clopoțelilor, inima mea vibrează întocmai ca în cea dintâi deșteptare a conștiinței, vibrează fără voia mea, ca și când s'ar fi atins coarda cea mai trainică a existenței mele sau poate însăși axa imaterială, enig-

matică și eternă a sufletului. Cântecul coșului îmi inspiră și azi totdeauna spaimă amestecată cu plăcere...

De satul Maieru se leagă pe urmă primele impresii care au lăsat urme ce nu se pot șterge în toate domeniile percepției și ale conștiinței. De acolo mi-a rămas imaginea jocului românesc, așa cum l-am scris în capitolul întâiu din *Ion*, cu învârtita, cu fetele care așteaptă să fie poftite, cu nevestele și bătrânele în grup separat de privitoare, cu bărbații care palavragesc cu gravitate. Acolo au trăit aievea lăutarii din *Ion*, și Briceag, și Holbea, și Găvan. De-acolo am luat dracii de copii care fac fel de fel de nebunii, fură buchetele de flori din mâinile fetelor emoționate, se adună lângă cei ce joacă, se pleacă pe vine și privesc cu înfrigurare la picioarele fetelor, așteptând ca, în toiul învârtitei, să se ridice mai sus poalele și să zărească poate ceva. Am fost și eu negreșit printre dracii aceia plini de curiozități, în care se manifestă, fără seama lor, instincte și dorinți încă embrionare.

În Maieru mi s'a deșteptat în inimă întâia oară chiar sentimentul iubirii. Era o fată de vreo douăzeci de ani, fată de măritat. Nu știu cum o chema. În casa noastră, când



o pomenea cineva, îi zicea fata pădurarului. Eu aveam vreo cinci ani și iubeam pe fata pădurarului. Iubirea era o dorință dureroasă de-a o vedea și de-a mă apropia de ea. Firește, nu aș fi mărturisit cuiva pasiunea aceasta pentru nimic în lume. O socoteam o mare rușine, mai ales că toți băieții de vârsta mea aveau un dispreț suveran pentru tot ce era feminin. Cu atât mai puțin aș fi îndrăsnit să-i spun ceva ei, iubitei mele. Totuși fata, deși numai fata pădurarului, avea aceleași priviri scrutătoare și înțelegătoare pe care le au în genere fetele și femeile când e vorba să descopere pe cineva care le iubește și nu îndrăsnește. Și deci fata pădurarului, cum-necum, a băgat de seamă că mi-e dragă, îmi râdea și ea cu drag când mă vedea, iar odată, întorcându-se dela horă și dând peste mine pe uliță, m'a luat în brațe și m'a înăbușit în sărutări. În brațele iubitei mele însă numai plăceren'am simțit. Eram profund ofensat că m'a ridicat în brațe ca pe un copil și mai ales îmi era rușine de moarte că și alți copii au văzut cum m'a sărutat fata pădurarului, adică o ființă feminină vrednică numai de dispreț... Cu sărutările acestea s'a isprăvit de altfel prima idilă a mea amoroasă. Din sufletul meu a dispărut în-



cetul cu încetul până și imaginea trupească a iubitei, încât nu mi-aș mai putea reconstitui nici ochii ei, nici părul, necum figura ei. Și cu toate acestea, evocarea fetei pădurarului îmi face totdeauna inima să fie alintată parcă de o mângâiere eterică, deși toate eforturile amintirii nu pot redeștepta și filtra azi din subconștientul, în care se înneacă încetișor tot trecutul omului, decât un foarte vag surâs cald de fecioară și două șiraguri de dinți foarte albi... Fata pădurarului mi-a rămas o imagine atât de scumpă, că în a doua povestire pe care am publicat-o la începutul carierei mele de scriitor, pe ea am făcut-o eroină. Din nenorocire povestirea a eșit mediocră și a rămas înmormântată în revista de pe vremuri.

Cele dintâi plăceri ale slovei tipărite și ale științei de carte tot în *Maieru* le-am avut, în forma primelor lecturi care m'au pasionat, *Poveștile ardelenesti* ale lui Ion Pop Reteganul, vreo cinci volume, pe care le-am recitit cu dragoste înfiorată de vechi amintiri chiar și acum câțiva ani. Smeii și zânele și balaurii și câinii năzdrăvani și toate minunile cuprinse în basmele pe care le citeam, căutam să le găsesc, în zilele următoare, însoțit de numeroși tovarăși voinicoși

ca și mine, pe dealurile și râpele de pe malurile Someșului, pe măgurile înalte, pe tot cuprinsul hotarului comunal.

În Maieru am văzut întâia oară, la crâșmarul Tupcil, o petrecere țărănească cu lăutari, sfârșindu-se cu o păruială generală pe urma căreia cârciumarul ovrei a plătit toate oalele sparte...

În Maieru am trăit cele mai frumoase și mai fericite zile ale vieții mele. Până ce, când să împlinesc zece ani, a trebuit să merg la Năsăud, la liceu. Dela Maieru până la Năsăud, cale de cinci ore cu trăsura, am plâns amarnic, parcă instinctul mi-ar fi spus că nu voi mai avea niciodată bucuria de viață ce am simțit-o în comuna mare, bogată, dela poalele Ineului, cel cu zăpada eternă...

Fecunditatea primei nopți de scris n'a mai revenit. Am căutat în schimb, cât îmi permiteau grijile vieții, să lucrez în fiecare zi câte ceva, cât de puțin ar fi, pentru a mă putea menține în ritmul și atmosfera lumii ce o zugrăveam. Au fost totuși săptămâni întregi când n'am avut răgazul să mă apropiu deloc de manuscris. Cu toate acestea, în doi ani, am izbutit să isprăvesc această a doua versiune, care în realitate era prima

realizare serioasă a romanului de atâta timp frământat. În cursul acestei adevărate elaborări, am dat la o parte și titlul inițial, *Zestrea*, înscris pe caietul cel dintâi; găsisem un titlu nou, care deși anodin, mi s'a părut expresiv: *Ion*.

După o pauză numai de câteva luni, m'am hotărît să mai transcriu odată textul, pentru tipar. O transcriere atentă va fi binevenită, căci va frământa din nou textul întreg, va fixa definitiv toate detaliile și mai ales numele personajilor.

Chestia numelor pare multora fără importanță pentru opera de artă. Eu însă cred că, și în viața reală, numele are o însemnătate deseori hotărâtoare asupra soartei celui ce îl poartă. În roman, numele oamenilor le definește dintru început fizionomia morală. În *Ion* am lucrat, într'un fel și până la un punct, după modele vii. În orice caz, fiecare persoană din roman pornea cel puțin dela o însușire a unui om real, luându-i, pentru orice siguranță, și numele adevărat.

Astfel Ion Pop al Glanetașului, eroul însuși, a existat aieva și se numea aproape așa; mai mult, el trăiește și azi, necăjit și amărât, copleșit de copii, vreo șapte... Cel ce poartă numele eroului meu a rămas un



biet țăran ca vai de capul lui, pe când cel din roman se știe câte posne și totuși ce carieră face înainte de-a muri asasinat.

Am mai păstrat numele câtorva persoane care mi s'au părut potrivite și care în roman nu apar întru nimic micșorate sau coborâte. Așa preotul Ion Belciug a fost într'adevăr preot în Prislop până când am trecut eu în România. Cel din roman însă mi se pare că merită mai mult numele, fiind mai dintr'o bucată și putând servi ca model oricărui preot în multe privințe. Nu știu dacă mai trăește cellalt; în Prislop însă nu mai e... De asemenea am păstrat numele notarului Stoessel. Omul mi-a făcut mai târziu la București o vizită și mi-a mulțumit pentru felul cum l-am „feștit“, adică cum l-am zugrăvit în roman. Fiindcă îi convenea, se recunoaște pe sine în cel din carte, deși nu e nici o asemănare între ei afară de nume.

Aproape toate celelalte personaje au numele cu care le-am botezat eu. Unii cititori din părțile Năsăudului au încercat totuș să identifice pe oamenii din roman. E de prisos să arăt ce greșală ar face cine ar crede că niște creații artistice sunt identice cu fapte din viața de toate zilele. Artistul nu copiază realitatea niciodată. Realitatea pentru mine

a fost numai un pretext pentru a-mi putea crea o altă lume, nouă, cu legile ei, cu întâmplările ei... Un personagiu al meu, chiar cel mai neînsemnat, are trăsături din cine știe câte persoane văzute sau observate de mine, plus altele pe care a trebuit să i le adaug pentru a motiva anume gesturi sau fapte ale sale.

Ar trebui să plictisesc prea mult pe cititori dacă aș încerca să lămuresc chiar numai un subcapitol în toate amănunțele, spre a demonstra trăsăturile luate de mine direct din viață și pe cele adăugate pentru trebuința momentului. De sigur că sunt destule lucruri din propria mea viață și a familiei mele, precum sunt din ale atâtor nenumărați cunoscuți sau străini, observați de aproape sau zăriți întâmplător, poate din fereastră unui tren în mers. Poate că azi nici eu însumi n'aș mai fi în stare să explic atâtea scene cum s'au înlănțuit, de unde au apărut. Creația artistică e un proces sufletesc de esență divină. Ea nu se poate experimenta, nici reconstitui ca un proces fizic oarecare. Opera de artă nu e niciodată emanația directă a unor experiențe anume făcute. Emoția nu intră în artă în stare brută, luată gata din natură, ci totdeauna transformată com-

plet prin misterioase și insesizabile metamorfoze, care constituie însăși taina creației artistice. Creatorul poate explica numai ceea ce face conștient; partea cea mai importantă a creației însă se petrece în subconștientul lui și deci îi rămâne și lui însuși inexplicabilă.

G. Bogdan-Duică, regretatul profesor de literatură dela Universitatea Clujană, a invitat odinioară, după cum am aflat, pe studenții săi de pe Valea Someșului să încerce a reconstitui geneza tuturor personagiilor și localităților romanului *Ion*. Câteva sute de studenți harnici au cercetat toate satele și poate pe toți locuitorii. Rezultatul n'a putut fi decât cel firesc: pentru fiecare personagiu din roman s'au descoperit o sumedenie de părinți prea puțin asemănători între ei.

*Ion* a apărut în două volume numai din necesități editoriale. Am dat fiecărui volum câte un subtitlu „Glasul Pământului“, „Glasul iubirii“ — din aceleași motive. Totuși au fost critici care au găsit cu cale să comenteze savant fiecare volum în parte, să găsească superior pe unul celuilalt sau să explice prin subtitlurile volumelor anume lucruri din roman.



Puterea creatoare este totdeauna un dar special, un dar divin. Manifestarea acestui dar însă reclamă și voința mare a celui înzestrat. Când în sufletul tău s'a dospit suficient aluatul viitoareii opere de artă, luni sau ani de zile, parte conștient, mare parte cu totul inconștient și în afară de puterea voinței tale, când fermentația aceasta tainică s'a terminat, atunci trebuie să intervii voința ta hotărâtă, stăruitoare, încăpățânată, adică munca creației, cu bucuriile și ostenelele ei, programatică, asiduă. Fără de muncă, opera ar rămâne în stare embrionară în sufletul creatorului.

Firește, vorbesc mereu *pro domo*. Nu mi-aș permite să generalizez, deși sunt convins că o operă de artă de dimensiunile unui roman nu se poate realiza fără muncă încordată, fără nenumărate ceasuri la masa de scris, cu hârtia albă dinainte.

Greutatea cea mai mare pentru scriitor este stabilirea și executarea unui plan de lucru bine precizat. Trebuie să-ți faci singur o educație anume a voinței, să te silești a-ți executa propriile-ți proiecte de muncă. Când e vorba de muncă pentru sufletul tău, ești veșnic ispitit să o amâni pentru a doua zi. Ți se pare normal să te duci la o slujbă străină

la oră fixă, să te așezi la birou și să muncești, dar nu te poți lesne obișnui să te așezi la masa ta de scris, acasă, la anume oră și să lucrezi atâtea ceasuri.

Pentru mine, în cariera mea de scriitor, lupta cea mai dârză a fost, multă vreme, nepuțința de-a mă conforma unei munci sistematice. Mă înșelam pe mine însumi, codindu-mă a mă așeza la birou. Imi propuneam că din ziua cutare am să lucrez negreșit cel puțin atâtea ceasuri. Și-mi călcam legământul față de mine însumi. Ani de zile am căutat să mă îndemn singur cu ecritouri, făcute tot de mine, puse pe masa de scris, ostentativ: „Scrie la roman!”

Numai cu multă stăruință am ajuns să-mi devie biroul meu, cu hârtia albă, o necesitate de viață. Obiceiul mi l-am făcut tocmai lucrând la *Ion*. Obiceiul a devenit pe urmă o pasiune. O zi în care n'aș sta la masa de scris câteva ore, mi s'ar părea acuma o zi pierdută.

Firește, a sta la birou nu înseamnă negreșit a scrie. Scrisul cere o concentrare, o încredare a atenției, pe care n'o poți obține totdeauna. Inspirația însă nu vine decât chemată. Inspirația e în bună parte concentrarea atenției asupra unui anume lucru. De obicei,



stând la birou, dacă ai destulă liniște sufletească, izbutești să-ți aduni gândurile în jurul unui anume moment, să te transpui în atmosfera dorită. Pe urmă, scrisul vine aproape de la sine. Din străfundul sufletului se ridică în conștiința ta imagini, gesturi, locuri, cuvinte neașteptate. Atunci scrisul e o plăcere.

Spuneam cum am ajuns, frământând planul romanului, să-l sintetizez într'o imagine grafică. În cursul elaborării, am căutat să realizez concret imaginea aceasta. De-acii a rezultat împărțirea fiecărui capitol în mici diviziuni care cuprind câte o scenă, câte un moment, în sfârșit un fir liber din țesătura generală. Toate acestea apoi au trebuit înnodate în anume fel, ca să se poată întoarce în cuprinsul acțiunilor principale care și ele, la sfârșit, trebuiau să se unească, să se rotunjească, să ofere înfățișarea unei lumi unde începutul se confundă cu sfârșitul. De aceea romanul, un corp sferoid, se termină precum a început. Cititorul care s'a dus în satul Pripas pe șoseaua laterală, trecând peste Someș și prin Jidovița, se întoarce la sfârșit pe același drum înapoi, până ce iese din lumea ficțiunii și reintră în lumea lui reală. Lumea romanului rămâne astfel în sufletul citito-



rului ca o amintire vie, care apoi se amestecă cu propriile-i amintiri din viața-i proprie...

*Pădurea Spânzuraților* s'a născut dintr'o fotografie pe care mi-a arătat-o un prieten, la sfârșitul anului 1918. Fotografia reprezenta o pădure plină de Cehi spânzurați în dosul frontului austriac dinspre Italia. Prietenul pleca la conferința păcii, unde fotografia avea să demonstreze cum au fost tratați cehii de către conducătorii monarhiei austriace.

Fotografia m'a impresionat puternic și m'a urmărit multă vreme. Auzisem că execuții similare ar fi suferit și mulți români. Mi se povestise că chiar la Bistrița, deci în țara mea, au fost spânzurați mai mulți preoți și țărani români bucovineni.

Aveam o nuvelă proaspătă, *Catastrofa*, al cărui erou, român și ofițer în armata austriacă, e adus de împrejurări să lupte contra armatelor românești. Sub impresia fotografiei cu cehii spânzurați, m'am hotărât să reiau pe eroul meu din *Catastrofa* pentru un roman, care să se cheme *Pădurea Spânzuraților*. Anecdota romanului s'a încheiat singură și repede: Voi face o asemenea pădure cu spân-

zurați în Bucovina, unde oamenii executați vor fi toți români. Eroul meu, văzând atâția români uciși de către înșiși conducătorii patriei pentru care el luptă și-și primejduiește viața, se revoltă și sfârșește în ștreang, în aceeași pădure, după ce zadarnic a încercat să treacă dincolo, la români.

În vremea aceea transcriam pentru tipar pe *Ion*. Planul noului roman mă preocupa însă mereu, deși mai mult anecdotic. Era un subiect cerebral, în care toată desfășurarea se înfiripa de asemenea pe date cerebrale...

Câteva luni mai târziu, am aflat că un frate al meu, despre care familia mea credea că ar fi prizonier undeva prin Rusia, că acel frate al meu, student devenit ofițer artilerist în armata austriacă, adus să lupte pe frontul românesc împotriva românilor, a încercat să treacă la români; a fost însă prins, condamnat și executat prin ștreang, încă din Mai 1917. Nu se știa nici localitatea unde a fost executat, necum împrejurările sau oarecari amănunte. În epoca aceea tulbure, când ostilitățile la noi încă nici nu încetaseră de tot, n'aveai nici de unde să ieși informații.

A trebuit să mai treacă câteva luni până ce am putut descoperi aproximativ regiunea unde s'a întâmplat tragedia aceasta a unui

tânăr de 22 de ani. Intre timp, isprăvisem transcrierea lui *Ion* și acum, în toate nopțile, în fața biroului, mă sbuciumam cu *Pădurea Spânzuraților*. Am început romanul de vreo patru ori, câte treizeci până la cincizeci de pagini. Simțeam însă că n'am găsit nici ritmul, nici atmosfera. Mă înverșunam în fiecare noapte și lucrul era în zadar. În schimb, în vreme ce scriam, în liniștea apăsată, am început să percep niște bătăi ușoare în fereastra mea, delicate ca ale unor degete imateriale. Deschideam, cercetam întunecul. Nu era nici și nimic... Când însă bătăile acestea misterioase s'au repetat nopți de-a-rândul, insistent — fiindcă sânt, repet, credincios și superstițios — mi-am zis că nu poate fi decât sufletul fratelui meu, care cere îngrijirea creștinească ce nu i-a fost de sigur acordată.

Și atunci am pornit să caut și să găsesc negreșit, orice ar fi, mormântul fratelui spânzurat. Și, după multe cercetări și destule peripecții, l-am descoperit în sfârșit la Ghimeș, într'o livadă, la marginea fostei frontiere. Locul nu era nici măcar însemnat. Deabia cu ajutorul groparului din sat am putut stabili unde a fost executat și îngropat. Am fost în casa primarului de pe vremuri, unde a fost judecat și osândit. Am fost în odăița în care



și-a petrecut ultimele ceasuri și de unde a plecat la supliciul suprem. Am trecut în satul vecin, în Făget, unde a avut ultima reședință. Am cunoscut pe preotul român care-i fusese prieten, dar care n'a fost admis să-l însoțească la moarte. Am vorbit cu o fată de țaran, sprintenă, frumușică, la care am găsit câteva răvășele de-ale lui. Primarul mi-a dăruit șapca lui fără cozoroc pe care a trebuit s'o schimbe cu o pălărie civilă când a pornit pe ultimul drum pământesc... L-am desgropat apoi și osemintele le-am mutat dincoace de pârâul care fusese graniță, pe pământul vechi românesc, așa cum ceruse el în ultimele momente și cum nu i se admisesese.

Și de-atunci am putut scrie liniștit la *Pădurea Spânzuraților*. Au încetat bătăile misterioase în geam, am găsit un început care m'a mulțumit și o semnificație pentru eroul romanului...

Apostol Bologna însă n'are mai nimic din fratele meu. Cel mult câteva trăsături exterioare și poate unele momente de exaltare. Tragedia lui mi-a prilejuit doar cadrul în care se petrece romanul și puține personaje locale: preotul, groparul, Ilona, etc. Pentru zugrăvirea militarilor, am utilizat cunoștințele și

prieteniile mele cu ofițerii noștri. Klapka, de pildă, are multe asemănări cu un ofițer român, azi colonel.

În *Apostol*, am vrut să sintetizez prototipul propriei mele generații. Șovăirile lui *Apostol Bologa* sânt șovăirile noastre, ale tuturor, ca și sbuciumările lui... Numai un astfel de om putea să fie personagiul central al unui roman în care lupta dintre datorie și sentiment amenința mereu să degeneze în frazeologie goală, patriotardă.

Subiectul *Pădurii Spânzuraților*, o construcție cerebrală la început, s'a umanizat numai când a intervenit contactul cu viața reală și cu pământul. Fără de tragedia fratelui meu, *Pădurea Spânzuraților* sau n'ar fi eșit deloc, sau ar fi avut o înfățișare anemică, livrescă, precum au toate cărțile ticluite din cap, la birou, lipsite de seva vie și înviorătoare pe care numai experiența vieții o zămislește în sufletul creatorului...

Pretextul romanului *Adam și Eva* e o scenă trăită prin Septembrie 1918 la Iași. Pe strada Lăpușneanu, pe o răpăială de ploaie, am întâlnit o femeie cu umbrelă. Din depărtare

m'au uimit ochii ei verzi, mari, parcă speriați, care mă priveau cu o mirare ce simțeam că trebuie să fie și în ochii mei. Femeia mi se părea cunoscută, deși îmi dădeam perfect seama că n'am mai văzut-o niciodată. Din toată înfățișarea ei înțelegeam că și ea avea aceeași impresie. Am trecut privindu-ne cu bucurie și curiozitate, ca și când ne-am fi revăzut după o vreme îndelungată. Nu ne-am oprit însă, deși am fi dorit amândoi. Umbrela îi alunecase într'o parte. Din figura ei totuși n'am reținut decât ochii și mai mult privirea. După ce am trecut câțiva pași, mi-a părut rău că nu m'am oprit și am întors capul. Făcuse și ea aceeași mișcare, îndemnată de sigur de același imbold. Pe urmă, a dispărut pentru totdeauna...

Asta este scena. Era primul caz pentru mine de acel „*déjà vu*“ despre care vorbesc teosofii și toți adepții mistici ai reîncarnării. Mă simțeam fericit și mișcat. Până ce am ajuns acasă, în str. Păcurari, am și botezat-o pe necunoscuta mea cu un nume romanțios, iar din întâlnirea cu ea am turnat repede o nuvelă cu o reîncarnare cam ciudată, fiindcă întrebuișam o viziune avută cu mulți ani înainte, tocmai prin clasa a cincina de liceu.



adică în vârsta critică a primelor efuziuni erotice.

...Implinisem 14 ani și inima mea era plină de toate dorurile. În iarna aceea sosise la Bistrița, unde frecventam liceul german, o trupă ambulantă ungurească, să facă o stagiune de teatru. N'aveam parale, dar am reușit să mă strecur în sală fără bilet și să asist la o reprezentație.

Se juca un oarecare vodevil cu cântece. Mi s'a părut extraordinar, mai ales că într'un rol de căpetenie apărea o fetiță fermecătoare, ingenua trupei, de care m'am amoretat nebunește. După spectacol, am așteptat la eșirea artiștilor până ce am văzut-o plecând; era parcă mai frumoasă și mai drăgălașă. Am visat-o în noaptea aceea și în vis mă simțeam fericit, fiindcă eram iubit. A doua zi, în loc să merg la școală, m'am dus la teatru, s'o văd cum vine la repetiții și apoi cum pleacă. Speram că va interveni o minune care să mi-o arunce în brațe. Iubirea mea creștea vertiginos. Numai elevii de liceu știu să iubească cu pasiunea desperării. Și eu eram desperat; ființa adorată nu mă învrednicise nici măcar cu o privire, după o săptămână întreagă de târcoale ce le dădusem teatrului. Atunci, ne mai putându-mi stăpâni ardoarea,

la sfârșitul unei repetiții m'am luat după ea, hotărît să năvălesc în locuința ei și să-i fac o declarație patetică de amor. Am urmărit-o până acasă, am așteptat până ce a intrat, apoi încă vreo cinci minute și, în sfârșit, am bătut la ușa fermecată. Inima mea stătea să plesnească. Deodată, ușa se deschide și în crăpătura ei apare un locotenent mustăcios, cu tunică descheiată, ca omul în casa lui. Ingrozit, am avut totuși prezența de spirit să întreb:

— Scuzați, nu șade aci domnul profesor cutare?

— Nu, băiete — mormăi locotenentul, Aici șade domnișoara...

Și mi-a trântit ușa în nas. Am plecat sdrobit de durere și de gelozie. Înțelesesem: îngerul meu trăia cu locotenentul. Deci nu mai era nici o nădejde. Impotriva armatei ar fi fost inutilă orice luptă și orice speranță.

Chinurile amorului înșelat m'au îndemnat să mă răsbun pe cea care n'a înțeles iubirea mea. Am scris deci un vodevil, după modelul celui văzut, în care însă ingenua era sever maltratată la sfârșitul piesei. Pe urmă, după câteva săptămâni, m'am vindecat de tot de teatru, fiindcă am căzut cu iubirea pe fiica unui coșar sas, elevă și ea la școala civilă. Am

început s'o bombardez cu scrisori de dragoste, cele dintâi ale mele, într'o nemțească atât de înflorită că, în cele din urmă, coșarul, îngrijorat să nu-i scot din minți fata, mi-a interzis să-i mai scriu, amenințându-mă că are să mă reclame la școală...

În primăvara aceea aventuroasă, am sfârșit prin a mă îmbolnăvi de friguri. Stăteam întins pe pat, privind pe fereastra ce se afla în peretele din față. În fereastră vedeam coroana unui pom înflorit. Febra creștea sau poate numai inima mea adolescentă se înfierbânta de dorințe tainice. Mă pomeneam visând cu ochii deschiși. În deosebi însă o viziune revenea mereu: Părea că fereastra cu zidul se topește, curtea se transformă într'un parc minunat cu feluriți pomi în floare și, mai încolo, cu un castel cu o terasă impozantă și cu niște scări largi de piatră albă. Eu însumi, tolănit pe iarbă, între pomii înfloriți, așteptam parcă ceva cu inima strânsă. Eram eu, dar într'o altă epocă, mai frumoasă, mai romantică, cu câteva sute de ani în urmă.

Deodată, pe terasă apare o fată superbă, într'un costum ca în piesele istorice, mă zărește și coboară sprintenă pe scările albe, spre mine, O îmbrățișare lungă, divină, din care



ne smulge glasul barbar al tatălui fetei, de sigur un conte furios:

— Nemernicule, ai îndrăsnit să pângărești pe fiica mea! Acum trebuie să mori! Voi porunci să te sfâșie câinii mei de vânătoare!

Fata superbă scoate un țipăt desperat; o haită de câini flămânzi se apropie. Încerc să fug și nu izbutesc să mă mișc. Țipătul fetei se repetă prelung...

Apoi, brusc, viziunea se curmă; zidul și fereastra cu pomul înflorit își reiau locul și inima mea bate să-mi sfârtice pieptul, parcă haita de câini ar fi ajuns sub fereastră.

Viziunea aceasta, de mult uitată, mi-a reapărut în suflet atunci când m'am apucat să scriu o poveste cu reîncarnare.

Romanul *Adam și Eva* de-aici a pornit, deși apoi a urmat alte căi. Viziunea a servit doar la închipuirea teoriei ce mi-a trebuit pentru motivarea celor șapte vieți sau a încarnărilor celor două suflete, care în planul divin constituie unul singur, alimentat de o iubire eternă...

Se zice că omul numai când îmbătrânește începe să-și pună întrebări asupra începutului și sfârșitului. Dacă e așa, eu am început să îmbătrânesc foarte de timpuriu, aproape de pe vremea când am avut viziunea pe care

v'am povestit-o. De unde venim și unde mergem? Ce-a fost înainte de nașterea mea și ce va fi după ce voi muri? Pentru ce sânt toate așa cum sânt? Iată întrebări pe care mi le-am pus totdeauna, la care am căutat totdeauna răspunsuri, și în mine însumi, și afară, în cărți. Firește răspunsurile nu le găsești niciodată, cel puțin nu atât de mulțumitoare, încât să-ți servească drept merinde pentru viața de aici și de dincolo.

Totuși, întâlnirea cu necunoscuta dela Iași nu se putea rezolva pentru mine cu o nuvelă romanțioasă, mai mult sau mai puțin în genul *Sărmanului Dionis*. Teoria reîncarnării poate servi însă ca fir roșu pentru o viață completă, adică una trăită în mai multe epoci. Un om, zugrăvit astfel, dela prima lui apariție în planul terestru până la întoarcerea în planul divin, oferă mai mari posibilități și de caracterizare și de dezvoltare și de pitoresc... Dar teoria teosofică oficială nu-ți îngăduie mărginirile pe care le cere o operă de artă. Teosofia tinde să devie o religie și chiar este pentru o mulțime de oameni. Romanul are nevoie de un conflict, care să canalizeze interesul. Și atunci încet-încet mi-am făcut eu singur o teorie potrivită cerințelor romanului închipuit.

N'am să mai arăt acum câtă trudă a reclamat zugrăvirea celor șapte vieți care totuși trebuiau să constituie una singură. Sunt șapte epoci diferite și pentru fiecare a trebuit să consult zeci și uneori sute de volume. Ce a rezultat e altă socoteală. Cititorul superficial sau nepregătit va găsi șapte nuvele, variații pe aceeași temă. Dacă se găsește numai atâta, de sigur că vina e a mea, fiindcă n'am reușit să relievez mai puternic firul roșu care leagă cele șapte capitole... Asta este însă altă poveste...

În orice caz, mie, din tot ce am scris până acum, *Adam și Eva* mi-e cartea cea mai dragă. Poate pentru că într'însa e mai multă speranță dacă nu chiar o mângâiere, pentru că într'însa viața omului e deasupra începutului și sfârșitului pământesc, însfârșit pentru că *Adam și Eva* e cartea iluziilor eterne...

---



# DIN COLO

1939

În Miercurea aceea de Iunie am fost abătut, fără niciun motiv, toată ziua. Mă deșteptasem de dimineață cu o neliniște vagă în suflet și cu un simțământ de apăsare plumburie. Pe urmă, din când în când, aveam senzația că o mână imaterială îmi strânge inima ca într'un clește, rărindu-i și încetinindu-i palpitațiile până aproape să le oprească. Atunci apoi mă cuprindea o spaimă mare și mi se părea că o primejdie se pregătea undeva să se năpustească asupra-mi.

Mă sileam să nu iau seama, să uit și să mă scutur de amenințarea stranie ce mă împresura. Încercam să vorbesc mai mult ca de obicei, să fiu vesel și nepăsător. În zadar. Acul veninos mi se împlânta tot mai adânc în conștiință.

Eram profesor. Deși împlineam treizeci și cinci de ani, îmi păstrasem intactă pasiunea pentru meseria ce-mi alesesem. Mă socoteam, în sine-mi și în taină, un fel de mic apostol al luminării neamului. (Au trecut numai cinci ani de-atunci și-mi dau seama cât de naiv eram și cât de ridicol.) Intram cu emoție în clasă. Imi iubeam elevii întocmai ca pe copilașii mei proprii, unul de zece și cellalt de opt ani... În Miercurea aceea, poate întâia oară în cariera mea, am fost distrat pe catedră, plictisit, nervos. Ascultând răspunsurile elevilor — eram în epoca examinărilor finale — mintea mea căuta alte explicații: de unde și ce rost să aibă tulburarea care mă hărțuește neconținut? Și fiindcă nu găseam nimic și fiindcă spaima necunoscută mă tortura, mă răcoream bruftulind pe bieții școlari îngroziți și altfel de emoțiile examenului.

La prânz, acasă, am găsit o scrisoare dela tata. O clipă mâna dușmană parcă-mi sfârtică inima. În creieri simțeam cum se îmbulzea să încolțească închipuirea unei nenorociri care totuși nu mai avu răgaz să prindă rădăcină, căci în același timp văzui și-mi dădui seama cât ar fi fost de absurdă. Din moment ce scrisoarea era desfăcută, însemna că nevastă-mea a citit-o și că nu cuprindea nimic grav, altmin-

teri nu mi-ar fi întins-o atât de simplu. Urmele spaimei însă izbucniră într'o întrebare răgușită:

— S'a întâmplat ceva?

Femeia mă privi nedumerită. I se părea ciudat că o scrisoare dela părinții mei poate să mă uluiască. Răspunse, după o ezitare, puțin disprețuitor:

— Nu... Ce să se fi întâmplat?

— Nu știi, dragă... Am întrebat așa... Sunt și plictisit...

Bolboroseam fără noimă. Imi era rușine de închipuirea neisprăvită ca și de întrebarea pripită. Mă apucau îndată să citesc slova bătrânească, în vreme ce nevastă-mea, în tonul ei obișnuit de cicăleală, mă copleșea cu muștrări:

— Are dreptate săracul tata să fie mâhnit!... Auzi, să nu-i scrii tu nici un rând de șase luni de zile! Un străin să fie și n'ar merita să te porți așa... Numai eu de câte ori te-am îndemnat: Alexandre, nu e frumos să-ți neglijezi părinții, scrie-le și tu, măcar două vorbe, să știe de soarta noastră... În loc să mă ascuți, te mai și supărai, parcă ți-aș fi cerut cine știe ce sacrificiu pentru mine! Și baremi dacă ți-ar da ghes ocupațiile! Dar, slavă Domnului, timp ai destul....

Pe patru pagini tata îmi făcea, în altă for-



mă, aproape aceleași imputări. Era preot în Prislop, pe valea Izei, în Maramureș. Cine nu cunoștea prin partea locului pe popa Hortopan? Bun slujitor al bisericei, harnic gospodar, suflet cinstit și drept, așa îl judeca toată lumea și așa era adevărat. Nu l-am auzit nici odată plângându-se și nici în scrisoarea asta nu-și arăta direct mâhnirea. Spunea că e voinic și sănătos, din mila lui Dumnezeu, cu toate că a intrat în al șaiszeci și cincilea an de viață grea și plină de necazuri; preoteasa însă, adică mama, a început să se tânguiască mai des, când de una când de alta, încât n'ar fi de mirare „să ne pomenim într'o zi eu fără preoteasă și voi fără mamă și bunică“. Nu i-e frică bătrânei de moarte, dar are o mare tristețe: că tocmai feciorul ei cel mai mare și mai scump a dat-o uitării și n'o învrednicește cel puțin cu o întrebare de sănătate din an în Paști...

— Incetează cu morala și hai să ne așezăm la masă! zisei brusc nevastei mele care continua să-mi demonstreze cât sunt de vinovat.

Mă rodeau suficient remușcărilor, nu mai era nevoie de insistențele ei. Cum am putut ajunge în așa hal tocmai eu, cogeamite profesorul și educatorul tineretului? Adevărat, în general aveam un fel de repulsie fizică față de hârtia de scrisori albă. Cu asta îmi și scu-

zam toate neatențiile și necuviințele în relațiile cu lumea mică în care mă învăTEAM. Dar cu părinții?... Pare a fi devenit un loc comun că tinerii au dreptul să răspundă prin ingratitudine la dovezile de dragoste ale părinților. Eu însă mă revoltam și pretindeam că fac excepție. Frumoasă excepție! La fel vor răspunde desigur și copiii mei, când vor fi mari, și eu nu voi avea curajul de-a mă plânge nici măcar în forma blajină cum făcea acuma tata...

Oricât mă acuzau aparențele, în realitate îmi iubeam părinții mai mult decât alții și mai ales decât cei ce-și proclamă iubirea în gura mare. În căsuța mea bunicul Vasile și bunicuța Maria erau pomeniți zilnic cu o duioșie aproape idolatră. Pentru mine tata rămânea părintele ideal, iubit și respectat mai presus de toate. L-am iubit parcă, în anume privinți, mai mult decât pe mama, deși n'a fost sentimental cu noi nici când eram mici, nici pe urmă. Părea distant și mândru și de fapt era un timid, iar răceala lui relativă era sfiata de a-și manifesta sentimentele...

Abia azi sunt capabil să prețuesc deplin virtuțile unor părinți care au avut curajul să crească șapte copii, dintre care patru încă în viață. Și totuși acuma bătrânii erau tot atât



de singuri ca și când n'ar fi crescut pe ni-  
meni. Din doi băieți, nici unul n'a vrut să se  
facă preot și urmașul tatii la Prislop. Eu pro-  
fesor la București, cellalt avocat la Dej. Din  
două fete nici una n'a vrut să rămâe acasă, să  
se mărite cu un „teolog“ și să devie preoteasă,  
să continue pe moșioara părintească. Pe cea  
mai mare a luat-o un farmacist dela Zalău, pe  
cea mică, Florica, am luat-o eu, la mine, la  
București. Mai cu seamă din pricina acesteia  
s'au întristat rău bătrânii. Ar fi dorit s'o aibă  
cel puțin pe ea mai aproape. Putea să învețe  
și la Sighet, unde începuse și urmase șase ani.  
Baremi până va lua bacalaureatul... N'a fost  
chip. Fetița ținea morțiș la Capitală pentru că  
apucasem a-i promite c'o iau. Voința ei s'a  
impus, firește.

De doi ani, adică exact de când le-am luat  
pe Florica, eu n'am mai fost deloc prin Mara-  
mureș. Dealtfel și sora mea numai în vacanța  
mare a plecat acasă și numai o lună a stat la  
Prislop. Bătrânii trăiau singuri și se simțeau,  
desigur, uitați de toată lumea și în primul rând  
de proprii lor copii...

— Vacanța mare o petrecem toată la Pris-  
lop, cu bătrânii! am declarat deodată pe  
la sfârșitul mesei, după ce, negreșit, toată vre-



mea vorbisem numai despre scrisoarea tatei și despre „bieții bunici“.

Declarația mea a fost primită cu mare bucurie, în special din partea copiilor care nicăiri nu erau mai răsfățați ca sub ocrotirea bunicilor. Toată după-amiaza s'au făcut planuri și combinații: cu ce tren vom pleca, ce toalete să ia nevastă-mea și Florica, dar copiii, ce program de distracții se impune...? Participam și eu la desbateri, mai ales ca arbitru, când se ivea vreo divergență de păreri. Eram mulțumit și aveam impresia că prin hotărîrea enunțată mi-am ispășit păcatul cu necesarul. Neliniștea de dimineață parcă se mai împrăștiase ca o ceață nestatornică în bătaia vântului.

Pe seară și ca o concluzie a proiectelor discutate, nevastă-mea găsi totuși cu cale să mă avertizeze:

— Sper că acumă cel puțin n'ai să mai tărăgănești, Alexandre? În orice caz oamenii trebuie să fie anunțați din vreme că mergem... Suntem cinci persoane pe capul bătrânilor și nu e glumă...

— Lasă, frate, nu-mi bate capul că știu eu mai bine ca tine ce trebuie să fac!

După ciorovăiala de rigoare mă retrăsei în biurou să „compun“ scrisoarea. Mă treceau

sudori reci chinându-mă. Nu eram în stare să gădesc un început care să nu mă silească a minți și nici a spune adevărul... Pe când îmi munceam astfel zadarnic creierii, auzii deodată din prag:

— Salve, domnule profesor Hortopan!

Era Iulian Moga, dascăl ca și mine, având însă catedra la Sighet, în țara noastră. Ne cunoșteam și eram ca frații. Prislopean și dânsul, băiatul notarului, mi-a fost tovarăș în toate din copilărie până la Universitate. Înalt, subțirel, slăbuț, cu părul foarte negru și o bărbuță de faun, cu niște ochi foarte vii și sfredelitori, părea o arătare mefistofelică... Făcea politică, firește cu mare pasiune, ca toți maramureșenii. Partidul său fiind la putere, s'a găsit și pentru dânsul o vagă însărcinare de inspector, grație căreia putea face naveta între București și Maramureș, având conștiința împăcată și credința că servește țara. De când era inspector și venea prin București, ne întâlneam iarăși mai des. Il invitai să rămâe la cină.

— Rămân bucuros, Alexandre, cum să nu rămân la voi! strigă Moga patetic. Dar să nu crezi că am venit pentru asta, Alexandre! Te rog!... Sosesc dela Sighet direct și am un mesagiu pentru tine din partea părintelui Vasile.

Deaceea am tras dela gară glonț în Strada Toamnei, la tine!

— Ai fost prin Prislop?... Ai văzut și pe mama?... Ia spune...

— Domol, domol!... N'am mai trecut prin Prislop cel puțin de un an, fiindcă nici nu mai am ce căuta acolo. Pe mama, știi bine, am... mutat-o la mine, la Sighet, alte neamuri n'am...

— Asta n'ar fi un motiv să te înstrăinezi de satul natal, de locurile care...

— Romantism ieftin și perimat, domnule profesor! făcu Moga, cam teatral, cum obișnuia când credea că spune ceva important. S'a isprăvit cu satul natal și poezia rurală! Noi vrem mașini azi, nu pământ! Suntem în secolul televiziunii, nu uita!... (Continuă cu alt glas, simplu.) M'am întâlnit la Sighet cu bătrânul tău, chiar eri dimineață. M'a întovărășit până la gară, până a pornit trenul... Ce om admirabil, Alexandre! Ți-e mai mare dragul să te întreții cu dânsul. Te înviorează și te întinerește, zău așa! E plin de viață, de sănătate, de încredere... Iacă, prietene,ăștia sunt românii adevărați, sănătoși, pe care se poate clădi o țară solidă!... Și vioiu, și tânăr, mai tânăr ca noi, pe onoarea mea! Dacă n'ar avea puțină brumă în păr și în barbă, aș putea jura că ți-e frate și încă frate mai mic! (Schimbă iar tonul). To-



tuși eri am observat o urmă de amărăciune. Bătrânul e amărit din pricina ta, Alexandre! Iartă-mă că ți-o spun fără înconjur, suntem prea vechi prieteni și...

— Chiar adineaori am primit o scrisoare dela dânsul — murmurai jenat. Știu, e trist și e singur...

— Cred că n'ar simți așa de mult singurătatea dacă nu s'ar adăuga impresia că e părăsit și uitat de copii... De, asta e durerea tuturor părinților, iar copiii sunt egoiști și ingrați, toți, fără excepție... Mi-a cerut cu mare, mare insistență, până în ultimul moment, să-ți spun negreșit, îndată ce voi sosi la București că preoteasa vă dorește mult, că e slabă și mahnită și îngrijorată din pricina voastră... Vorbea numai despre preoteasa, înțelegi, Alexandre, numai despre ea... Asta m'a impresionat mai puternic!

Până la vremea cinei ne-am pierdut în evocări de amintiri, călătorie în trecut inevitabilă între prieteni din copilărie când se întâlnesc și au timp de cheltuit.

Printre altele, la un moment prielnic, i-am amintit și despre neliniștea ce m'a obsedat toată ziua. S'a uitat lung la mine, a râs:

— Dacă aș fi spirit științific ca tine, ți-ași spune că ai o depresiune nervoasă pentrucă

ți-ai încărcat stomacul, sau un dezechilibru hormonal, sau așa ceva... In realitate cred că n'ai nimic. Stările astea sunt mai frecvente de cât îți închipui, numai că oamenii nu le prea iau în seamă. Și mie mi s'a întâmplat de atâtea ori să simt brusc o spaimă inexplicabilă sau o bucurie mare tot atât de misterioasă și nemotivată. Sunt senzațiile cele mai prețioase, fiind că vin dintr'o lume neexplorată încă și care poate va rămâne pururi inexplorabilă. Degeaba, omul nu e un simplu motor cum încercați să-l înfățișați voi în dorința neroadă de a mecaniza și nivela toată viața noastră. Nu, omul, dimpotrivă, e mai curând o minunată cutie fermecată. Sufletul nostru are vibrații și rezonanțe pe care nici-o știință nu le va putea codifica și explica și standardiza vreodată, pe care numai inima noastră le simte și le desleagă în limbajul ei tainic. Sufletul comunică permanent cu cosmosul întreg dincolo de timp și spațiu, dincolo de materie și neant. Intr'însul trecutul și viitorul își lămuresc tainele peste viața și moartea efemeră. El e trăsătura de unire între spirit și materie, prin el suntem în legătură cu cei ce au fost și ce vor veni după noi, între cei ce rămân și cei ce pleacă, între dincoace și dincolo, în sfârșit între ființă și neființă!



Auzisem de mult că Moga a prins slăbiciune pentru multe superstiții, că s'a pasionat pe rând după grafologie, chiromanție, astrologie, că a fost și spiritist înfocat într'o vreme, că în sfârșit credea în toate semnele întocmai ca ultimul țăran din Maramureș. Tocmai când perora mai patetic, l-am întrerupt cu un surâs sceptic:

— Nu știu cât e de interesant ce spui tu, dragă Iuliene, dar te asigur că e foarte confuz...

Nu s'a supărat. A râs. Și pe urmă și-a continuat expunerea, iar la masă s'a înverșunat să mă convingă întâi pe mine, apoi toată familia, inclusiv pe copii, că trăim într'o lume de umbre, că realitatea lucrurilor e inaccesibilă pentru rațiunea mecanică și că numai intuiția sufletului... „Filosofia“ aceasta amenința să ne adoarmă pe toți; a trebuit să intervin:

— Nu vezi, omule că ne-ai ucis cu atâtea mistere?... Mai bine povestește ceva despre tata, cum l-ai întâlnit, ce ți-a spus de pe acasă...

S'a executat imediat. Era foarte vorbăreț. Și a stat până după miezul nopții evocând sumedenie de lucruri despre părinții mei și în deosebi despre tata care a fost bun prieten cu



notarul cel bătrân, tatăl lui Iulian, mort cu vreo zece ani în urmă. Era un subiect care ne interesa pe toți. Chiar și pe copii. Ne-am antrenat de nici n'am observat cum au trecut ceasurile.

În sfârșit Moga se retrase, scuzându-se că a palavragit atâta, noi însă am continuat depănarea amintirilor din viața de toate zilele a bătrânului dela Prislop. Erau numai întâmplări și fapte mici, fără altă însemnătate decât că s'au petrecut acolo și că la ele a participat tata.

— La culcare, copii! Destul! Mai povestim și mâine! Ajunge!

Soră-mea totuși mai spuse copiilor cum obișnuiește bunicul să citească seara, în pat, ziarul, cu lumânarea aprinsă pe mescioara de noapte și cum regulat adoarme citind și uită lumânarea aprinsă. Târziu apoi se trezește de sgomotul mototolirii ziarului și mormăie supărat cine știe ce, se scoală, se duce cu lumânarea în mână, ca o stafie, să bea apă și în sfârșit se culcă de-a-binelea...

Până am stins eu lumina s'a făcut ora două. M'am mai svârcolit totuși puțin înainte de a-mi veni somnul. Tocmai când să adorm, când eram între vis și realitate, mi-am amintit o întâmplare de demult, din copilărie. Într'o

noapte, m'am deșteptat brusc din somn și am zărit lumină în ușa deschisă a camerei în care dormea tata. Am tras cu urechea și am auzit sgomot de pași. Nu știu de ce m'a cuprins o frică cumplită. În clipa aceea însă a răsunat glasul mamei din odaia de alături: „Ce-i Vasilică? Nu dormi?“ Și îndată răspunsul tatei, puțin sugrumat dureros: „Vai, rău mi-e!“ Pe urmă a apărut în ușă, în cămașa de noapte, cu lumânarea în mână, ca o stafie... Spaima de atunci o simțeam acum ca o prăbușire în somn...

A doua zi, după prânz, mă trântisem pe sofa să ațipesc puțin. Soneria sbârnăi deodată strident, parcă ar fi vrut înadins să-mi tulbure moleșeala. Apăru servitoarea:

— Telegramă...

Am iscălit nervos recipisa, apoi am citit:

„*Vasile mort. Inmormântarea Sâmbătă. Veniți. — Mama*“.

Seara eram îngrămădiți cu toții în trenul de Maramureș. Am ajuns Vineri noaptea în Prislop. Biata mama, slabă și neputincioasă cum era, făcuse toate pregătirile pentru ceremonia din urmă. Era mai oțelită sufletește ca noi toți. Sâmbătă după amiazi, precum hotărâse dânsa, s'a făcut înmormântarea, cu doisprezece preoți, cum se cuvenea.



Abia Duminecă, după ce s'a terminat tot, după ce casa noastră bătrânească și-a reluat înfățișarea obișnuită, am putut întreba pe mama cum și în ce împrejurări s'a stins bătrânul?

— N'a fost bolnav de loc — ne-a povestit mama. Marți s'a dus la Sighet la târg, să cumpere bucate și câte altele. S'a întâlnit acolo, cu Iulian al notarului și au luat masa împreună. Miercuri iarăși a muncit pe-acasă ca de obicei. Dar toată vremea s'a frământat și s'a sbuciumat de dorul vostru: că de ce nu-i scriți nimic, că de ce v'ați înstrăinat așa rău... Ba într'un rând, după amiază, mă pomenesc că-mi spune că s'a hotărât: o să plece neapărat la București, să-și vadă nepoții. Cine știe ce i s'o fi abătut și lui? Poate că moartea i se arăta și-l zorea... Altfel a mâncat bine ca întotdeauna și s'a culcat așa pe la zece cu jurnalul, obiceiul lui. A citit ce a citit și pe urmă a stins lumânarea. Încă m'am și mirat că doar știți voi cum făcea dânsul de adormea mereu cu lumina la cap, de-mi era și groază să nu se întâmple odată să ia foc și casa... Am ațipit și eu. Pe la miezul nopți, cum m'oi fi trezit nu știu, am văzut lumină în odaia popii. „Ce să fie?“ mă gândeam. Am stat nițel și am ascultat și mi s'a părut că-l aud gemând.



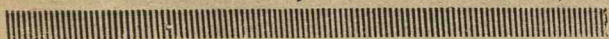
Vai de mine, zic, doar nu i-o fi venit rău popii? „Vasile, dormi?“ am strigat pe urmă speriată. A eşit din odaie cu sfeşnicul în mână, în cămaşă, după apă. „Vai! rău mi-e!“ mi-a spus pe urmă, întorcându-se în odaia lui. Am sărit friptă din pat şi m'am dus după dânsul. „Ce te doare, Vasilică?“ l-am întrebat. „Nu ştiu, mi-e rău, așa...“ S'a culcat, s'a învelit şi mi-a făcut semn să mă culc şi eu, să-l las să se odihnească. Lumina a rămas aprinsă pe mescioară. Nu ştiu cât o mai fi trecut, un ceas, două... M'am deşteptat năucită, fiindcă mi s'a părut prin somn că aud horcăituri din odaia lui. Am alergat; zăcea de-a-curmezişul patului. A mai suflat de câteva ori. Se vede că se sculase iar, dar nu l-au mai ținut picioarele şi s'a prăvălit înapoi...

Ascultam şi plângeam şi mă învinovăţeam ca şi când numai din pricina mea s'ar fi întâmplat ceea ce s'a întâmplat. Şi câte zile am mai zăbovit în Prislop, am întrebat mereu pe mama despre Miercurea aceea când m'a tulburat neliniştea fără motiv, când am stat de vorbă despre tata cum poate nu mai făcusem niciodată, până târziu după miezul nopţii... În sufletul meu însă rămâneau întrebările la care nimeni nu mi-a mai răspuns: de ce în Miercurea aceea, pe când eu eram neliniştit

la București, pe tata îl frământa aceeași neliniște mare la Prislop? De ce în ceasurile când acolo, la o distanță de o mie de kilometri, sufletul tatei se despărțea de lumea asta, noi copiii și nepoții, familia întreagă îl îmbrățișam cu gândurile și cuvintele noastre atât de stăruitoare, ceasuri întregi, până la ultima suflare? Poate să fie simple coincidențe. Desigur. Dar de ce atâtea coincidențe? De ce? Ce înseamnă coincidențele acestea stranii? N'au ele niciun rost?... Nu înseamnă oare nimic?... Nu cumva...?

---

## COȘBUC



1931

Literatura e mijlocul cel mai simplu și mai obișnuit, aș putea adăoga chiar cel mai ușor și mai ieftin, de comunicare, de apropiere și de înțelegere între oameni, mai cu seamă, firește, între oamenii cultivați. Fiindcă despre literatură poate vorbi oricine, oricând și în orice împrejurare, cu certitudinea că va fi înțeles de toată lumea. În salon ca și pe stradă, între prieteni ca și între străini, literatura rămâne subiectul care totdeauna salvează o conversație. Un medic cu un inginer, de pildă, despre ce să vorbească atunci când soarta sau împrejurările îi silesc să se întrețină mai îndelung? Medicul nu cunoaște ingineria precum inginerul nu cunoaște medicina. Politica

---

Conferință ținută întâia oară în Sala Fundației Carol.



s'a isprăvit, cel puțin deocamdată; de altfel începuse să desguste puțin până și pe cei care o făceau. Micile clevețiri de toate zilele, inclusiv cele strategice, se epuizează repede. Rămâne ineputabilă, literatura. Despre o carte, despre o piesă de teatru, despre un film (fiindcă și filmul are la bază, mai totdeauna, un fel de literatură), poți vorbi cu competență și mai ales cu siguranța că, orice prostie ai spune, nu te va trage nimeni la răspundere. În orice alt domeniu te faci de râs când afirmi o prostie mare. În artă ești suveran să-ți dai cu emfază orice părere pentrucă... „gusturile nu se discută“.

Literatura prin urmare domină în relațiile dintre oameni, fiindcă toată lumea se pricepe, e acasă în materie literară. Cine a citit o carte, fie și întâmplător, a dobândit și dreptul de a o critica. Sânt mulți care exercită acest drept suveran de critică, chiar fără a se mai osteni cu cititul. E suficient să fi auzit ceva, cât de vag, despre o carte ca îndată să-și permită a exprima o părere autorizată. La urma urmelor de ce să te ostenești citind când e așa de ușor să critici pe necitite?

Totuși, în fond, interesul pentru literatură e un lucru mult mai serios decât nevoia frivolă de-a avea un subiect agreabil de con-

versație. În realitate arta, și în special poezia, e o necesitate primordială pentru viața omului. Fără poezie existența noastră ar fi atât de goală și de aridă încât cine știe dacă ar mai merita să fie trăită. Dacă scopul vieții omenești e dobândirea fericirii și dacă fericirea nu e decât o evadare din meschinăria cotidiană într'o sferă senină, cu puțină fantazie am putea afirma că în fond străduințele cele mai nobile ale omului urmăresc o himeră literară. Poezia ar fi astfel sinonimă cu însăși fericirea.

Poate că așa s'ar explica de ce poezia e tovarășul de viață cel mai nedespărțit al tuturor oamenilor, dela țăranul primitiv și aproape sălbatic până la citadinul cel mai rafinat, floarea civilizației supreme. În ceasurile de tristețe și durere, ca și în cele de bucurie și desfătare, poezia apare mereu ca o mângâiere. Primele licăriri ale conștiinței noastre se deșteaptă în răsfățul cântecelor de leagăn. Ultimul drum, spre mormânt, când conștiința s'a stins definitiv, omul îl face însoțit tot de un fel de poezie, a bocetelor și a discursurilor funebre, care uneori sunt mai chinuitoare ca moartea însăși. În copilărie ne farmecă basmele, pentru adolescență urmează cântecele de dragoste, la maturitate



avem romanele de diverse categorii, iar la bătrânețe poezia amintirilor și a regretelor. Mereu, neîncetat, dela leagăn până la groapă, în toate împrejurările vieții, literatura ne întovărășește și ne ispitește. Cu puțină îndrăzneală și exagerare s'ar putea afirma că poezia e criteriul cel mai sigur care deosebește pe om de animal. Poezia s'a născut în clipa când s'a născut omul pe pământ și va muri numai atunci când va dispărea ultimul om.

Dar nu vreau să fac apologia literaturii. Asta ar fi altă poveste. Aș vrea să fac numai elogiul unui poet care, de un răstimp, a început parcă să fie mai puțin prețuit, dacă nu chiar desconsiderat, deși e poate cel mai reprezentativ cântăreț al sufletului românesc. E vorba de Coșbuc. Noua generație de critici și esteți români se uită cam de sus la „badea George“, îl găsește prea transparent, prea clar, prea simplu, iar editorii se plâng că nu se mai vinde, ceea ce ar însemna că nu se mai citește. Ar fi încă una din ciudățeniile epocii noastre, atât de crunt frământate. Dar mai cu seamă o mare nedreptate. Că esteții noștri de azi, unii dintre ei, nu prea gustă pe Coșbuc, n'ar fi de mirare. Azi e la modă o poezie așa zisă ermetică, o înșirare de cuvinte sonore:



sau prețioase care nu spun nimic având aerul a spune tot, ceva fără rimă, fără ritm, fără sens și cu toate pretențiile. Natural, cui plăce poezia asta nu poate să-i placă poezia lui Coșbuc. Mai puțin natural ar fi totuș ca, tocmai în vremea aceasta, când naționalismul românesc își caută cu febrilitate marea disciplină care să exalte și să înalțe conștiința unitară a neamului, ca tocmai acum să nu mai fie gustat poetul care exprimă cel mai sincer și mai viu marele, -eternul suflet românesc.

Din fericire Coșbuc e așa de profund pătruns în conștiința adevărată românească încât nici o modă literară nu-i poate întuneca gloria. Snobismele estetice și critice, atât de subrede și de trecătoare, pot să creeze și să trâmbițeze idoli mărunți de câte-o zi pentru uzul cafenelelor și al cenaculelor, dar nu reușesc niciodată, prin gălăgia lor, să smulgă din inima mulțimii românești icoana unui poet mare și autentic, cum este și rămâne Coșbuc. Se pot isca cel mult unele confuzii care să sdruncine încrederea și să favorizeze anarhizarea gustului literar.

Dar, trebuie să adaog îndată că eu nu m'am gândit deloc la asemenea lucruri când m'am hotărât să pomenesc pe Coșbuc. Mi s'ar fi părut o jicnire și pentru el, și pentru mine

și pentru d-voastră. M'am gândit să vorbesc puțin despre „badea George” în primul rând fiindcă, dintre toți poeții noștri, el e cea mai pură și mai reprezentativă expresie a sufletului românesc, dar și — să mărturisesc — pentru că mie, în special, mi-e cel mai drag.

Ca să aflați lucruri cu adevărat interesante și importante despre Coșbuc și despre opera sa, ar fi trebuit să fie aici, în locul meu, un conferențiar adevărat, un critic sau un estetician sau un profesor, sau în sfârșit, în orice caz, un așa zis specialist. Ei ar fi știut să vă spuie cu precizie pentru ce Coșbuc a fost cum a fost și nu altfel, pentru ce a scris ce a scris, ce ar fi trebuit să mai scrie și cum să scrie, și alte asemenea „probleme” istorico-estetice grave și decisive, cum s'ar zice, pentru cunoașterea fizionomiei poetului. Eu, din nenorocire pentru mine, n'am să vă pot spune nimic senzațional. Indrăsneala mea de-a încerca să evoc pe Coșbuc n'are altă justificare, în afară de admirația mea pentru poezia coșbuciană, decât întâmplarea că, fiind aproape consătean cu dânsul, m'am deșteptat și am crescut în cultul lui, un cult aproape idolatru.

Coșbuc, precum știe probabil toată lumea, a fost din satul Hordou, pe valea Sălăuței, lângă Năsăudul de pe Someș. Conferențiarul



d-voastră e dintr'un sat vecin și și-a petrecut toată copilăria prin satele de pe valea Someșului și prin Năsăud.

Dar în afară de originea geografică comună, mai este o împrejurare care m'a apropiat de poetul nostru. Tatăl meu a fost coleg de liceu, de clasă și de bancă, cu marele Coșbuc. Au fost prieteni buni, ca doi frați. De multe ori, Sâmbăta după amiazi, când n'aveau cursuri, porneau împreună, pe jos, cu cărțile subțioară, spre Hordou, să petreacă Dumineca la părinții lui Coșbuc și să se întoarcă pe urmă, Luni dimineața, la școală, firește tot *per pedes apostolorum*. Dealtfel dela Năsăud până la Hordou nu sunt decât vreo opt kilometri, nimic toată pentru niște pedestrași antrenați cum erau pe-atunci, înainte de moda sporturilor, toți elevii bătrânului liceu grănicesc.

Au fost împreună, Coșbuc și tatăl meu, până în clasa a patra de liceu. Pe urmă s'au despărțit pentru foarte mulți ani. Coșbuc a continuat liceul în Năsăud până la „maturitate“ (așa i se zicea acolo, pe-atunci, bacalaureatului), pe când tata a trecut la „preparandia“ din Gherla de unde a ieșit învățător tocmai în anul când Coșbuc, bacalaureat, a



îmbrăcat întâia oară fracul și jobenul care sunt, pentru absolvenții liceului, după tradiția păstrată, mi se pare, până azi, în partea locului, atributele exterioare ale maturității, întocmai ca toga virilă la romani.

Coșbuc și-a urmat apoi calea lui spre nemurire, în vreme ce părintele meu a început și a continuat calvarul vieții de învățător. Nu s'au mai întâlnit mulți ani decât prin scrisori când mai dese, când mai rare, după nevoia împrejurărilor.

În casa noastră însă Coșbuc a fost mereu prezent, sufletul lui, amintirea lui, opera lui. Învățător rând pe rând în diferite comune someșene, tatăl meu n'a încetat niciodată, în mijlocul tuturor greutăților care-l copleșeau, să pomenească pe Coșbuc cu o dragoste duioasă, să-l urmărească de departe pe drumul plin de bucurii, dar și de spini al gloriei.

Poate că în cultul tatălui meu pentru prietenul drag din copilărie se exterioriza și un avânt ale cărui aripi s'au frânt înainte de a-și fi luat sborul. În clasele inferioare de liceu, pe care le-au urmat împreună, făceau literatură amândoi, tata chiar mai pasionat decât Coșbuc. Scriau, firește, versuri și, firește, multe de tot. Coșbuc, alesul destinului, continuând liceul, a continuat să scrie, pe

când părintele meu, având probabil mai multă râvnă decât talent și aruncat de timpuriu în vârtejul vieții, a trebuit să renunțe la poezie. N'a renunțat însă de tot la scris. Literatura e o boală grea de care, când te-ai molipsit, nu te mai vindeci niciodată. N'a mai scris versuri, adevărat, dar a început să adune povești, descântece, chiuituri și alte produse poetice populare, și le-a publicat pe unde s'a nimerit spre cea mai mare bucurie a inimii sale.

Coșbuc a terminat liceul din Năsăud în 1884, în vârstă de optsprezece ani. Toți colegii, toți profesorii, tot târgul îl prețuiau foarte mult. Era numit „poetul văiei Someșului“, o cinste destul de mare pe vremea aceea. De atunci încoace au mai apărut și alți poeți porecliți ai văiei Someșului, care însă au rămas acolo sau au dispărut, lăsând urme doar în biblioteca liceului unde se păstrează cu sfințenie toate încercările literare ale elevilor ce se perindează pe băncile aproape seculare. Singur Coșbuc, după ce a cucerit valea Someșului, s'a încumetat să pornească mai departe și să cucerească tot pământul românesc înainte de-a fi venit războiul cel mare

al unirii, să-l cucerească aevea și pentru eternitate.

Un an și jumătate Coșbuc a urmat la Universitatea din Cluj și s'a plictisit și de mediul unghuresc de-acolo, și de studiile grave și mai ales de dreptul roman. În schimb scria cu o patimă aproape disperată. Începuse să publice de pe când era în liceu, prin diverse gazetuțe provinciale, diverse poeme lungi și cam fioroase. Acum pătrunsese la *Tribuna* lui Slavici. „Foița“ *Tribunei* a fost împodobită vreo șase ani, aproape zilnic, cu inspirația rodnică a tânărului poet în care Slavici a recunoscut imediat un talent excepțional. După doi ani i-a și făcut un fel de sinecură la *Tribuna*, lăsându-l în voia lui, să scrie ce-i place. Și Coșbuc a scris în cei patru ani următori mai mult decât în tot restul vieții. A publicat în *Tribuna* de toate, idile, balade, povești versificate, proză... Devenise cunoscut și iubit în Ardeal fără ca în București să i se fi reținut măcar numele.

Tatăl meu a profitat și el de prietenia poetului și a plasat în „foița“ *Tribunei* câteva povești culese din gura poporului. A fost cel mai mare succes al său în literatură, dar și de foarte scurtă durată căci, chiar în anul acela, Coșbuc a plecat la București, chemat de



către Titu Maiorescu, în urma stăruințelor lui Slavici. Odată cu plecarea poetului dela *Tribuna* cariera literară a tatălui meu s'a încheiat definitiv. A mai scris el, negreșit, un răstimp, dar numai pentru uzul familiei care dealtfel se înmulțea vertiginos. Cu atât mai entuziast a devenit în schimb pentru ascensiunea lui Coșbuc, parcă în succesele prietenului din copilărie și-ar fi gustat propriile-i izbânzi refuzate de soartă.

În asemenea condițiuni e natural ca primele versuri care mi-au mângâiat și mie sufletul să fi fost de-ale lui Coșbuc. Mi le amintesc și acuma parcă le-aș auzi mereu întâia oară... Eram de vreo cinci ani. Era iarna, cu zăpadă multă, cum sunt iernile totdeauna prin părțile noastre, în munții Rodnei. Imbondorit în hăinuțe groase, târând după mine o săniuță, hoinăream toată ziua pe uliță, împreună cu o droaie de copii, cățărându-ne pe toate dâmburile și pe toate râpele ca să descoperim lunecușul cel mai bun. Abia când se înnopta deabinelea ne înduram să ne cărbănim pe-acasă, rupți de osteneală, îmbujorați de ger, prăpădiți de foame... Într'o seară, după ce m'am întors de pe uliță și după ce m'am ospătat și m'am desbrăcat să mă culc,

mama s'a așezat lângă mine cu caietul ei cel mare, în care își însemna cântecele cele frumoase, și a început să-mi citească o poezie. Mie însă îmi era somn.

— Ascultă, puiule — mi-a zis mama, observând că mi se cam închideau ochii — ascultă, că e vorba tot de niște copii nebunatici ca și voi!

Tata citea gazeta la masă, sub lampa atârnată în tavan. Parcă și azi îmi răsună în urechi glasul mamei cum murmură cântat „Iarna pe uliță“:—

*Sunt copii. Cu multe sănii,  
De pe coastă vin țipând  
Și se 'mping și sar râzând;  
Prin zăpadă fac mătânii,  
Vrând-nevrând.*

Am ascultat și mi-a sărit somnul. Mi se părea că într'adevăr era vorba de noi, doar că, în locul babei din poezie, noi făceam același alaiu în jurul unui biet nebun al satului, Anton... Și tata lăsase la oparte gazeta și asculta povestea copiilor, deși el o cunoștea, că doar el i-o dăduse mamei... Apoi când a văzut cât m'au interesat versurile, mi-a zis cu mare mândrie;

— D'apoi știi tu, măi flăcăule, cine a făcut poezia asta?... Ia întrebă pe măicuța și să îți minte numele cât îi trăi, că-i om mare și-i prieten cu mine de când eram și noi ca tine!

Și mama, fără să mai aștepte întrebarea, a rostit:

— George Coșbuc!

Numele nu-mi era străin. Il auzisem doar de atâtea ori din gura tatii. Acum însă se lega de o poezie care îmi încântase închipuirea și a prins rădăcină vie în sufletul meu.

De-aci înainte, de câte ori se pomenea în casa noastră despre Coșbuc, și se pomenea mai în fiecare zi, ascultam și eu cu un interes de parcă ar fi fost vorba de un prieten bun. Tata, firește, a observat cu multă plăcere interesul meu pentru idolul său și a căutat să-l cultive. Oricând găsea ceva prin ziare despre Coșbuc, se uita mai întâi la mine și numai pe urmă zicea către mama:

— I-ascultă puțin că iar a turnat Coșbuc o minune!

Când primea vreo scrisoare dela dânsul, o citea cu glas tare și cu multe comentarii, nu numai acasă ci și tuturor cărturarilor satului, încât mult timp cariera literară a lui Coșbuc a fost urmărită și cunoscută, în cercul modest al legăturilor noastre, mai ales prin scrisorile



pe care le primea și le populariza părintele meu...

În anul când a descălecat Coșbuc la București, Eminescu se stingea din viață. Un înger bun parcă purta de grijă destinului literaturii românești. Un soare apunea, un luceafăr apărea la orizont. Alături de poezii postume de ale lui Eminescu, în *Convorbiri Literare* apare întâia oară numele lui Coșbuc cu „Nunta Zamfirei“. N'am să reamintesc impresia extraordinară pe care a făcut-o poemul asupra cititorilor revistei. Voioșia, dragostea de viață, încrederea în viitor, palpita furtunos în versurile acestui necunoscut, aduceau o lume nouă care contrasta violent cu aceea de aici. În atmosfera morbidă, descurajantă, pe care o crease și impusese pesimismul lui Eminescu, poezia lui Coșbuc venea ca o reconfortare necesară, ca o revoluție binefăcătoare.

Tata cunoștea „Nunta Zamfirei“ de când apăruse întâi în *Tribuna*. În forma ei definitivă a citit-o într'un exemplar al *Convorbirilor*, trimis de însuși Coșbuc împreună cu o scrisoare în care poetul povestea cum s'a așezat în București, cum l-a numit Maiorescu funcționar la Ministerul Cultelor și cât de pu-

țin îi place lui meseria de slujbaș de biurou, dar mai cu seamă cât i-e de dor de Valea So-meșului..

Când a ajuns pela noi volumul „Balade și Idile“, eu eram aproape gata cu școala pri-mară și mă pregăteam de zor pentru viața de „student“ la liceul din Năsăud. Cronologia mea rog să fie primită în general numai sub beneficiu de inventar. Pentru mine existența „Baladelor și Idilelor“ începe abia din mo-mentul când volumul a pătruns în casa noa-stră, ceea ce poate să se fi întâmplat chiar la câțiva ani după apariție. Nu știu dacă volu-mul a fost trimis de Coșbuc sau a fost cumpă-rat cu bani grei de tata; cert este însă că tata se fălea și se mândrea atât de mult cu cartea de parcă ar fi scris-o chiar dânsul.

Imi amintesc totuși la fel de clar că, puțină vreme după ce ne-a parvenit volumul lui Coș-buc, tata a primit niște răvașe care l-au cam nemulțumit. Nu le-a mai citit în fața mea, ci numai mamei și în taină. Firește, eu mi-am închipuit că trebuie să fie vorba de ceva ne-plăcut în jurul poetului nostru. Și într'ade-văr așa era. Avusese prea mare succes cu „Balade și Idile“, scosese revista „Vatra“, îm-preună cu Slavici și Caragiale, dobândise oa-recare glorie, cu toate că deabia împlinea

treizeci de ani, dar, în acelaș timp, stârnise și multe, foarte multe invidii care, firește, s'au pus în mișcare să înlătore sau măcar să tempereze puțin psihoza coșbuciană, ce se propaga vertiginos, amenințând să tulbure liniștea atâtor mici gloriole de cafenea. Din ferire pentru Coșbuc, pe vremea aceea polemisti literari încă nu ajunseseră la gradul de perfecțiune în insulte pe care l-au atins polemisti contemporani. Cei mai violenți s'au năpustit să-l facă doar boanghină, dezertor, plagiator, și atât...

✓ Durerea tatei a fost, cred, mai mare decât chiar a lui Coșbuc. Aci se amăra, aci se indigna: cum se poate să fie așa de netrebnici niște cărturari luminați față de un poet cum nici n'a mai avut încă neamul românesc?... Abia peste câteva luni s'a mai potolit, când a citit undeva că Coșbuc pregătește al doilea volum de versuri.

— Ei, să vedem ce-o să mai zică și să nă-scocească bârfitorii?

Se pare că bârfitorii totuș nu s'au astâmpărat, dar tata n'a mai aflat decât ecouri târzii, cu aluzii neînțelese, despre felul cum a fost primit de critica bucureșteană volumul „*Fire de Tort*“. Cartea însăși nu i-a căzut în



mână decât peste vreo trei ani, primită în dar dela nu știu cine...

Eu însumi îmi îplineam visul: intrasem în liceul dela Năsăud; eram, cum se zicea pleonastic, student. Cultul lui Coșbuc începuse și acolo, propovăduit și întreținut deopotrivă de profesori și elevi. În fiecare clasă se păstra amintirea băncii în care a stat poetul. Imi închipui că azi cultul acesta e cel puțin tot atât de viu, mai ales că acum liceul grăniceresc se onorează purtând chiar numele lui Coșbuc.

Prima mea gazdă a fost, firește, fosta gazdă a lui Coșbuc, niște țărani bătrâni care toată vremea povesteau fel de fel de lucruri din viața de student a poetului, printre care negreșit câteva chefuri și câteva amoruri foarte idilice...

Adevăratul inițiator în poezia lui Coșbuc a fost însă pentru noi un tânăr profesor de limba română, sosit proaspăt prin partea locului, plin de avânt și de carte, admirator fanatic al poeziei coșbuciene, propagator fervent al cultului pentru cel mai mare poet al românilor, cum striga dânsul, când se înfierbânta sau când i se părea că cineva s'ar putea îndoi de valoarea excepțională a idolului

său. De-altfel pe profesorul acesta simpatic l-am auzit întâia oară punându-și întrebarea, într'o conferință ținută la cercul de lectură al elevilor; „Cine e mai mare, Eminescu sau Coșbuc?“ și conchizând, firește, fără ezitare, în favoarea celui din urmă.

Tânărul nostru profesor ne-a introdus pe Coșbuc în programul de studii. Fiindcă nu era încă în programa oficială și deci nu figura în cărțile de școală, ne-a dictat câteva poeme ca să le învățăm pe dinafară. Ne ducea uneori la bibliotecă și ne arăta manuscrisele poetului de pe când era elev în liceu. Ne-a citit apoi poeziile rămase în procesele verbale ale cercului de lectură de pe vremuri. Ba odată, într'o Duminică, după Paști, în loc de obișnuita excursie pe dealurile dimprejurul Năsăudului, ne-a condus până la Hordou, să ne arate casa în care s'a născut și a copilărit Coșbuc, pe mama și pe neamurile lui...

Bănuind probabil în mine mai multă rezonanță și ecou pentru obiectul pasiunii sale admirații, profesorul mi se adresa în clasă mai ales mie când vorbea despre Coșbuc. Și așa, drept răsplată pentru sentimentele mele, într'o zi m'a pus să învăț pe dinafară „El-Zorab“, ca să mă prepare să-l de-



clam, mai târziu, la o ședință festivă a cercului de lectură și, eventual, chiar la faimosul bal al studenților, adică balul anual al liceului... Am trecut prin multe și grele emoții, dar am și fost răsplătit din belșug. I-a plăcut atât de mult profesorului cum m'am pregătit încât mi-a făcut deosebita onoare să mă treacă în programul serbării nominal, pe mine, mic elev în clasa a doua, și încă imediat după conferința lui care trata, firește, despre Coșbuc.

În seara fatală, pe scena improvizată din catedre suprapuse, în fața tuturor notabilităților născădene și a tuturor elevilor, cu inima sfâșiată de toate spaimetele, mi-am făcut întâia apariție publică în ipostaza de artist. În jargonul artiștilor aș putea spune că a fost primul meu debut:

*La Pașă vine un arab  
Cu ochii stinși, cu graiul slab.  
„Sânt, pașă, neam de beduin,  
Și dela Bab-el-Mandeb vin  
Să vând pe El-Zorab.*

*Arabii toți răsar din cort  
Să-mi vadă roibul când îl port  
Și-l joc în frâu și-l las în trap!  
Mi-e drag ca ochii mei din cap,  
Și nu l-aș da nici mort.*

*Dar trei copii de foame-mi mor...*



Știți, desigur, cât e de frumos *El-Zorab!* Dar și cât e de lung! Eu n'am uitat nici până azi: *treizeci și una de strofe de câte cinci versuri!* Ce mirare deci dacă un biet elev din clasa a doua de liceu, care declamă întâia oară în public, se mai și încurcă ici-colo? M'am încurcat și eu de destule ori. Profesorul făcea pe suflerul în culise. Cu ajutorul lui și al lui Dumnezeu am ajuns cu bine până la ultima strofă.

Am avut un succes furtunos: am fost aplaudat câteva minute, încât profesorul m'a pus să reapar în fața publicului, să mulțumesc frumos, cum mă învățase el, cu o plecăciune foarte ceremonioasă care mi-a recoltat un nou ropot de aplauze... A fost primul succes care mi-a împodobit viața. Il datoram lui Coșbuc. Un motiv mai mult de a-i rămâne devotat.

Din clasa a treia, trecând la liceul german din Bistrița și mai târziu la un liceu unguresc, după obiceiul și nevoile împrejurărilor ardele-nești de-atunci, despărțindu-mă astfel și de profesorul care a știut să țină în noi vie și fierbinte dragostea pentru Coșbuc, a trebuit să mă hrănesc mulți ani numai cu firimituri. Doar în timpul vacanțelor mai aflam dela tata ce mai scrie și ce mai face badea George:

că traduce la *Sacotala*, că revista *Vatra* a încetat, că lucrează la o poveste a războiului pentru independență, comandată din îndemnul regelui Carol, de către ministrul Instrucției (care, firește, nu mai era demult Maiorescu), că a pornit, împreună cu Vlahuță, o nouă revistă literară, *Semănătorul*, că a mai publicat un volum de versuri, *Ziarul unui pierde-vară...* Și altele, și altele.

Celebritatea lui însă acum creștea nestânjenită, gloria lui era definitiv consolidată. Coșbuc însemna cea mai pură victorie literară, însemna poezia însăși. Poemele lui principale circulau și erau cunoscute pretutindeni ca și azi, intraseră încă de-atunci în patrimoniul culturii românești. Nu exista român cât de cât cultivat care să nu știe aproape pe dinafară *Mama*, *Noapte de vară*, *Cântecul fusului*, *La oglindă*, *Moartea lui Fulger*, *Trei*, *Doamne, și toți trei*, *Noi vrem pământ...* Multe din ele erau melodizate și astfel mai aproape de inima celor mulți.

Corespondența poetului cu tatăl meu se rărise pe măsură ce au trecut anii. Chiar în rarele scrisori însă Coșbuc mai mult vorbea despre dorul de-acasă, un dor atât de mare de parcă îi istovea sufletul și despre care po-



menea în toate scrisorile către toți vechii prieteni și cunoscuți. Erau vreo douăzeci de ani de când plecase din Ardeal și nu se mai putuse întoarce fără primejdia de a fi imediat arestat și trimis la o cazarmă oarecare să-și facă armata.

Pe la noi se știa și se vorbea atât de mult despre dorul lui Coșbuc de-acasă, încât au început să se urzească diferite legende. Intre altele se povestea mai stăruitor că, la moartea mamei sale, pe care a iubit-o mai mult ca orice în lume, ar fi venit acasă, noaptea, peste munți, singur, îmbrăcat țărănește, ca s'o mai vadă odată, măcar pe catafalc. Jandarmii unguri ar fi prins de veste și chiar ar fi umblat să-l aresteze, dar solgăbirăul i-a oprit, socotind că gestul ar fi neuman și ar putea compromite reputația de țară civilizată a Ungariei. De-altfel Coșbuc nici n'ar fi zăbovit decât vreo două ceasuri și s'a întors înapoi, tot prin munți, mulțumit că a putut să îmbrățișeze ultima oară pe aceea pe care a cântat-o atât de duios în versurile sale...

Dar în sfârșit a sosit și ceasul când marele poet a putut să se întoarcă fără teamă acasă, în Ardealul lui. Implinind vârsta de patruzeci și doi de ani, a scăpat de orice obligație militară și deci nimica nu-l mai împiedeca să se



ducă liniștit, să revadă locurile și oamenii pe care i-a dorit atât de mult atâția amar de ani.

Și așa, în 1908, vara, s'a răspândit deodată vestea prin Năsăud că vine Coșbuc.

Pe la sfârșitul lui August a sosit într'adevăr, dar fără să fi vestit pe nimeni, fără să știe nimeni. Intelectualii locali s'au repezit să-i ofere un banchet. A primit. Era poate primul banchet ce i se dădea. Pe-atunci banchetele erau și mai rare, și mai simpatice. Pe urmă vreo două săptămâni, în fiecare zi s'a dus la câte un vechiu prieten sau o veche cunoștință. O zi întregă a petrecut prin sălile goale ale liceului, printre amintirile copilăriei, alte zile a hoinărit prin zăvoiul din preajma Someșului unde, ca atâtea generații de tineri, și-a pregătit odinioară și el bacalaureatul.

Apoi într'o bună zi ne-am pomenit cu Coșbuc la noi, acasă, în satul Prislop, la trei kilometri de Năsăud. A venit să vadă pe tata. A stat toată după amiaza la noi, a golit multe pahare de vin și a vorbit numai despre trecutul depărtat, când a început cochetăria cu muzele. Impreună cu tatăl meu și-au reîmprospătat, parcă numai ieri s'ar fi întâmplat, mici pozne și ghidușii vechi de peste treizeci de ani, bucurându-se ca niște copii, ca și când

reamintindu-și trecutul s'ar fi întors într'adevăr înapoi în timpurile fericite ale tinereței pline de speranțe și iluzii. Eu am stat toată vremea, privindu-l și ascultându-l numai pe el. Era blând și la înfățișare și la glas, timid și stângaciu. Cum a putut un om atât de desarmat să înfrunte viața aprigă, necruțătoare, pățimașă și dornică de scandaluri din București? Cum a izbutit să cucerească poziția cea mai înaltă în mișcarea literară, în vârtejul acela pățimaș unde invidiile, intrigile, hărțuelile, luptele violente tracasează și uzează chiar nervii cei mai oțeliți? Cum a putut oare îndura acest om bun, blajin, iertător și sfios avalanșele de atacuri, de insulte, de suspiciuni cu care a fost gratificat din plin de îndată ce conștiința românească de pretutindeni l-a îmbrățișat și i-a recunoscut meritele? Sau poate că acestea l-au făcut să se izoleze, să-și închidă sufletul, să fie atât de muncit de dorul de-acasă, de liniște și pace ?

Înainte de-a pleca, tata i-a spus că și mie îmi cam place literatura, că am și început să scriu, că am, negreșit, foarte mult talent și că mă bate gândul să trec și eu în țară, ca și dânsul. Într'adevăr, tare, cum mă simțeam, pe două nuvele publicate în *Luceafărul* dela



Sibiu, nu aşteptam decât să-mi fac rost de mica sumă necesară pentru câteva luni, ca să plec la Bucureşti unde credeam că în foarte scurt timp am să cuceresc şi glorie şi bani şi de toate... Când a auzit Coşbuc că scriu şi că vreau să trec în ţară, a tresărit parcă s'ar fi speriat. S'a uitat la mine lung, scrutător, ca şi când mi-ar fi cântărit puterea de rezistenţă, pe urmă mi-a zis calm, aproape şoptit:

— Eu unul nu te-aş sfătui să te apuci de literatură, dar ştiu bine că sfatul meu ar fi zadarnic şi că nu l-ai asculta. Dacă ai să vii la Bucureşti, să treci pe la mine, să mai vorbim...

Tata, foarte mândru, evident, de talentul odraslei sale, a încercat să-l facă să-mi citească o nuvelă pe care tocmai voiam s'o trimit la Sibiu. Coşbuc s'a derobat parcă i-ar fi fost silă de literatură, parcă, ajuns acasă, ar fi vrut să uite că e scriitor...

A mai rămas atunci în Năsăud câteva săptămâni, s'a mai dus prin satul lui şi prin alte sate, pe la rude şi prieteni. Pretutindeni vorbea numai despre trecut şi pretutindeni se simţea bine parcă ar fi întinerit cu cel puţin zece ani.

Înainte de a se întoarce la Bucureşti l-am mai văzut în Năsăud, la o masă mare, la re-



staurantul Grivița, o masă de adio la care a luat parte toată „intelența“. Masa s'a prelungit și s'a sfârșit cu un chef în toată regula. Coșbuc strălucea de mulțumire. Avea atâta veselie în ochi, în înfățișare, în vorbă, parcă s'ar fi scuturat și ar fi uitat toate succesele și gloriile dobândite cu prețul atâtor sbuciumări și dureri mici și mari.

Credeam că în iarna aceea am să plec și eu la București, dar vara următoare m'a găsit tot acasă. Coșbuc a venit din nou, dar acuma nu s'a mai oprit la Năsăud. A trecut direct la faimoasele și neglijatele noastre băi, la Sângeorz și a stat acolo o lună încheiată.

În aceeași vară am cunoscut și pe băiatul lui Coșbuc, vioiu, deștept, inteligent, desghețat, vesel, întocmai contrariul tatălui său. Toată ziua cânta și numai cântece la modă pe atunci prin grădinile de vară ale Capitalei, mai cu seamă „Cine bate noaptea la fereastra mea“, de răsunau luncile și dealurile...

În sfârșit, după atâtea tărăgănări, în toamna următoare am izbutit și eu să mă avânt spre orașul visurilor mele, spre București. La gara din Năsăud, înainte de-a mă urca în tren, tata m'a îmbrățișat și mi-a zis mișcat:

— Dumnezeu să-ți ajute și să ajungi cât Coșbuc de mare!

În București visurile și iluziile mele s'au spulberat repede de tot. În câteva săptămâni am ajuns să recunosc în sine-mi ce mare dreptate a avut Coșbuc când m'a povățuit să nu mă încurc cu literatura. Descurajat și decepționat mi-am luat inima în dinți și m'am dus la badea George, să mă spovedesc și să mă plâng. M'a primit părintește, surâzător și cald, m'a reținut la masă și apoi, până noaptea târziu, mi-a povestit pe îndelete, cu exemplificări din cariera lui literară, cât de multe trebuie să îndure, să pătimească, să nădăjduiască acela care se încumetă a porni pe drumul pe care apucasem eu.

— Muncă, răbdare, încredere! mi-a repetat la despărțire. Fără de astea nimeni să nu încerce meseria scrisului! Talentul e un dar dumnezeesc, neapărat, însă singur, fără multă, foarte multă trudă, rămâne sterp. Un sfert de talent și trei sferturi de muncă abia vor naște o operă de artă. Să fii onest cu tine însuși, să crezi în ceea ce scrii — și să mai vorbim peste vreun an!

Mai târziu am încercat să-i citesc ceva din încercările mele. Totdeauna a refuzat. Mai întâi nu-i plăcea în general proza. Pe urmă



îi era teamă că s'ar putea să am într'adevăr talent și că laudele lui să nu mă facă prea încrezut. Era convins că încrederea în infailibilitatea scrisului tău e începutul leneviei literare care ucide sigur orice talent.

El lucra pe vremea aceea la tălmăcirea în românește a *Divinei Comedii* a lui Dante. Spunea că-l pasionează mai mult decât tot ce scrisese până atunci. Era liniștit, trăia retras, avea relații puține, numai cu câțiva prieteni, mai ales ardeleni și neliterați. În fiecare vară se ducea pe-acasă, până când și-a pierdut copilul într'un stupid accident de automobil. Pierderea aceasta, în niște împrejurări atât de năpraznice, i-a zdrobit orice încredere în viitor. Poetul celei mai exuberante dragoste de viață, în sufletul căruia gălgâise numai voieșie și avânt, devenea un mistic cu speranțele îndreptate spre altă lume, mai bună și mai dreaptă decât aceea în care el a fost sortit să trăiască și să sufere atât de mult...

În acelaș timp am scos și eu primul meu volum de schite și nuvele, *Golanii*. I l-am oferit, firește. L-a citit și... nu i-a plăcut. Mi-a spus deschis, fără înconjur, că el nu se împacă de loc cu literatura aspră, brutală, în care viața colcăie și te chinuește ca o realitate crudă:



— Nu e destul de crâncenă viața în sine?  
Să o mai întâlnim la fel și în cărți?

A fost puțin mai indulgent cu bucățile în care a găsit atmosferă ardelenescă, cu toate că și în privința lor își menținea obiecția generală, anume că am zugrăvit numai părțile sumbre și am înlăturat pe cele pitorești și plăcuțe...

În timpul războiului a stat în București, și sub ocupația germană. El nu mai avea nici ce pierde, nici ce câștiga. Academia Română îl chemase de curând în sânul ei. L-a măgulit puțin atenția aceasta, dar nu l-a putut smulge din izolarea în care se complăcea din ce în ce mai mult.

Apoi, în primăvara anului 1918, s'a stins subit, la masa de lucru, cu hârtia albă dinainte, cu creionul în mână. A avut o înmormântare foarte simplă, așa cum a fost și viața lui. Un mănunchiu de oameni, prieteni adunați în grabă, l-au însoțit până la groapă, ca și pe Eminescu odinioară. Pe drum, spre cimitir, a început o răpăială de ploaie mănoasă, vrând parcă să simbolizeze că la fel de rodnică este și rămâne și opera celui ce se duce, drept și însfârșit împăcat, în fața marelui judecător al tuturor...

Omul s'a dus, opera lui însă a rămas ofrandă bogată și nobilă neamului românesc întregit. Coșbuc dealtfel pentru neamul întreg a scris tot ce a scris. Pentru el neamul nostru a fost unit aievea, chiar când era brăzdat de granițe străine și artificiale. Cărțile lui pot fi gustate și citite deopotrivă de țăranul cel mai umil ca și de esteții cei mai pretențioși. E marea taină și marele meșteșug al celor mai mari creatori, de a se putea adresa tuturor însetaților de frumos, fără deosebire.

Dincolo, în Ardeal, Coșbuc a fost totuș parcă mai iubit decât dincoace. Regionalismul sau poate mai exact, patriotismul nostru local îl revendica mai insistent, desigur și pentru că noi aveam mai multă nevoie să ne mândrim cu el, să-l putem opune pretențiilor ungurești ca pe un produs falnic și specific al nostru, al poporului ce-și simțea cu atât mai dureros nedreptățirea cu cât într'însul clocoteau mai mari puteri creatoare. Deaceea în Ardeal s'a discutat așa de mult: Eminescu sau Coșbuc? Asemenea discuții și comparații sunt în realitate puerile. E ca și când ai întreba ce e mai frumos, alb sau negru?

Iată însă că am ajuns la sfârșit fără să fi vorbit mai nimic tocmai despre poezia lui Coșbuc, fără a fi încercat măcar să arăt ce a



adus el nou în poezia noastră, atât de nou și de original că a reușit să se impună uimitor de repede chiar într'o epocă dominată suveran de geniul eminescian.

Adevărat. Am însă scuza că nici n'am dorit așa ceva. Am și spus-o dela început. Imi dau seama că nici n'aș fi putut fi suficient de obiectiv în aprecieri. Mie chiar unele apologii ale lui Coșbuc mi se par prea puțin elogioase. Cum să mă împac, de pildă cu Gherea care proclamă pe Coșbuc „poetul țărănimii” și crede că prin asta i-a decernat un titlu de glorie? Strâmta și strâmba concepție marxistă a bine-intenționatului critic cobora pe Coșbuc la rangul unui poet de clasă, exponent al luptei de clasă și al urii de clasă, tocmai pe Coșbuc, tipicul și clasicul reprezentant al totalității românești în cuget și simțiri.

Literatura se naște și crește din viață. Drumul dela viață la literatură oferă deseori mai bune explicații pentru înțelegerea unei opere decât toate considerațiile savante și prea întortochiate. Cunoscând omul, ajungi să iubești mai mult pe poet și, iubindu-l, să-l înțelegi mai bine.

Dacă aș fi reușit, prin micile lucruri din viața lui, să reîmprospătez în inimile d-voa-



stră dragostea pentru Coșbuc, aș fi fericit. Dintre toți poeții români, Coșbuc e cel mai poet și numai poet. Alții au avut atitudini, au polemizat, au învectivat, au urât, au stârnit curente și patimi. Coșbuc n'a făcut decât să cânte. El n'a ofensat pe nimeni, numai alții l-au ofensat pe el. E prototipul poetului care trăește numai pentru poezie și căruia i se cuvine numai iubire și înțelegere...

# CENTENARUL NUVELEI ROMÂNEȘTI

1940

Anul 1840, orice ar spune bunul poet Grigore Alexandrescu, a fost, cel puțin pentru literele românești, un an norocos. În 1840 s'a născut nu numai nuvela românească, cu „Alexandru Lăpușneanu“, dar și părintele criticii românești și până azi, cel mai strălucit reprezentant al ei, Titu Maiorescu.

Cu atât mai nefast ne apare 1940, care ne-a sfărâmat granițele firești, dobândite după veacuri de suferințe, ne-a sdrobit uniunea sufletească și ne-a pricinuit atâtea alte răni țării și neamului, încât va trebui să fie pomenit totdeauna cu jale și scrâșnire de dinți.

De aceea sunt bucuros, atâta cât poți fi bu-

---

Comunicare la Academia Română.

curos în vremurile acestea turburătoare, că amintirea împlinirii unui secol dela apariția primei nuvele românești mi-e dat s'o fac în acest an nou care deși debutează prin niște fapte uluitor de oribile, tot ne îngăduie speranța că, până la sfârșit, va aduce și satisfacțiile la care are dreptul să aspire neamul cel mai chinuit din lume...

Nuvele sau ceva ce s'ar putea numi așa cu multă bună voință, s'au scris la noi și înainte de 1840. A scris și Costache Negruzzi însuși câteva ca *Zoe*, *O alergare de cai*. Au mai pățit-o și alții, *Riga Poloniei* și *Domnul Moldovei*, *Sobieschi* și *Românii*... Dacă totuși, numai cu *Alexandru Lăpușneanu* se naște nuvela românească, este pentru că abia și numai aici s'a realizat o creație de artă originală.

*Alexandru Lăpușneanu* poate contribui într-o câțva și la definiția nuvelei în general. Cea mai curentă și adoptată, cel puțin în practică, de mulți scriitori, pretutindeni, e și cea mai comodă: nuvela e un roman scurt precum romanul e o nuvelă lungă. Dicționarele sunt mai explicite: nuvela e o compoziție literară puțin întinsă, ceva între povestire și roman. *Alexandru Lăpușneanu* dovedește că nuvela trebuie să înfățișeze un sector al unei



lumi și ca atare să urmeze în mic legile romanului în privința compoziției și a zugrăvirii oamenilor și a vieții.

Intr'adevăr, numai dacă nuvela e un mic roman, i se pot pretinde anumite însușiri care asigură durabilitatea. O povestire interesează prin darul povestitorului de-a înfățișa întâmplări variate în culori vii, indiferent de firul povestirii care se înnoadă și se desnoadă după trebuință. Dimpotrivă nuvela, dacă nu creiază oameni vii în cadrul unei întâmplări, adică dacă nu reconstitue un colț de viață — nu mai e nuvelă. În povestire povestitorul e mereu prezent, în nuvelă se ascunde cât poate.

Astfel privit *Alexandru Lăpușneanu* e aproape un prototip al nuvelei, clasică în sensul perfecțiunii vii, nu a perfecțiunii școlare, sinonimă cu îmbâcsirea și plictiseala. *Alexandru Lăpușneanu*, după o sută de ani, se citește, nu de teama profesorului sau de dragul unei note, ci de plăcere, parc'ar fi scrisă azi. Interesează pe lectorul cel mai rafinat ca și pe începătorul șovăitor. Se zice că numai capo-d'operele posedă acest farmec excepțional de-a se adresa tuturor și de a fi înțelese de toți.

E obișnuit să se afirme că nuvela aceasta

a bătrânului Negruzzi întrunește un subiect interesant și o acțiune puternică, o construcție solidă și bine încheiată, cu gradație dramatică pentru fiecare tablou în parte și pentru toate împreună, o zugrăvire în reliefuri tari a personajilor, într'un cadru de un realism viguros, o limbă mlădioasă, expresivă, sigură, păstrând parfumul trecutului și rămânând totuși modernă, o remarcabilă adâncire psihologică, isvorită dintr'o deplină obiectivitate a scriitorului față de creația sa și altele, și altele... Toate acestea nu explică însă, cum a putut răsări o nuvelă atât de desăvârșită, o adevărată minune, într'o vreme când proza românească era încă găngavă de tot, când însuși Negruzzi, în celelalte nuvele ale sale, mai ales în comparație cu aceasta, apare mediocru și aproape insuportabil?

Comentarii lui Negruzzi sunt în stare să arate foarte precis de unde a luat subiectul lui „Alexandru Lăpușneanu“, citând textele din cronicari și subliniind întrucât respectă sau strâmbă așa zisul adevăr istoric. În fond e indiferent de unde își ia un scriitor subiectul. E vorba doar de un material brut, cum e în sculptură lutul din care se frământă statuia. Important e numai ce scoate artistul din lutul cules de undeva.



În cronicari sunt mii de nume de domni și de boieri și țărani, mii de episoade de luptă, de trădări, de omoruri, de vitejie și credință. Toate însă zac acolo ca într'un cimitir, fără viață, alcătuind memoria subconștientă a neamului. Pe când Alexandru Lăpușeanu, domnul Moldovei și omul trăiește, a rămas printre noi, îl cunoaștem grație creației lui Negruzzi. Nu vrem să știm cum va fi fost a avea domnul cu acest nume, — 99% din românii cititori și umblători la școală poartă în sufletul lor pe Lăpușeanul închipuit și zămislit de cinstitul spătar Costache Negruzzi. Dar Moțoc, vicleanul căruia i se înfundă viclenia? E mai viu astăzi ca mulți dintre oamenii care trăiesc printre noi și cu care ne întâlnim pe stradă. A existat sau n'a existat domnița Ruxandra? Pentru noi există o ființă suavă pe care n'o putem uita, — cea zugrăvită de tatăl nuvelei românești. Veve-riță, Spancioc, Stroici, din simple nume prizărite printre atâtea altele, au devenit oameni vii, cu stare civilă. Chiar și mulțimea nehotărîtă, poporul care se adună în fața curții domnești și care reclamă mai pe urmă capul lui Moțoc, palpită într'un dinamism pe care în realitate poate nu l-a avut niciodată... Costache Negruzzi a îmbogățit comunitatea



românească cu câteva exemplare de români mai prețioși și mai vii decât cei înregistrați formal la ofițerii stării civile, fiindcă oamenii creați de artă, când izbutesc să trăiască aievea, sunt pe deasupra, și nemuritori.

Istoricii literari, tot atât de profund încrezători în valoarea intrinsecă a științei lor ca și ceilalți istorici, reproșează deseori scriitorilor că nu respectă sau chiar escamotează adevărul istoric. Dar adevărul istoric, ca și celelalte adevăruri din lumea aceasta, e mai mult sau mai puțin relativ totdeauna, după împrejurări. Adevărul istoric e stabilit de oameni și prețuește cât judecata oamenilor, destul de schimbătoare. De fapt istoria cea mai nepărtinitoare, cea științifică, colorează întâmplările după sufletul oamenilor și al istoricilor. Incât și scriitorul e liber să întrebuițeze datele istorice întocmai ca și pe cele contemporane sau ca trăirile și observațiile lui directe. Cu o singură restricție, care mi se pare firească: creația să se integreze în spiritul neamului său...

Miracolul *Alexandru Lăpușneanu* a obsedat și mai obsedează pe criticii și comentatorii noștri literari. Pare anormal ca o nuvelă atât de perfectă să apară brusc, fără a fi pre-

cedată și nici măcar urmată curând de vreo operă la fel de valoroasă. S'au căutat deci influențe, și când se caută stăruitor, nu se poate să nu se găsească sau cel puțin să se născocoască ceva. Nimic nu e doar nou sub soare. Și iată că s'au ajuns să se indice reminiscențe sau asemănări ba cu anumite momente din *Lucreția Borgia* de Victor Hugo, ba cu *Cronica lui Carol al IX-lea* de Prosper Mérimée, ba cu o scenă din *Boris Gudunov* al lui Pușkin. Scormonirile acestea în secretele de atelier înseamnă vreme pierdută. Ceea ce trebuie să te izbească în *Alexandru Lăpușneanu* e tocmai complecta lui detașare de atmosfera literară a timpului său. Să nu uităm că nuvela a fost scrisă în plin romantism francez, mișcare care a avut o înrâurire covârșitoare asupra tuturor scriitorilor noștri din vremea aceea. Ei bine, nu se poate să nu observăm că originalitatea nuvelei acesteia e tocmai lipsa de romantism, e tocmai un realism ponderat și obiectiv. Cu toate că patriotismul bombastic era în floare și subiectul se preta unor tirade naționale, Alexandru Lăpușneanu e aproape un model de cumpătare în folosirea motivului patriotic. Chiar sentimentalismul democratico-liberal, quasi obligatoriu pe-atunci, apare destul de discret,

doar sub forma unei simpatii naturale pentru țărănimea prea împilată... Negruzzi a suferit, de sigur, multe influențe, dar nu în *Alexandru Lăpușneanu*, ci în celelalte nuvele care, poate și de aceea sunt cum sunt...

Unii au vrut să explice valoarea lui *Alexandru Lăpușneanu* mai ales prin construcția ei dramatică. Desigur că e construită admirabil și chiar dramatic, dar nu în sens teatral, cum ar vrea să se înțeleagă. *Alexandru Lăpușneanu* e, dimpotrivă, un model de construcție epică. Confuzia genurilor literare mai dăinuește, în ciuda lui Lessing. *Alexandru Lăpușneanu* nici nu oferă un subiect de teatru, oricât ar părea la citirea nuvelei. De altfel Samson Bodnărescu și Bolintineanu au încercat să dramatizeze subiectul și n'au ti-cluit decât niște monștri dramatici.

Perfecția celei dintâi nuvele românești nu poate totuș să fie o simplă întâmplare. Toate operele care marchează momente importante în literatură par neverosimil de valoroase față de epoca lor. Dacă am înfățișa într'o diagramă istoria nuvelei românești, coordonatele valorii artistice ne-ar da nu o linie curbă, urcândă, ci una dreaptă, orizontală. Pe linia aceasta, la distanțe diferite, după anii apari-



ției lor, s'ar înscrie *Alexandru Lăpușneanu, Sărmanul Dionis, Popa Tanda, Hanul lui Manjoală, Niculăiță Minciună, Păcat boieresc, Fefelega, Gloria Constantini, Vedenia de Gib Mihăescu, Pe cine a iubit Alisia* de Hortensia Papadat Bengescu — fiecare din acestea reprezentând, în felul său, o realizare rotundă, întregă, originală. Enumerarea n'are pretenția unicității. Lipsesc, și din cei vechi și din cei noi, nume remarcabile. Sunt însă convins că cele pomenite vor putea fi citate la orice comemorare a nuvelei românești.

Desigur, sunt deosebiri profunde între ele. Chiar numai după cuprins și formă, reprezintă și o clasificare, — nuvela istorică, nuvela filozofică, educativă, fantastică, umanitară, socială, psihologică, etc. Dar toate, fiecare după cerințele ei, sunt construite și realizate ca un sector de viață, o lume în miniatură. Dacă ar exista un cântar estetic de oarecare precizie, toate ar arăta, cred, cam aceeași greutate.

Până în ultimele decenii literatura noastră a produs romane ca rarități și, drept ceva normal, nuvele. În realitate nuvelele adevărate sunt aproape tot atât de rare ca și romanele. Covârșitoarea majoritate a nuvelilor românești sunt simple povestiri. Pe cât de

greu e să alege zece nuvele reprezentative, pe atât de ușor ar fi să înșiri de trei ori atâta povestiri valoroase. Geniul poporului nostru, țărănismul nostru organic ne predestinează să cultivăm povestirea ca forma cea mai adecvată sufletului românesc. Nuvela, ca și romanul, sunt forme literare pentru o cultură mai evoluată, aș zice urbană, ca să nu spun majoră. Totuș, mai toate nuvelele pe care le-am înșirat, se petrec la țară și au eroi din mediul sătesc. Parcă scriitorii, instinctiv și împotriva legii generale, ar fi căutat realizarea nuvelei românești acolo unde duhul românesc e mai autentic. S'a încercat desigur și destul de stăruiitor, creierea nuvelei de salon, cu eroi orășeni și în mediu orășenesc. Nu s'a izbutit încă să se facă ceva la înălțimea celor citate adineaori. Fie că talentul nuveliștilor n'a fost suficient, fie că orașul românesc, nu oferă încă nici un specific destul de pronunțat. Eu cred că orașul nostru n'a ajuns încă să fie într'adevăr românesc, să fie adică o prelungire, o îmbogățire, o culminare și sintetizare a spiritului național pe care, curat, numai țăranul îl reprezintă deocamdată... Nuvela va fi articol de producție și consumație curentă abia când lumea noastră urbană își va fi găsit diferențierea pe temelie românească.

scă, atunci când nu va mai fi un conglomerat de împrumuturi grecești, turcești, rusești sau altele, peste care se aștern, ca dăre de parfum străin, maniere de civilizație franceză, engleză, germană sau americană, după bătaia vânturilor.

Când a scris *Alexandru Lăpușneanu*, Costache Negruzzi avea treizeci și doi de ani. Nici înainte și nici după *Alexandru Lăpușneanu* n'a reușit să închege altă operă de artă care să reziste aevea vremurilor. Darul creației mari e un dar divin. Clipele de adevărată inspirație ale scriitorului, producătoare de opere nepieritoare, sunt o împărtășire din duhul marelui creator, o adevărată pogorîre a duhului sfânt. În asemenea clipe rare și sfinte a zămislit Negruzzi, dincolo de puterile sale obișnuite, cea dintâi nuvelă românească, destinată de aceea, să dureze cât va trăi literatura românească pe pământ...

---



## „O SCRISOARE PIERDUTĂ“

1941

În ciclul operelor dramatice reprezentative, după sau alături de *Oedip-Rege*, *Cidul*, *Hamlet*, *Faust*, *Ruy-Blas* și *Nora*, se înfățișează *O scrisoare pierdută* de Caragiale. În rândul unor glorioase și general recunoscute capo-d'opere ale literaturii dramatice universale — o piesă românească. S'ar putea să apară ca o simplă complezență pentru orgoliul nostru național. *O scrisoare pierdută*, cu toate că la noi e cea mai populară, cea mai celebră și cea mai consacrată din toate lucrările teatrale, nu a dobândit încă o faimă universală. Dincolo de granițele României a

---

Conferință la microfon în cadrul Universității Radio.

fost jucată numai sporadic, în traduceri întâmplătoare și inferioare. Critica dramatică străină abia a luat cunoștință de ea și deci n'a putut să-i fixeze locul ce i se cuvine printre creațiile literare mari ale lumii.

Valoarea unei opere însă nu depinde de răspândirea ei peste frontiere sau de recunoașterea ei de către străini. O operă mare trăește prin ea însăși, pe când recunoașterea și difuzarea în lume e condiționată de împrejurări care pot să întârzie cu decenii și uneori chiar secole câștigarea universalității. Oare *Hamlet* n'a fost tot atât de reprezentativ, ca și azi, în răstimpul de peste o sută și cincizeci de ani cât n'a fost cunoscut și jucat decât în Anglia, până când Schlegel l-a introdus în Germania, de unde, pe urmă, a trecut în toată lumea civilizată?

Dacă Shakespeare, care a scris într'o limbă cu mare prestigiu, a trebuit să învingă atâtea obstacole până să sfărâme granițele, câte va trebui să învingă *O scrisoare pierdută*, zămislită într'o limbă tânără și obscură?

Incât nu circulația și notorietatea mondială, întâmplătoare și datorite deseori unor cauze în afară de artă, fixează calitatea reprezentativă a unei opere dramatice, ci valoarea ei intrinsecă. Iar în privința aceasta *Scri-*

*soarea pierdută* merită locul de cinste printre capo-d'operele cele mai reprezentative.

Aproape toate operele mari au avut de luptat din greu cu neînțelegerea contimporanilor. În țările cu civilizație mai tânără neînțelegerea e totdeauna mai aprigă și mai necruțătoare. Aversiunile personale, profesionale sau politice întunecă judecata, precum confuziile între estetic, cultural și politic împiedecă afirmarea valorilor. Amintiți-vă numai cât a fost de atacat Eminescu de marea majoritate a presei în vremea lui, cum n'a fost cruțată nici viața-i particulară și nici chiar boala care l-a răpus.

Caragiale n'a avut de suferit mai puțin, cu toate că el, temperament combativ, a reacționat mai dârz. Dealtfel toată activitatea lui literară era fatal să-l pună în conflict permanent cu lumea. Scriitorul care biciuiește moravurile contimporane nu poate aspira la iubirea celor biciuiți. Caragiale și-a bătut joc de slăbiciunile, micimile, exagerările, prostiile, urâțeniile tuturor, dela cei mari până la cei mici. Lumea făcea haz, dar în sine fiecare se simțea atins și se răsbuna cum putea. Cel ce râde de toți, trebuie să se aștepte să fie urât de toți, cel puțin în taină.

Afară de Maiorescu și „Junimea“, puțini au



fost cei care și-au dat seama că, sub înfățișarea de măscărici, Caragiale e un mare scriitor și un incomparabil artist. Diverșii umoriști ai epocii se credeau egalii lui, dacă nu superiori. A fost nevoie să se expatrieze ca să înceapă să fie prețuit cu adevărat, iar așezarea lui definitivă printre marii cititori ai literaturii românești s'a făcut abia după moartea lui. Ceeace nu împiedecă pe unii publiciști în căutarea de senzațional să mai încerce și azi a-l defăima sau măcar a-l micșora.

Când s'a reprezentat întâia oară *Scrisoarea pierdută*, în anul 1885, a fost primită cu mare entuziasm. Scriitorul era tânăr. Avea abia vreo treizeci și trei de ani. În aplauzele unanime ale spectatorilor s'au amestecat însă îndată obiecțiile criticei. În timp ce publicul era dominat instinctiv de farmecul piesei, dându-și parcă seama că se află în fața unei realizări excepționale, critica mărunță, îndemnată de interese străine, de artă, n'a vrut să vadă decât o șarjă politică și defăimarea țării. *O noapte furtunoasă*, cu vreo doi ani în urmă, fusese decretată imorală și se ceruse scoaterea ei de pe afișul Teatrului Național.

În ciuda tuturor criticilor, succesul *Scrisorii pierdute* s'a menținut. Nici chiar interven-

ția brutală de mai târziu a Academiei care, prin glasul unui raportor mai mult liberal decât literar, refuza lui Caragiale un premiu, stigmatizându-i opera ca imorală și anti-națională, nici aceasta n'a mai putut opri ascensiunea continuă a piesei. *Scrisoarea pierdută* a devenit un bun național în înțelesul cel mai bogat. Personagiile ei au început să trăiască o viață vie și în afară de teatru, precum atâtea cuvinte și locuțiuni au câștigat o circulație populară, ca și proverbele. Azi Cațavencu, Dandanache, Pristanda, Coana Joița și toți ceilalți din *Scrisoarea pierdută* umblă printre noi ca niște cunoștințe vechi, cu starea civilă bine definită, desmințind prin prezența lor obiecția altor critici, că anume teatrul lui Caragiale ar fi destinat perimării din pricina prea strânsei intimități cu epoca pe care o zugrăvește.

Obiecția aceasta, a îmbătrânirii lui Caragiale, a inactualității lui, a rămas singura care mai încearcă, din când în când, să-i sdruncine eternitatea. Șubrezenia obiecției o certifică succesul teatrului lui Caragiale ori de câte ori se reprezintă. Dimpotrivă, pare că pe măsură ce trece vremea, succesul crește. La Teatrul „Luptă și Lumină“, s'a jucat anul trecut *D'ale Carnavalului*, farsa relativ mai



slabă a lui Caragiale, fluerată la premieră și în general puțin gustată de public în trecut. Ei bine, d. Victor Ion Popa a reușit să obțină un succes franc, nu numai de public, dar și de artă. Ceeace dovedește că teatrul lui Caragiale are o substanță dramatică încă nevăzută și neexploatăată.

Totuș *Scrisoarea pierdută* reprezintă culmea în toată opera lui Caragiale. Aici geniul lui creator s'a realizat deplin până la suprema perfecție. E capo-d'opera adevărată.

Simplă și bogată în acelaș timp ca toate operele mari, *Scrisoarea pierdută* se adresează deopotrivă celor umili ca și celor pretențioși, oferind fiecăruia ceeace mintea și inima lui poate primi. E construită cu atâta meșteșug încât toate se desfășoară într'un ritm natural, fără nici un artificiu, ca și viața însăși. Se intră în miezul acțiunii imediat și interesul crește clipă cu clipă până la sfârșitul inevitabil. Iar în mersul ciocnirilor mici și mari personagiile se reliefează, se rotunjesc, fără nici o transformare, cum dealtfel cer legile firești ale comediei. Nici un personaj nu poate fi clintit din loc și nici o replică, fără să sufere economia întregii piese.

Obiecția inactualității lui Caragiale se referă mai ales la materialul operelor sale.



*Scrisoarea pierdută* ar fi condamnată să piară pentrucă ironizează stări politice trecătoare prin însăși firea lor. Dar toate comediile din lume se ocupă, direct sau indirect, de moravurile respective care sânt tot atât de trecătoare ca și politica. Scriitorul nu poate zugrăvi decât lumea și moravurile care-l înconjoară. Caragiale, scriitor de mare rasă, trebuia să se ocupe de politică și amor, singurele preocupări ale lumii sale. Pe-atunci, la noi, nici măcar afacerile nu existau în forma în care frământă pe contemporanii noștri. Dacă *Scrisoarea pierdută* pare mereu proaspătă este în bună parte tocmai pentrucă etalează moravuri politice. Să nu uităm că, timp de un secol, viața noastră publică a fost dominată de politică și că politica aceasta, în păturile largi și pentru consumul intern, s'a practicat așa cum o arată Caragiale. Politica făcea parte integrantă din viața tuturor, fiindcă ea le hotăra soarta. Deaceea comicul lui Caragiale are un gust atât de amar. Râsul lui e amestecat cu lacrimi. Un popor abia emancipat, obligat să maimuțărească o civilizație străină, oferă sumedenie de aspecte în aparență comice, în fond profund dure-roase. Marele merit al lui Caragiale este tocmai că eț singur dintre scriitorii români ai

vremii, afară de Eminescu, a văzut și a avut curajul să batjocorească stările care amenințau cu pervertirea totală sufletul românesc.

Dar politica însăși se greșează în *Scrisoarea pierdută* pe amor ca pe o temelie eternă. Conflictul politic ar fi devenit un retorism sec, oricât duh ar fi cheltuit autorul, dacă nu se împletea cu sbuciumarea dragostei. Personagiile pur politice sunt fanteze fără viață. Îndată ce s'a amestecat iubirea, fantezele au dobândit inimă și sânge. Coana Joițica, prin simpla-i apariție, domină pe toți, nu pentru că e „damă bună“, ci pentru că e femeie, și femeia e izvorul vieții adevărate.

Personagiile din *Scrisoarea pierdută*, fără a fi tipice în sensul clasic, sânt totuș reprezentative și ca figuri de politică mărunță, dar și ca înfățișători ai burgheziei românești în devenire.

Zaharia Trahanache n'ar fi interesant ca simplu încornorat, dar ca reprezentant al boernașilor de provincie pe cale de transformare în burghezul bogat și stâlpul politic, merită toată atenția. D. Tipătescu e un amant de duzină, dar mai cu seamă prototipul intelectualului politician, fără curiozitate spirituală, dornic numai de viață ușoară și disprețuitor al muncii. Cațavencu apare ca un

părinte al demagogilor noștri de diverse categorii... La fel toți ceilalți, dela Agamiță Dandanache și Ghiță Pristanda, cu Farfuride și Brânzovenescu, până la Cetățeanul turmentat și dascălii Ionescu și Popescu.

E ciudat însă cum personagiile acestea, în aparență fără un relief deosebit, trăesc totuș atât de intens că, îndată ce le-ai cunoscut, nu le mai uiți niciodată. În realitate ele nu sunt atât de individualizate ca în alte mari opere dramatice. Oamenii lui Shakespeare sunt zugrăviți cu o forță vitală așa de adâncă încât fiecare trăiește complet deosebit, vorbește un limbaj anume, cu vocabular și sintaxă proprii. Personagiile acestea se recunosc chiar numai după felul lor de-a vorbi... Și oamenii lui Caragiale au, până la un punct, o individualitate verbală, dar mai mult prin ticuri, exclamații sau fraze care se repetă. În fond însă Caragiale are un dar unic de a-și caracteriza personagiile prin niște amănunte parcă insesizabile care le apropie imediat și direct de înțelegerea noastră. Autorul parcă presupune sau așteaptă o colaborare activă din partea cititorului sau spectatorului român. Poate deaceea *Scrisoarea pierdută* e atât de specific românească, mai românească decât oricare altă operă. Și tot deaceea transpune-



rea ei într'o limbă străină nu va reuși până ce se va găsi un traducător congenial care să facă aceeași operație față de publicul străin căruia i se va adresa.

Ca orice operă dramatică veritabilă, *Scrisoarea pierdută* câștigă pe scenă. Replicile toate sunt vorbite și, ca atare, au mai adâncă rezonanță auzite decât citite. Interesul spectatorilor pentru *Scrisoarea pierdută*, a fost natural să meargă crescând. Nu avem o statistică a tuturor reprezentațiilor ei în întreaga țară. La Teatrul Național s'a jucat de peste trei sute de ori. E piesa care a atins cel mai mare număr de reprezentații de când există teatrul românesc.

Teatrul Național joacă *Scrisoarea pierdută* în stilul ei tradițional, adică așa cum s'a reprezentat după indicațiile autorului. Pentru Teatrul Național e o datorie de pietate să păstreze acest stil și îl va păstra totdeauna.

Cu toate acestea îmi permit a crede că *Scrisoarea pierdută* ar avea mult de câștigat pentru spectatorii de azi dacă s'ar încerca să se adapteze stilului dramatic actual. Interpretarea dela Teatrul Național ezită între farsă și comedia de caracter, după moda timpului. S'ar putea lesne închipui o interpretare fie de farsă, fie de comedie de caracter. A-

mândouă ar fi interesante și ar putea demonstra mai categoric imensa viabilitate a acestei unice capo-d'opere.

Schimbarea stilului de joc nu înseamnă, firește, modificarea sau măcar atingerea textului. Caragiale a fost cel mai scrupulos artist până și în așezarea unei virgule. Ar fi o impietate fără seamăn să vie un regizor oarecare să-l corecteze. Textul, respectat cu sfințenie, poate fi însă realizat scenic într'un stil modern prin care să se sublinieze mai puternic substanța comediei. Asemenea experiență, la un teatru particular, ar avea multe șanse să stârnească mare interes și să dovedească mai eclatant eterna actualitate a *Scrisorii pierdute*.

---

## „CEI TREI MUȘCHETARI“

1941

Sânt cărți care se împlântă în memoria po-  
poarelor ca niște semne de hotar. În jurul lor  
se grupează și se cristalizează desfășurarea  
evenimentelor literare, ele marchează liniile de  
evoluție ale culturii, întocmai precum anume  
bătălii mari constituie cheagul care zămislește,  
limpezește, dirijează și explică desfășurarea  
istoriei.

*Cei trei mușchetari*, romanul-fluviu al tâ-  
nărului până la moarte Alexandru Dumas-  
tatăl, este dintre cărțile acestea norocoase și  
miraculoase.

Peste trei ani se va împlini un secol de când  
a apărut romanul celor trei mușchetari Athos,  
Porthos, Aramis și cu D'Artagnan patru

---

Conferință la microfon în cadrul Universității  
Radio.



fiindcă, precum știe toată lumea, cei trei mușchetari sânt în realitate patru. O sută de ani e o vârstă mai respectabilă poate pentru cărți decât pentru oameni. Romanele centenare care să mai fie vii, adică să-și fi păstrat prospețimea și deci favoarea cititorilor, se pot număra pe degete. *Cei trei mușchetari* se citesc azi cu aceeași fervoare ca și în 1844 când au fost marele eveniment literar al anului.

Dumas avea atunci patruzeci și unu de ani și număra la activul său câteva zeci de piese de teatru, romane, povestiri și alte foarte numeroase opere literare. Era popular și iubit de cei mulți. Celebritatea lui, ce e drept, era cam ieftină. Fecunditatea excesivă se face mai totdeauna în dauna calității. Sainte-Beuve, chiar pe-atunci temut și respectat, disprețuia literatura industrială ai cărei principali furnisori erau Dumas și Eugène Sue. Cu *Cei trei mușchetari* Dumas a devenit cel mai popular romancier al epocii sale, iar romanul însuși cel mai popular din câte s'au scris.

O notă statistică arată că, între 1870 și 1894, adică în 25 de ani, s'au vândut 2.845.000 volume de Dumas și 80 milioane de fascicole, iar dintre operele sale, în același răstimp, 600 au fost reproduse în diferite ziare.

Izbânda lui Dumas e cu atât mai fenome-

nală cu cât se obținea într'o vreme când în viața literară activa falanga cea mai glorioasă de scriitori din câți a avut Franța. Chateaubriand mai trăia; ultima lui carte, *la Vie de Rancé*, apărea în același an cu *Mușchetarii*. Baudelaire era încă debutant, dar Balzac se afla în plină activitate: între 1842 și 1846 se tipăresc 16 volume din *Comedia umană*. Victor Hugo, academician, avea în urma sa marea bătălie a romantismului și domina poezia franceză. Lamartine, în culmea gloriei, se împărțea între literatură și politică. Musset era numai de 34 ani și cucerise toate inimile. Alfred de Vigny, stimat și respectat, stăpânea lumea literelor. George Sand, de o vârstă cu Dumas și cu Hugo, scrisese *Indiana*, *La mare au Diable*, *Consuelo* și alte romane. Prosper Mérimée publicase *Colomba* și pregătea *Carmen*, Théophile Gautier abia cu un an în urmă tipărise *Tra los montes...* Și n'am pomenit decât pe cei mai mari dintre marii contemporani și, în diferite feluri, emuli ai bravului Dumas.

Intre toți aceștia, ca valoare literară, probabil că Dumas e cel mai puțin solid. A scris imens, sute și poate mii de volume. De o fecunditate ineputabilă, era fatal să aibă și o facilitate extraordinară, servită de o imaginație vie și îmbelșugată. Ezițări și scrupuluri sti-

listice Dumas n'a putut să aibă. Era un rob al muncii, dar nu pentru a cizela și a perfecționa, ci pentru a produce cât mai mult. A cunoscut pe Flaubert, alt rob al muncii literare, dar e sigur că n'a citit *Madame Bovary*; cel mult faimosul proces poate să-l fi interesat.

Dumas scria întocmai cum alții merg la asalt, cu un avânt care-l domina, cu o vervă care-l minuna și pe dânsul. Deviza lui era: ceea ce mă amuză e bun, ceea ce mă plictisește e prost. În cei trei eroi, cu D'Artagnan patru, se rezumă pe sine însuși. Le dăruiește propria-i voioșie, spirit de frondă și gust de aventuri. Mai ales D'Artagnan seamănă cu Dumas ca un frate. După părerea lui adevărul e desigur respectabil, dar imaginația are drepturi mai mari când e bine cărmuită. Fiindcă mereu i se reproșa că, în romanele sale, mai toate istorice, își bate joc de adevăr și fapte, a ajuns să declare odată categoric: „Ți-e permis să violezi istoria cu condiția să fii în stare a-i face un copil“.

Puterea lui de muncă e prodigioasă. În 1844 începe și sfârșește *Cei trei mușchetari*, sute și sute de pagini. În același an urmează *Contele de Monte-Cristo*, alte mai multe sute de pagini, pe care-l termină în primele luni din 1845 pentru ca imediat să vie cu romanele mai



lungi „După douăzeci de ani“ și „Regina Margot“ care împreună cuprind vreo două mii de pagini.

Cu multă dreptate i-a scris, după apariția *Mușchetarilor*, Michelet: „Domnule, te iubesc și te admir pentru că ești o forță a naturii“.

Dealtfel și Balzac, care nu-l prețuia, mărturisește d-nei Hanska, într'o scrisoare, cu puțin necaz, că toată ziua a citit „*Cei trei mușchetari*“, adaogând că Dumas n'are stil și cunoștințe istorice, dar e un povestitor fermecător.

Dumas însuși, cu toate că nu suferea de modestie, nu râvnea la gloria severă și solemnă a confracților săi gravi. Spunea deseori, cu un surâs de frondă: „Lamartine e visător, Hugo e gânditor, eu sânt vulgarizator“.

Târziu, la bătrânețe, a început totuși să aibă și el îndoeli: oare din munții de cărți ce le-a scris va rămâne ceva pentru posteritate? Intr'o zi fiul său, deopotrivă de celebru autor dramatic, l-a găsit absorbit într'o lectură. „Ce citești, tată?“. *Mușchetarii*, a răspuns bătrânul. Mereu mi-am propus să-i citească și eu când voi fi bătrân ca să-mi dau seama dacă au vreo valoare“. „Ei, și ce crezi?“. „Bun.“ Peste câțva timp scena se repetă, „dar cu *Monte*

*Cristo*. Ce crezi, tată?“ „Degeaba — zise Dumas. Nu se poate compara cu *Mușchetarii*“.

Intr'adevăr, nimic nu se poate compara cu *Mușchetarii*. E un roman unic, fără pereche în toată literatura lumii. Nu îmbătrânește și nici nu se demodează pentru că are prospețimea naturii care se înnoește neconținut.

Sânt momente când vrei să uiți realitatea și când avântul imaginației devine o necesitate. Atunci lectura *Mușchetarilor* îți oferă divertismentul dorit. Te învoești mai dinainte cu autorul: va avea dreptul să treacă dincolo de verosimil, dar în schimb îți va furniza intrigi complicate și totuși lesne de urmărit, descrieri vii și amuzante, dialoguri rapide, personaje pitorești pornite într'un vârtej de aventuri. Nu vei băga de seamă că autorul își va lua toate libertățile cu datele și faptele istorice, pentru că îți va înfățișa eroi simpatici, viteji și veșnic îndrăgostiți, gata mereu să pedepsească pe necinstiți și trădători. Acești eroi nu vor îmbătrâni niciodată pentru că nu sânt supuși contingențelor umane obișnuite. Toți sânt de fapt adevărați prinți în împărăția iluziei și a ficțiunii.

Roman-foileton tipic, întocmai ca *Misterele Parisului* și *Jidovul rățăcitor* de Eugène Sue apărute în același timp, *Cei trei mușchetari*



constitue totuși o adevărată epopee a eroismului și a spiritului de aventură.

Athos, Porthos, Aramis și D'Artagnan cultivă aventura ca o artă pură, aventura pentru aventură. E o reluare modernă a romanului medieval de aventuri. Pe când însă acolo cavalerul rătăcitor căuta aventurile pentru a deveni erou și astfel demn de favoarea unei nobile doamne iubite, *Cei trei mușchetari* sânt eroi dela început și aventurile lor sânt fără nici o răsplată practică, simple acte de curaj, vervă și forță vie. Toate aventurile lor sânt de fapt dueluri între cei buni, cinstiți și nobili deoparte, și cei răi, ticăloși și trădători de altă parte. E fatal ca aceste lupte drepte să se soldeze totdeauna cu victoria celor drepți.

*Don Quijote*, cavalerul tristei figuri, marele străbun al mușchetarilor, e visătorul care se străduiește să impună dreptatea ideală în lumea reală, crudă și barbară de pe pământ. Deaceea aventurile lui sânt sterile și ridicole, dureroase și profunde ca însăși marea suferință umană. Mușchetarii lui Dumas nu coboară niciodată în realitate, ci rămân etern în lumea ficțiunii unde dreptatea învinge și strămbătatea se pedepsește. Deaceea ei sânt simpatici și victorioși ca toate personagiile fără legături cu lumea cea de toate zilele. Don



Quijote întruchipează eterna sbuciumare a omului însetat de ideal; lectura te amuză, dar îți lasă o imensă amărăciune în suflet — conștiința zădărniceii tuturor străduințelor de realizare a idealului. Mușchetarii, menținându-se în domeniul închipuirii, îți oferă iluzia posibilității unei evadări spre altă lume.

*Cei trei mușchetari* e o poveste ușoară, agreabilă, superficială — un basm pentru cei mici și cei mari, dornici deopotrivă de ficțiune.

Poate că aceasta e adevărata taină a succesului fără pereche pe care l-a păstrat timp de un secol romanul lui Dumas și pe care-l va păstra totdeauna cât omul va simți nevoia evadării din realitate.

Criticii severi, care abia dacă citează pe *Cei trei mușchetari* de teamă să nu iasă cu totul din literatura adevărată, consideră acest roman cel mult ca o lectură bună pentru tineret. Condamnarea aceasta însă e un elogiu. Nu poate exista mai mare privilegiu decât să-ți păstrezi favoarea generațiilor care se ridică, fiindcă numai ele întineresc operele pe care le admiră.

Criticii severi totuși n'au dreptate. *Cei trei mușchetari* cuceresc și azi, cum vor cuceri totdeauna, pe oricine se apropie de ei. Acum câțiva ani m'am apucat să-i recitesc, mai mult

ca să-mi controlez amintirile. Două zile și două nopți n'am lăsat cartea din mână. Și am avut impresia c'am făcut o binefăcătoare baie de tinerețe.

Acum aproape o sută de ani *Cei trei mușchetari* au cucerit Franța, apoi Europa și mai apoi întreaga planetă. Tradus în toate limbile, romanul lui Dumas a devenit cartea cea mai răspândită. Numai biblia are mai mare răspândire în lume.

Athos, Porthos, Aramis și D'Artagnan nu s'au mulțumit însă cu o cucerire efemeră. Au izbutit să cucerească și timpul. Un secol a trecut peste ei fără să-i îmbătrânească măcar cu o zi. Dumas-tatăl a fost cel mai iscusit vrăjitor: a găsit cheea tinereței eterne și a dăruit-o mușchetarilor săi ca să-i poarte în eternitate gloria de scriitor.

---

## „AFINITĂȚI ELECTIVE“

1930

Conceput la sfârșitul anului 1807, scris și transcris cu intermitențe în cursul celor doi ani următori, romanul cu titlul din termenii tehnici ai chimiei, *Afinități electivă* (Wahlverwandschaften) a ieșit de sub tipar pe la sfârșitul lui 1809. Goethe era tocmai sexagenar.

Despre *Afinități electivă* poetul însuși a spus lui Eckerman că ar fi singura sa operă mai voluminoasă lucrată după o anumită idee, în care adică și-ar fi propus să demonstreze o idee. Cauza însă n'a fost ideea; ideea a fost efectul. Ca orice artist adevărat, Goethe s'a inspirat și pentru *Afinități electivă* din viață și încă din viața-i proprie. În anul când a conceput romanul, Goethe a petrecut câteva săptămâni la Iena, unde, în casa librarului Frommann, a întâlnit pe fiica adoptivă a acestuia,



Minna Herzheb, pe care o purtase odinioară, copilă mică, în brațe și care acum era o domnișoară în plinătatea frumuseții. Inima poetului n'a putut rămânea insensibilă în fața fecioarei fermecătoare. Unui prieten i-a mărturisit mai târziu că a iubit mult atunci pe Minna. Pasiunea însă și-a ascuns-o în adâncul sufletului „fără să trădeze ceva din ea nici fetei, nici altora“. Bucuria și durerea acestei fâlfâiri de dragoste stăpânită s'a transformat apoi în *Afinități elective*. În *Otilia* autorul romanului a pus ce-a văzut și simțit mai bun din Minna.

Anecdota, de o simplitate clasică, se desfășoară într'un cadru sobru și în linie dreaptă. Un realism stilizat scoate în relief puternic cele patru personaje principale. Aceeași stilizare se întrebuintează pentru a colora personagiile secundare și episodice, de altfel puțin numeroase, precum și pentru descrierile de natură strict necesare. Cumpătarea goetheană cea mai de preț în construcția romanului, în naturalețea limbii, în concentrarea mijloacelor de expresie, face din *Afinități elective* opera poate cea mai caracteristică pentru epica înțeleptului dela Weimar.

Eduard și Charlotte, după ce amândoi s'au eliberat de primele căsnicii făcute la îndem-

nul obligator al părinților lor, s'au căsătorit târziu. Căsătoria aceasta au dorit-o cu pasiune; s'au iubit din copilărie. Totuși pare că iubirea lor n'a fost adevărata iubire. Căci în clipa când sosește în casa lor Otilia, o nepoată a Charlottei, și căpitanul, un prieten al lui Eduard, se produce o tulburare în căsnicie. „Afinitățile elective“ încep să se manifesteze. Intre Eduard și Otilia deoparte, și Charlotte și căpitanul de altă parte, se înfiripează pasiunea. Cei doi din urmă, firi raționale, se opresc la timp și-și dau seama că dragostea lor e vinovată. Otilia și Eduard, urmând numai pornirea inimii, nu pot renunța și astfel provoacă prăbușirea.

Afinitățile elective operează în inimile oamenilor ca în toate fenomenele naturii. Omul civilizat însă trebuie să reziste imboldurilor primitive. Tocmai rezistența aceasta îl înalță deasupra naturii. Implinirea datoriei e o obligație superioară. Vinovat este deci omul în care poftele sunt mai puternice decât comandamentele morale. Eduard, poftind pe Otilia, păcătuiește împotriva căsniciei, care este începutul și culmea vieții civilizate. Cei doi soți sunt vinovați de adulter, deși n'au săvârșit adulterul. Păcatul cu gândul e judecat cu severitate ca și pă-

catul făptuit. Ispășirea trebuie să urmeze ca o concluzie firească.

Romanul totuș nu demonstrează nimic. Romanul e numai operă de artă. Concluziile le trag cititorii, fiecare după inima și mintea lui. Dovadă că *Afinități elective* au fost, și mai sunt considerate de unii ca o justificare a adulterului.

---



## „UN DUȘMAN AL POPORULUI“

Premiera de alaltăseară este un eveniment teatral și literar fiindcă Teatrul Național a avut cinstea să joace un Ibsen. Și nu se poate o mai mare cinste pentru un teatru serios decât când i se dă prilejul să talmăcească pe uriașul norvegian. E o sărbătoare să joci pe Ibsen, una din cele mai puternice individualități în secolul al XIX-lea. În operele lui, care au avut și încă mai au o influență covârșitoare asupra păturilor culte din toate țările, se întrupează o forță mare și dornică de-a schimba din temelie viața omenirii de astăzi și chiar a celei de mâine. Ibsen a reformat teatrul modern, dar vrea să fie mai mult decât un reformator: un regenator al omenirii. E un agitator genial și un luptător

neobosit. Un tehnician strălucit și un psiholog neîntrecut. Un aristocrat radical, un erou tragic care își bate joc de lume și, mai ales un mare poet, care și-a creiat forme noi, idei noi și idealuri noi...

Incercările de a încetățeni în țara noastră pe acest autor nu se pot lăuda îndeajuns. Nici vorbă, cam târziu se fac încercările acestea, dar mai bine mai târziu decât niciodată. Ceea ce ne bucură însă este că, dacă se fac târziu, cel puțin se fac cu sistem, cu pricepere, cu dragoste. Faptul că încercările s'au început anul trecut cu „*Stâlpii societății*” și că acum se continuă cu „*Un dușman al poporului*”, dovedește sistemul și priceperea, iar prezența d-lui Petre Sturdza în fruntea distribuției dovedește dragostea. D-l Sturdza este poate singurul artist al nostru care s'a pătruns de mărimea și adâncimea lui Ibsen, care s'a îndrăgostit de lumea ibseniană și care caută, prin toate mijloacele, să ne facă și pe noi să simțim ca d-sa. Dragostea d-lui Sturdza merge chiar până acolo încât d-sa a tradus și piesa. Traducerea d-sale are oarecare calități. Dar nu e făcută după original și are prea multe scăderi încât nu putem să stăruim. Vom spune doar în treacăt că există azi un scriitor, d. N. Ciotori, care scrie și vorbește

limba lui Ibsen, care se îndeletnicește cu talmăcirea în românește a marilor autori scandinav și căruia Teatrul Național i-ar fi putut cere o traducere exactă, completă și literară.

*Un dușman al poporului* — de altmintrelea ca și *Stâlpii societății* — nu este tocmai o adevărată piesă ibseniană, sau, mai bine zis, nu e o piesă în care să găsim pe Ibsen întreg, așa cum este, de pildă, în „Strigoii“, în „Rosmersholm“, în „Rața sălbatică“. *Un dușman al poporului* e o dramă în care teza ocupă planul întâi, copleșind aproape de tot poezia, în care luptătorul Ibsen întunecă mult pe poetul Ibsen; o dramă puternică, străbătută dela început până la sfârșit de viață adevărată, cu o concepție adânc omenească, cu analize sufletești minunate, cu o tehnică scenică strălucită, dar care totuși se aseamănă mult cu piesele franceze teziste. Și tocmai asemănarea cu teatrul francez o face pentru noi mai accesibilă, ne înlesnește priceperea și apropierea atmosferei ibseniane. Numai apropiindu-ne încetul cu încetul de lumea aceasta străină și plină de adevăruri crude, ne obișnuim cu ea, începem s'o pătrundem și, în cele din urmă, vom ajunge s'o înțelegem, s'o admirăm și s'o iubim. Trebuie să ne apropiem



încet de Ibsen, una dintre cele mai complexe personalități literare. Ibsen e un realist înverșunat și cu toate acestea opera lui e îmbibată de poezia și de avântul romantismului. Realismul inteligenței lui îl îndeamnă să se agite împotriva lumii întregi; romantismul sufletului său îl face să rămână poet și în cele mai aprige manifestații războinice.

Fondul sufletesc al lui Ibsen e romantic. Chiar și activitatea lui literară începe sub ocrotirea romantismului sentimental ce era pe atunci la modă. Scrie tragedii și comedii romantice în care suflete frumoase se răzvrătesc împotriva realității brutale. „*Pretendenții Coroanei*” rămâne însă ultima lui lucrare unde geniul iese biruitor. Realitatea practică, cu neajunsurile și amărăciunile ei, îi strecoară în suflet îndoială. Mai păstrează într’însul o dragoste curată pentru omul romantic, pentru omul cu porniri mari și neînfrânate, dar credința în divinitatea acestor oameni începe să dispară. Soarta acestor suflete mândre și îndărătnice începe s’o vadă într’o lumină mohorâtă. Și atunci scrie cele trei mari poeme dramatice care pot fi considerate ca încheierea și culmea romantismului european. De trei ori înfățișează Ibsen pe omul genial în sensul romantismului, pe omul care e pătruns

și călăuzit de un singur sentiment. Și niciunul nu-și ajunge ținta. Toți cad din pricina mărginirii și neputinții firei omenești: și Brand, și Peer Gynt, și Iulian din „*Impărat și Galileu*“. Ibsen a ajuns să fie creștin fără credință. Ca om și ca artist tot mai înclină spre individ, dar neîncrederea a schimbat credința lui neclintită în geniul ocrotit de dumnezeire. Credința s'a făcut o dorință vagă, un ideal atât de îndepărtat încât de abia se poate întrezări.

Conștiințiozitatea lui, inteligența prea ascuțită și prea însetată după adevăr, sinceritatea-i pătimașă de vestitor, de educator al sufletului său și al altora — toate aceste calități se întrevăd și în începuturile lui Ibsen. Ele dau o culoare tendenționistă, de îndrăzneală literară, în sfârșit de ceva agitatoric, talentului poetic pătruns de sete artistică religioasă al acestui autor. Dar calitățile acestea sunt mai ales caracteristica principală și dătoare de ton în lucrările următoare ale lui Ibsen, lucrări prin care s'a făcut celebru și a câștigat locul de frunte în repertoriul tuturor teatrelor mari din lume. Inteligența lui dornică de adevăr, inteligența care i-a ucis credința în divinitatea geniului, înlocuind-o cu un ideal pesimist, inteligența aceasta se face



acuma la Ibsen atotstăpânitoare. Inteligența subordonează sentimentul scoțând la suprafață pasiunea cercetării adevărului. Omul liber, puternic și independent, idealul romantic, este și acuma ținta lui Ibsen, dar căutarea lui, mijloacele pentru a-l realiza devin tendința activității sale. Și astfel începe să polemizeze, cu o ură neîmpăcată, împotriva societății care face imposibil traiul și ființa oamenilor îndrăgostiți de adevăr (*Un dușman al poporului*), care în loc de adăpost liber oferă femeii o casă de păpuși (*Casa de păpuși*), care geme sub apăsarea stafiilor (*Strigoii*), ai cărei stâlpi sunt lașitatea și minciuna (*Stâlpii societății*); lupta împotriva statului și bisericii, împotriva stăpânirii moralei convenționale, fiindcă toate acestea otrăvesc conștiințele și împiedică ridicarea adevăraților oameni nobili și liberi.

Sentimentul poetic care îi inspirase puternicele poeme dramatice și care numai încetul cu încetul se lăsase cotropit de activitatea practică voită a agitatorului, a luminătorului, a criticului social, — sentimentul acesta poetic însă nu dispăre de tot nici o clipă. Sentimentul poetic se strecoară ca un pârăiaș ascuns printre ascuțișurile antitetice din pieșele sociale și apoi încetinel iese iar la supra-



față, revărsându-se din ce în ce mai bogat peste tendințele educatoare. Poetul Ibsen învinge iar pe luptătorul Ibsen. În vălmășagul luptelor parcă s'a încredințat că omul care aleargă cu atâta înverșunare după adevăr și libertate e sortit să rămână veșnic încătușat, cu aripele tăiate, cu nădejtile istovite. Romanticismul lui Ibsen acuma e cernit de pesimism; cântecul lui e un plâns înnăbușit, o jale amară pentru deșertăciunea voinței omului (*Rața sălbatică, Când noi morții vom învia*).

Aceste două fețe ale personalității lui Ibsen, apar și în *Un dușman al poporului*. Atât doar că aici realismul e mai accentuat, iar romanticismul, sentimentul poetic e mai ascuns. Fondul sufletesc al eroului piesei este însă tot atât de romantic ca și acel al autorului. Numai un romantic poate fi atât de îndârjit în trâmbițarea adevărului ca doctorul Stockmann. Numai un romantic ca doctorul Stockmann poate să rămână atât de nepăsător, atât de senin în fața cruzimilor realității, în fața triumfului minciunii și a ticăloșiei.

Doctorul Stockmann e și el unul dintre oamenii nobili și aleși pe care îi visa Ibsen. Unul care preferă să vază pierind lumea stricată, decât să-i sacrifice adevărul. Lumea lui e o-

răşelul în care de abia a izbutit să-şi asigure traiul de toate zilele, oraşelul al cărui venit principal îl dau băile înfiinţate de însuşi doctorul Stockmann. Şi lumea aceasta e, vai, atât de stricată ca şi alte lumi — viaţa ei e clădită tot pe minciună şi răutate ca şi viaţa altor lumi. Căci apa cu care trebuie să se vindece bolnavii fiind condusă pe sub colina cartierului tăbăcarilor e infectată de murdăriile ce se scurg într'însa şi, în loc de sănătate, răspândeşte boală şi moarte. Fratele doctorului, când a construit băile, n'a ascultat sfaturile lui Stockmann, care prevedea urmările. Trebuia să se facă economie cu banii oraşului. Mai bine să se întâmples orice decât să cheltuiască oraşul prea mult. Iată o lume care clădeşte pe viciu, care ştie că se clădeşte pe viciu şi care vrea să trăiască din viciu.

Doctorul însă nu se poate împăca cu această temelie putredă a viitorului. Sufletul lui curat, romantic, se revoltă numai la gândul că adevărul ar putea rămâne înnăbuşit. De aceea cercetează şi cercetând, se convinge că bănuielile lui sunt adevărate, că apa băilor într'adevăr e un focar de infecţie. Şi, ca un romantic ce este, se aşterne imediat pe lucru. Inarmat cu dovezi ştiinţifice caută să



înlătore primejdia, să stârpească răul din rădăcină. Năzuințele lui de purificare însă se izbesc, din primul moment, de autoritățile orașului, personificate în însuși fratele său primarul. Autoritățile găsesc că adevărul doctorului trebuie să rămână ascuns în interesul viitorului orașului. Ciocnirea aceasta sguode adânc sufletul lui Stockmann. Romanticul acesta nu se aștepta la piedeci, își închipuia dimpotrivă că adevărul descoperit va fi primit cu aceeași dragoste cu care l-a cercetat și descoperit dânsul.

Intâia lovitură însă, sguoduindu-l, îi sporrește puterile, îi îndârjește voința și-l îndeamnă să lupte împotriva autorității, împotriva fratelui său, pentru triumful binelui. Și are credința adâncă cum că trebuie să învingă.

Fiindcă autoritatea nu voește să asculte îndemnul adevărului, se hotărăște s'o silească, să-i impună adevărul prin opinia publică, prin presă. Căci adevărul trebuie să iasă la iveală. In curând însă e nevoit să vadă că, în realitate, nici presa, nici opinia publică nu doresc triumful adevărului. Presa se oferă să lupte alături de dânsul atât timp cât adevărul poate să-i slujească interesele meschine. Indată însă ce minciuna îi servește mai bine



interesele, presa întoarce armele fără șovăire împotriva adevărului. Și tot astfel se întâmplă și cu opinia publică. Dorește izbânda adevărului fiindcă așteaptă dela adevăr împlinirea poftelor sale reale. Preferă însă minciuna și lașitatea dacă acestea se potrivesc cu dorințele sale de câștiguri ușoare, calcă în picioare adevărul dacă îi stânjenește planurile, chiar scârboase, de a-și asigura avantajii materiale.

Astfel doctorul e silit să se convingă că, în lumea de azi, adevărul nu poate să triumfeze. El care nu năzuește decât binele public, care luptă numai pentru interesul obștesc, care sacrifică tot pentru triumful adevărului, el rămâne singur, hulit de toată lumea, persecutat și amărît. Voind să fie prieten al poporului, propovăduind adevărul și luptând pentru dânsul, ajunge să fie considerat ca dușmanul poporului.

Credința în dreptatea adevărului însă tot nu și-o pierde. După atâtea lovituri, după atâtea decepții și desiluzii, după atâtea căderi, simte, totuși, că el este cel mai tare om din lume, fiindcă cu dânsul e adevărul, iar viitorul și mântuirea omului numai în adevăr este.

Lumea de azi e atât de stricată încât nu

poate primi adevărul. Dar lumea de azi va dispărea, iar adevărul va rămâne. În locul acestei lumi trebuie să clădim alta, bună și frumoasă, a cărei temelie să fie binele și adevărul. Mângăierea doctorului Stockmann, a autorului și a noastră este perspectiva viitorului în care singurele baze sănătoase ale lumii, binele și adevărul vor face posibilă și fericită viața sufletelor alese și nobile.

Cortina se lasă încet asupra unui sfârșit trist, închizând parcă și perspectiva pe care ne-o schițase eroul învins, perspectiva care, față de ticăloșiile zugrăvite, ni se pare o ironie amară. Lupta nobilă și disperată a doctorului, oamenii aceia buni și răi, care se frământă în fața noastră vreme de câteva ceasuri desvăluindu-ne toate tainele, toate minciunile și toate mizeriile lor, viața aceasta adevărată și tristă care este totuși viața noastră, toate acestea ne-au strecurat în suflet un desgust adânc pentru starea jalnică în care ne sbatem, dar și o speranță puternică într'un viitor mai bun, într'o omenire mai curată și mai desăvârșită.

Iată de ce reprezentarea unei lucrări ibseniene trebuie să fie o sărbătoare pentru un teatru în care se cultivă adevărata artă dramatică.



Specificul dramelor sociale ibseniene, care se hrănește din două rădăcini deosebite, va trebui neapărat să se oglindească și în felul interpretării personagiilor dintr'însele. Partea literară, pedagogică, tendențioasă a firei lui Ibsen, îl face să-și înarmeze personagiile cu o claritate, cu un realism și o pregnanță de expresie care, deseori, exclud orice efect sentimental, orice iluzie poetică; tonul fundamental romantic fatalist al firei lui, pe de altă parte, îl face să pună în cuvintele personagiilor o distanță lirică, o muzică melancolică misterioasă, care le dau o valoare simbolică, alegorică. Totuși, personagiile acestea nu degenerază nici în tipuri curat retorice, moralizatoare, precum nu degenerază nici în purtători impersonali ai unor expresii lirice.

Din trebuința artistică de a impresiona cât se poate mai natural și astfel de a putea servi ca model, precum și din trebuința instinctivă de-a arăta că oamenii sunt condiționați, încătușați, lipsiți de libertate chiar în manifestările lor cele mai mărunte, din amândouă aceste forțe trebuie să se închege faimosul „realism“ al interpretării personagiilor ibseniene. Căci Ibsen are arta deosebită de a-și face personagiile în același timp și străvezii, adi-



că de a face ca din vorbele lor să se străvadă o viață dublă, una voită și alta nevoită. El știe să-și individualizeze oamenii la perfecție prin felul lor de a vorbi, făcându-ne să simțim din ticurile lor, din vocabularul lor, din felul lor de a-și construi frazele, tot mediul, toată originea lor sufletească, toate dorințele și năzuințele lor cele mai intime. Ibsen are darul excepțional de-a imita desăvârșit mersul unei convorbiri. Prin aceasta izbuteste să creeze pe scenă viață adevărată, personajii vii, sentimente reale. Dar totdeauna, dincolo de naturalismul acesta atât de minuțios, simțim când inteligența rece a gânditorului, când lirismul romantic al poetului Ibsen.

Iată de ce interpretarea acestor personaje ibseniene „moderne“ este cea mai complicată și cea mai grea sarcină pentru un actor conștiincios, sarcină care, la artiștii noștri, este cu atât mai dificilă cu cât pentru cei mai mulți Ibsen e o noutate necunoscută și neînțeleasă. Și iată de ce interpretarea piesei *Un dușman al poporului* are atât de puțină omogenitate, atâtea lacune și atâtea naivități supărătoare, încât n'a putut contribui la înțelegerea și popularizarea ibsenismului.

Dintre toți interpreții numai trei par a fi simțit intențiile lui Ibsen: d-nii Petre Sturza,

C. Radovici și C. Belcot. Chiar și aceștia au avut pe alocuri ezități de caracterizare, dar în general au nemerit nota justă a rolului și au păstrat unitatea în joc. Scenele în care erau numai dâșșii, umpleau teatrul de viață și de artă adevărată. Păcat că scenele acestea sunt puține.

Cum credem că e mare cinste pentru un artist să joace în Ibsen și să izbutească să dea viață unui personagiu ibsenian, vom stărui numai asupra acestor trei interpreți. Și cum e un merit și o dovadă de talent și de inteligență artistică de a pricepe și a realiza just caracterul unui asemenea personagiu, trebuie să vorbim și despre momentele slabe, fără ca valoarea reală a creației artistului să fie micșorată.

Deci mai întâi Doctorul Stockman al d-lui Sturza. E cald, e încrezător în triumful adevărului, e copilăros în naivitățile sale romantice, e sincer și convingător în izbucnirile sale entuziaste, e puternic și impresionant în clipele de revoltă și indignare și e comunicativ mai ales în durere. E simpatic de îndată ce apare, fiindcă-l simțim bun și sincer. E simpatic chiar în clipele lui de vanitate trecătoare. Dar e plictisit și obosit la întrunirea din actul al patrulea. E atât de plictisit — pro-



tabil și din pricina celor mai mulți parteneri cari se credeau la întrunirea din *Scrisoarea pierdută* — în sfârșit atât de plictisit încât actul acesta e o scădere simțitoare față de cele precedente. Apoi acest Stockman nu are prea multe nuanțe în vorbire. Pe urmă scena din actul al treilea, când se reîntoarce la tipografie: prea e umil, prea e timid față de Hovstad, când dimpotrivă, ar trebui să fie încrezător și mai politicos. Umilința și timiditatea ne face să credem că Stockmann ar fi ascultat la ușă și ar fi auzit ce au pus la cale onorabilii Hovstad, Thomson și Primarul. Felul acesta de-a începe scena face ca tot sfârșitul actului să piarză din elan și din temperament. Precum într'adevăr a și pierdut. Pricina capitală a scăderii dela sfârșitul actului însă este interpreta Caterinei care are prea puține calități de dramă pentru a susține un moment atât de important.

D. Radovici a jucat pe Primarul cu un brio care chiar și d-sale îi face cinste. Nici vorbă dela un talent atât de strălucit ne așteptam la o creație frumoasă. D-sa are însă o scenă cu doctorul, în actul al doilea, în care e într'adevăr mare. Aici atinge idealul realismului ibsenian. În actul al patrulea însă și d-sa a obosit, iar din oboseala aceasta nu și-a re-



venit pe deplin nici în actul final. Sau poate impresia actului al doilea a fost prea covârșitoare. Indiferent, primarul d-sale chiar, cu rezervele acestea, e cel mai unitar personaj al spectacolului.

Foarte corect și foarte minuțios e d. Belcot. E poate cel mai minuțios și deci cel mai conștiincios dintre toți artiștii noștri. Fiecare amănunt al d-sale e cioplit, lustruit. Adevărat că uneori se pierde în detaliu în dauna totalității personajului. De aceea și Thomson al d-sale e mai strălucit în amănunte decât în ansamblu. Dar e strălucit. Și e just. Și cu puține retușări și cu ceva mai multă sobrietate va fi un Thomson desăvârșit.

Ar fi trebuit să vorbim și despre ansamblu, fiindcă Ibsen fără ansamblu bun e ca actorul comic fără sare. Dar cum să vorbești despre ce nu există?

Punerea în scenă se vede a fi fost făcută cu dragoste, dar păcătuște printr'un convenționalism prea evident. Nimic n'a urît Ibsen mai mult decât convenționalismul de orice natură... Mă rog: doi stau la o masă, în stânga și vorbesc; unul se scoală, dă o raită prin fundul scenei apoi se așează la masa din dreapta; cellalt se scoală și el, dă o raită prin fundul scenei și se așează la masa din dreapta; cel

dintâi se scoală din nou, dă o raită prin fundul scenei și se așează iar la masa din stânga; cel de-al doilea de asemenea. Ce vreți mai convențional?

Decorul din actul întâi are un stil, fără îndoială, dar e puțin provincial. In schimb cel din al treilea, redacția „Curierului Poporului“, e și adevărat și pitoresc și tot atât de frumos ca și cabinetul doctorului din actul final.

---



## HAMLET—DEMETRIADE

O simțire adâncă despre valoarea și demnitatea omului este condiția primordială pentru priceperea justă aproape a tuturor dramelor shakespereane. Individualizarea este ideea cea mare, tendința cea nestrămutată, religia cea nouă impusă de Shakespeare. O individualizare însă pe care scriitorul n'o trâmbițează niciodată el însuși, ci se desprinde din toată opera, fiind zugrăvită și trăită în toate personagiile lui. În toate ni se arată omul, omul a cărui soartă este în sinea sa, care singur e cauza și stimulentele acțiunilor și întâmplărilor exterioare. Caracterul, felul lor de a fi este totdeauna adevărata temelie, adevăratul destin al acestor oameni. Fiecare personaj al lui Shakespeare gravitează în jurul unui punct fix din care pornesc



și din care se înțeleg toate faptele și toate gândurile lui. Oricât de disparate ni s'ar părea amănuntele prin care se manifestă, ele au un singur punct de plecare. Descoperind acest punct nu mai e nici o greutate în privința caracterului. Dacă totuși uneori pare să descoperim contradicții, înseamnă că n'am pătruns îndeajuns în ființa adevărată a personajului; înseamnă că am luat drept trăsătură fundamentală o expresie superficială cerută numai de anume situație în care se află personajul.

Firește, găsirea acestui punct central întâmpină uneori dificultăți, cu atât mai mult cu cât trăsătura caracteristică nu se poate preciza totdeauna printr'un termen convențional. La Ofelia de pildă. Și mai cu seamă la Hamlet. Faptul că Ofelia în primele acte apare castă și rezervată, iar în scenele nebuniei cântă lucruri destrăbălate, arată tocmai că Ofelia nu se poate concepe nici ca o mirosoasă și nici ca o femeie atotștiutoare. Ofelia e o fetiță ca toată lumea, bună și simplă, și ale cărei instincte sexuale sunt puțin frânate printr'o educație convențională atâta vreme cât conștiința ei se află sub puterea acestei educații. Ceea ce este tragic în Ofelia e că Hamlet o atrage în cercul unor destine neo-

bișnuite, extraordinare. Cu cât va fi deci Ofelia mai modestă și mai puțin pretențioasă, cu atât ne va mișca mai mult și mai artistic. Concepția aceasta a dat-o Ofeliei d-na Giurgea și aceasta explică reușita d-sale.

Găsirea acestui punct fix e dificultatea cea mare în Hamlet. Negăsirea vre-unui punct fix e pricina nesucceselor ce le au cei mai mulți actori cari își încearcă norocul cu Hamlet. Găsirea unui punct fix explică înalta valoare artistică și izbânda d-lui Demetriade în Hamlet.

Hamlet e om. E cel mai om dintre oameni. De aceea e și un geniu, și un nebun, și un erou și un laș, și un gânditor, și un svăpăiat. Omenia profundă e izvorul și luminătorul tuturor defectelor și calităților lui. E complicat ca orice suflet omenesc și e simplu ca orice suflet omenesc. De aceea e atât de greu de interpretat, de aceea e atât de ademenitor pentru interpreți.

Și totuși Hamlet, cel mai om dintre oameni, apare atât de rareori ca om în fața oamenilor, trăiește atât de rareori pentru semenii săi.

De cele mai multe ori ceea ce actorii ne dau drept Hamlet nu e decât artificialitate, joc, prefăcătorie; cei mai mulți actori vor să creeze un Hamlet, dar nu trăiesc pe Hamlet.



Hamlet însă nu e nevoie să fie creat, să fie „muncit”; Hamlet trebuie numai trăit.

Actorul care vrea să fie Hamlet, nu trebuie să joace pe Hamlet, trebuie să se joace pe sine însuși. Actorul genial trebuie să fie Hamlet genial; actorul sentimental, Hamlet sentimental; actorul dârz, Hamlet dârz. Norul trebuie să semene fie cu o cămilă, fie cu un corb, fie cu o balenă. Atunci norul va fi și cămilă și corb și balenă.

Hamlet e un om modern. Un om ca noi. Un om pe care meditația îl împiedecă de a făptui. E omul scrupurilor, omul care își cântărește fiecare pas, fiecare gest, fiecare cuvânt, dar care totuși face ceea ce nu vrea și nu face ceea ce vrea.

D. Aristide Demetriade nu joacă pe Hamlet, se joacă pe sine însuși. De aceea e un Hamlet adevărat, un Hamlet care a impresionat puternic.

Despre acest Hamlet e mai ușor să spui ce nu face, decât ce face. Văzându-l și auzindu-l, ai impresia că nu trebuie să facă nimic. Impresia aceasta e de sigur înșelătoare, dar dovedește totuși cu cât succes se pot șterge urmele muncii într'o creație conștiințioasă.

D. Demetriade a găsit un punct fix în Hamlet: bunătatea. A găsit-o în sufletul său.



Bunătaea e întipărită pe fața acestui Hamlet de când apare și până când își dă sufletul în brațele credinciosului Horațiu. Bunătaea dă fizionomie acestui Hamlet: un om nobil surghiunit într'o atmosferă apăsătoare a intereselor practice în mijlocul căreia nu poate trăi; un filosof care se simte dator de a cerceta legăturile intime și consecințele tuturor pornirilor și acțiunilor, dar pe care meditățile l-au făcut șovăitor și neactiv. Hamlet nu șovăie din lașitate, ci din pricina bunătații lui, a milei ce o poartă în adâncul sufletului chiar față de ucigașul părintelui său.

Hamlet acesta e cu totul cotropit de durere. Durerea lui e mai mare decât bănuiala, decât pofta de răzbunare, decât însăși răzbunarea. Durerea e mângâierea lui în toate împrejurările, după toate decepțiile. Acest Hamlet de altfel se complace în durere. Și durerea lui merge crescând, încât dacă n'ar cădea de sabia lui Laert, ar trebui să moară de durere.

Durerea îl stăpânește în momentele cele mai îngrozitoare. Durerea se amestecă în jelluirile lui pentru tatăl ucis mișelește; în muștrările ce și le face sie-și; în ironia ascunsă cu care răspunde odiosului ucigaș Claudius; în sfiala firească ce o are în fața

mamei sale vinovate; în franchețea și sinceritatea față de nedespărțitul prieten Horatiu; în suveranitatea compătimitoare cu care tratează pe nebunaticul Polonius; în căldura sinceră cu care primește pe actori și în verva cu care îi dăscălește; în scârba împotriva viclenilor prieteni Rosenkrantz și Guildenstern; în meditățile cuminți din cimitir; în eroismul fanatic ce îl cuprinde în duelul cu Laert. Pretutindeni însă, durerea omului bun, durerea nenorocitului în fața nenorociților.

Dar unde se manifestă și mai evident fondul de bunătate al acestui Hamlet e în relațiile lui cu Ofelia. Pentru acest Hamlet Ofelia e un ideal în viață, un ideal care îi alină durerea, în fața căruia bunătatea lui se poate revărsa în toată pliniciunea. Hamlet a iubit cu adevărat pe Ofelia, singura pe care a iubit-o din toată lumea asta ticăloasă. Câtă dragălalășie, câtă sinceritate și căldură are Hamlet pentru Ofelia! Ochii lui triști, fața lui îndurerată se înseninează când o vede, sufletul se înviorează când o simte aproape. Nici monologurile, nici cuvintele despre viață și moarte, nici legăturile cu regina sau cu regele nu caracterizează atât de perfect firea acestui Hamlet, ca iubirea lui pentru Ofelia. Hamlet acesta e un om și pen-



tru orice om, în anume momente iubirea înseamnă destinul care te înalță, sau te doboară, Hamlet cade. Pe el și iubirea îl înșeală. El nici în Ofelia nu se poate încrede. El trebuie să meargă înainte în viață, singur cu durerea lui. „Te-am iubit cândva...” „Intr’adevăr, principe, m’ai făcut să cred...” „Nu trebuia să crezi... nu te-am iubit”. O lume întregă, lumea cea mai bună, se năruie în sufletul lui Hamlet, când trebuie să spună cuvintele acestea, când a văzut că Ofelia e o unealtă în mâinile dușmanilor săi. Mintea lui atât de clară și de cuprinzătoare se turbură sub povara acestei groaznice lovituri. Până acum Hamlet făcea pe nebunul, de aci încolo va simți într’adevăr în creieri, viermele nebuniei care îl va roade și va sfârși prin a-i involbura complet conștiința.

Scena aceasta e poate cea mai frumoasă a d-lui Demetriade. Durerea sfâșietoare din sufletul său pătrunde în sufletul nostru și ne face să simțim adevărată desnădejdea din preajma nebuniei. Atâta sinceritate, atâta căldură, atâta durere se află în clipa aceasta în inima lui Hamlet. Și ceea ce sporește valoarea scenei este că, chiar în mijlocul celei mai crâncene desnădejdi, fondul adânc sufletească al



acestui Hamlet, bunătatea, îl înfășoară ca o mantie de dantelă scumpă.

„Du-te la mănăstire! Du-te!“ Durerea s'a limpezit. Mila vorbește. Bunătatea supremă, sufletul mare și nobil vorbesc: „Du-te la mănăstire!“ Amintirea ei însă o va închide în inima lui și o va păstra până la ultima suflare. Amintirea ei îl va înduioșa ca o prevestire tristă înainte de a începe duelul cu Laert. Refrenul cântecului Ofeliei îi răsună în urechi, îi plutește pe buze. Amintirea ei îi dă curaj și putere în luptă și-i îndulcește moartea.

De altmintrelea nu e de mirare că Hamlet iubește atât de mult pe Ofelia. Ofelia e d-na Giurcea. Și Ofelia aceasta e într'adevăr Ofelia. Nu e o pudică, nici o sentimentală, a cărei falsă pudoare și falsă sentimentalitate să deștepte dela început suspiciunea lui Hamlet. Ofelia d-nei Giurcea e o fetiță răsfățată, drăgălașă și fermecătoare care nu cunoaște dragostea, dar a auzit multe despre tainele ei și mai ales bănuiește tot. Ofelia aceasta nu înțelege toate aluziile lui Hamlet, dar le ascultă cu plăcere, le cercetează în căpșorul ei și le exagerează. Are un surâs de copil încăpățânat pe buze, surâsul pușin provocător al fetelor de măritat. La Ofelia aceasta nu ne

surprinde că, în scenele nebuniei vorbește și cântă lucruri pe care, când era cu mintea întreagă niciodată nu le-ar fi rostit. Ofelia aceasta nebună ne umple de milă și de revoltă împotriva soartei care i-a sdruncinat mintea; ne mișcă vocea ei cristalină, atât de fragedă, și atât de dulce — cântecul duios pe care Hamlet îl va fredona după moartea ei...

D. Belcot a jucat pe Polonius și a găsit nota justă a personagiului. A estompat comicul obișnuit cu care de obicei se șarjează bătrânul sfetnic. Și foarte bine a făcut. Polonius nu e un caraghios, ci un domn isteț și naiv, puțin viclean și insinuant. Interpretarea d-lui Belcot de altfel se potrivește mai bine și cu ritmul general al tragediei.

Claudius al d-lui Leonescu nu e regele care trebuie. D. Leonescu nu a subliniat suficient tonul alunecos, gesturile nesigure și figura dulceagă care caracterizează mârșăvia regelui criminal.

Ștearsă, fără culoare și fără importanță apare regina d-nei Demetriade. Precum gol și fals răsună durerile de frate ale d-lui Atanasescu; durerea lui Laert trebuie să aibă multă sinceritate și puțină emfază.

Cald e actorul d-lui I. Petrescu, și puternic; iar Horațiu al d-lui Bârsan tocmai ceea ce




se cuvenea să fie: tovarășul devotat și credincios al stingherului Hamlet. Umbra d-lui Achile a fost într'adevăr impresionantă; mai ales lăudabil e că pune mai mult preț pe sensibilitatea suferințelor actuale, decât pe a celor pământești.

Și în sfârșit groparul d-lui Mihalescu: fără artificii, fără căutări de efecte, se desenează sobru și cald un om șugubeț care în fața morții și a morților n'are nicio emoție.

Ce păcat că Hamlet se joacă tot în traducerea imposibilă și insuportabilă de acum vreo treizeci de ani! Și ce păcat că actul final s'a ciopărțit atât de fără milă încât Fortinbras nici nu poate apărea!

---





## HAMLET—NOTTARA

Hamlet al d-lui Nottara este incontestabil o creație valoroasă, interesantă, studiată și documentată până în cele mai mici amănunte, încheată cu o consecvență desăvârșită într'un tot unitar și stilizat. Dar este mai ales o creație originală și construită pe o concepție proprie în care nu intră nici amănunte nici reminiscențe dela alți interpreți.

Hamlet al d-lui Nottara este un Hamlet întreg, deși nu este așa cum îl vede pe Hamlet lumea sau cel puțin marea majoritate a spectatorilor. De aceea acest Hamlet neîncetând de a avea o reală însemnătate artistică, totuși nu ne încălzește, așa cum ne încălzește Hamlet-Demetriade care este adevăratul Hamlet, și nici măcar așa cum ne încălzește Hamlet-Bulandra, deși acesta nu e decât un sfert de Hamlet.

Hamlet al d-lui Nottara nu e simpatic, nici

ca înfățișare, nici ca suflet. Acest Hamlet e un gânditor nobil, scârbit și plictisit de lumea în care trăiește. Nu mai e tânăr și nu mai așteaptă nimic de la viață. E un om îmbătrânit, slăbit înainte de vreme și trupește. Un om fără voință sau a cărui voință e înnăbușită, dacă nu stinsă. Și acest om e obligat să răzbune moartea tatălui său, el care nu iubește pe nimeni, nici chiar pe frumoasa Ofelia, care poate nu l-a iubit nici pe tatăl său, a cărui moarte totuși trebuie s'o răzbune!

Hamlet acesta, tocmai fiindcă este un cugetător adânc, nu se prea înspăimântă de umbra tatălui său. După o clipă de teamă amestecată cu uimire pleacă pe urmele umbrei, dar nu pentru a afla împrejurările exacte în care a murit tatăl său, ci pentru a-și arăta și în acest chip cât de puțin îi pasă de viața pe care e nevoit s'o trăiască. Plânge când aude povestirea umbrei, dar nu plânge de durere, ci plânge ticăloșia oamenilor. Și plânge fiindcă „vremea și-a ieșit din făgașul ei” și tocmai lui i-e dat s'o îndrepteze, își plânge soarta care-l silește să trăiască.

Pentru acest Hamlet nici Ofelia n'are nicio însemnătate sentimentală, pentru că într'adevăr n'a iubit-o niciodată. Ofelia e pentru



el un obiect de studiu. Precum e studiu și reprezentarea teatrală și precum studiu e chiar lupta cu Laert și scena portretelor. Nu urmărește răzbunarea asasinării tatălui său, își urmărește gândurile sale, le cercetează, le disecă, le mângâie. Pe Ofelia o trimite la mănăstire fiindcă altfel s'ar mărita, ar face copii, ar perpetua viața omenească de care lui i-e scârbă. La reprezentarea teatrală nu vrea să vadă remușcarea regelui și-a reginei; vrea să observe efectul povestirii morții asupra mișeilor și să le insufle scârbă pentru viață. Și în scena portretelor de asemeni nu vrea să despartă pe mama sa de regele asasin, fiindcă pătează memoria tatălui său, ci vrea să-i inspire și ei toată deșertăciunea vieții pe care o simte dânsul.

Hamlet acesta nu ne iubește pe noi, de aceea nici noi nu îl iubim pe el. Hamlet acesta e un suflet superior, rece, mândru, disprețuitor și ironic și Hamlet acesta, în cele maiperate situații, își bate joc de toată lumea, și chiar și de el însuși. Hamlet acesta e un adevărat prinț al Danemarcei, dar al unei Danemarce friguroase, în care totul e putred, chiar și sufletul lui însuși.

De aceea nu-l iubim, de aceea nu ne încălzește. Il admirăm, dar atât. Soarta lui vi-



tregă ne interesează; dar e ceva neînredit cu noi, ceva străin de noi. Nu ne încălzește fiindcă nici el însuși nu se încălzește de nimic...

Ofelia lui Hamlet-Nottara e d-ra Macri. De aceea nici nu ne-am mirat că Hamlet acesta n'a iubit-o niciodată pe Ofelia. Ofelia d-rei Macri e o diletantă. Sau mai precis, nu e Ofelia decât în scena eu Laert și Polonius, în actul întâi. Incolo nu e nimic. E o elevă dela vreun pension care ține să joace pe Ofelia, care a și învățat rolul pe din afară, dar care totuși nici nu-l poate măcar zice cum se cere. Firește că unei astfel de eleve nu-i putem cere să ne miște în scena mănăstirii, precum nu-i putem cere să ne impresioneze nici în scenele nebuniei. Unei astfel de eleve îi putem doar spune că e dragă-lașă sau că e simpatică și atâta tot.

---

## HAMLET - BULANDRA

— Vezi colo norul acela care seamănă așa de mult cu o cămilă?

— Pe legea mea, e întocmai ca o cămilă.

— Mie mi se pare că seamănă cu un corb.

— Da, e negru ca pana corbului.

— Sau cu o balenă.

— Curat balenă.

Ca norul lui Polonius este Hamlet al d-lui Bulandra. Seamănă și cu o cămilă, și cu un corb, și cu o balenă. Și totuși nu e nici cămilă, nici corb, nici balenă. Pentruca norul să semene cu ceva, ar trebui mai întâi de toate să fie nor. Și norul nu e decât în ironia lui Hamlet.

Hamlet al d-lui Bulandra de fapt nu există decât în voința d-lui Bulandra, nu și în sufletul d-sale. De aceea nici nu e un Hamlet întreg. E abia un sfert de Hamlet. Ii lipsește tocmai ceea ce se cere necondiționat unui Hamlet: sinceritatea. Sinceritate izvorâtă din

convingere. Convingere izvorîta dintr'un suflet frămîntat. La Hamlet sufletul e totul. Hamlet poate să apară în frac sau în togă, poate să-și spună faimoasele monologuri așa sau altfel, el va rămîne Hamlet, dacă va avea sufletul frămîntat al lui Hamlet. Hamlet al d-lui Bulandra nu reușește să ne emoționeze prin el însuși, ci numai prin situațiile în care ajunge.

Hamlet acesta e șovăitor, dar nu sufletește. E interpretul care șovăie. Și șovăie fiindcă vrea să „jocă” sau să „facă” pe Hamlet, dar nu-l trăiește. Șovăirea aceasta exterioară nu permite ca să ne emoționeze cealaltă, cea interesantă, cea importantă, șovăirea din sufletul lui Hamlet.

Cînd se ridică perdeaua a doua vedem întîia oară pe Hamlet. Intîia vedere trebuie să fie hotărîtoare, să ne spună tot. D. Bulandra face o impresie bună. Infățișarea e promițătoare. Pe fața sa nu e tristețe, ci revoltă și ură. Incepe să vorbească. Vocea e aspră, fără melancolie, stăpînită de patimă. Va să zică știm că Hamlet nu va fi prea contemplativ, ci mai înclinat spre activism. Totul e ca rîvna de-a făptui să nu fie de așa natură încât să extermine dela început întreaga bandă de ticăloși ce-l înconjoară. Apoi Hamlet nu



luptă numai cu lumea rea din jurul lui, dar mai ales se luptă cu sine însuși. Hamlet-Bulandra — asta se vede dela primele replici — nu este în luptă cu sine însuși.

Dar tablourile se schimbă repede. Hamlet merge înainte, atât de repede, că te uimește. Merge cu avânt și cu o grabă care nu-i permite să mai stea pe gânduri. Acest Hamlet ar fi bun dacă ar putea ucide pe rege îndată după apariția umbrei sau după reprezentarea teatrală, sau cel mai târziu după rugăciune. Atât e de neînfrânat și de primitiv, atât e de stăpânit de dorința de răzbunare. Graba aceasta însă i-e fatală lui Hamlet. El obosește și ne obosește. Nici el, nici noi nu mai știm ce vrea. Cu toții așteptăm miezul nopții ca să se termine spectacolul.

Hamlet acesta a fost un îndârjit și un încăpățânat. A vrut să cucerească lumea dintr'o singură lovitură. Dar a lovit în gol. Ca să ajungă până la sfârșit, ar trebui să aibă puterea de a lovi mereu, de a lovi până va nimeri în plin. Deocamdată însă puterea l-a părăsit cu aceiași grabă cu care a pornit. Ar fi trebuit să gândească mai mult și să aibă ezitări mai multe decât certitudini.

Hamlet, în realitate, șovăie dela început până la sfârșit. Omorîrea lui Polonius e un

accident. Precum un accident e chiar și uciderea regelui la sfârșit. Sunt momente de suferință surescitare. De nebuție.

Dacă totuși ar fi să facem o gradație în șovăire, ar trebui făcută negreșit de jos în sus. Ceea ce înseamnă că Hamlet are să fie mai puțin șovăitor la sfârșit de cum a fost la început. D. Bulandra a procedat invers. A fost mai șovăitor la sfârșit decât la început. A pornit dela început cu atâta poftă de răzbunare încât a uitat că e Hamlet și că trebuie să fie șovăitor, iar la sfârșit uită să mai fie răzbunător.

În sfârșit Hamlet-Bulandra nu e încheșat și nu e complet. E o încercare interesantă, izbutită pe sfert. Încercare pe care d. Bulandra are s'o reia mai târziu, ca să-i reușească pe deplin. Are tot ce se cere unui Hamlet întreg. Doar vremea mai e nevoie să-i echilibreze calitățile și să-i șlefuiască asperitățile.

N'ar fi nimic de spus deosebit despre Gertruda d-nei Eugenia Ciucurescu care nu e nici mai bună, nici mai rea (ca a d-nei Demetriade, fiind la fel de palidă).

În Ofelia a jucat d-na Eleonora Mihăilescu. Lipsită de talent, a fost, vai, penibilă.

Un post-scriptum. Consultând afișul la „Hamlet” observăm următoarele: Marcelus,

ofițer — d-l I. Dumitrescu; Actorul — d-l I. Dumitrescu. Apoi: Bernardo — d. C. Nedelcovici; Un curier — d-l C. Nedelcovici; Un lord — d-l V. Antonescu; Francisco — d-l V. Antonescu; — Cornelius — d-l N. Săvulescu; Un preot — d-l N. Săvulescu. Se observă acest sistem nu numai la „Hamlet“ dar la afixul tuturor pieselor cu persoane multe.

Ce-o fi însemnând oare aceasta? Se poate oare ca într'un teatru cu peste 60 de actori, unul să joace în acelaș spectacol mai multe roluri, fie cât de neînsemnate? Nu avem oare atâți actori ca să poată apare în fiecare rol câte unul singur? Sau o fi disprețul celor mari de a juca roluri mai puțin mari? Orice ar fi, provincialismul acesta trebuie să înceteze. In trupa lui Vampiru merge ca un actor să joace cinci roluri, dar la Teatrul Național așa ceva e cel puțin uimitor...

---



# REYMONT

1935.

În lumea scriitorilor și mai cu seamă a esteților integrali premiul Nobel nu se bucură de o presă prea bună. Se reproșează bătrânului și înțeleptului juriu suedez, care decerne anual recompensa literară cea mai impozantă atât ca sumă bănească cât și ca glorie universală sub forma unei tumultoase publicități în toate jurnalele și revistele lumii, i se reproșează că ar nedreptăți tocmai pe deschizătorii de drumuri noi, pe scriitorii care revoluționează într'un fel sau altul literatura și ca atare, sânt cei mai reprezentativi pentru epocilor. Nu atât deci *împotriva* celor aleși se înalță glasurile de protestare, cât mai cu seamă *pentru* acei ce au fost sau sânt înlăturați. Cu puține excepții, pe care le-a observat toată lumea, chiar și cea mai puțin interesată în con-

---

Conferință ținută la Sala Dalles, în cadrul Universității Libere.

troversele estetice, laureații premiului Nobel au fost scriitori de mare valoare și au meritat pe deplin suplimentul de celebritate sau măcar numai de reclamă ce le-a oferit Academia din Stockholm. Totuși nu e mai puțin adevărat că scriitori tot atât de valoroși și mult mai reprezentativi prin originalitatea lor răscolitoare n'au avut norocul să fie preferați și încununați.

Numai cine n'a făcut parte niciodată dintr'un juriu de premii nu știe câte considerente și indulgențe și concesi și compromisuri intervin în acordarea celei mai modeste distincții, chiar onorifice. Dar când e vorba de recompensa cea mai mare, subliniată și de câteva milioane în lei noștri?

Apoi Academia suedeză e obligată, întru câtva, prin însăși statutele premiului, să se cam ferească de revoluționari. Revoluția înseamnă mai totdeauna războiu, sânge, moarte, distrugere. Intemeietorul premiului Nobel a dăruit omenirii invenția poate cea mai nefastă, aceea care a făcut ca războiul să devie mai crâncen, mai sângeros și mai devastator. Fiindcă invenția l-a îmbogățit și fiindcă s'a îngrozit când a înțeles cât vor spori prin invenția aceasta, a lui, durerile și nenorocirile pe pământ, spre a ispăși măcar în parte greșeala de a fi



pus în mâinile oamenilor o prea formidabilă unealtă de distrugere, a înființat o serie de premii mari să răsplătească pe oamenii reprezentativi care, în diferite domenii, vor fi contribuit, cu operele lor, la progresul umanității prin pace... Astfel e firesc ca juriul însărcinat să deearnă premiul de literatură să-și oprească atenția în primul rând asupra scriitorilor care prin operele lor nu tulbură pacea lumii și nici măcar pe a cititorilor. De aceea se premiază mai cu seamă oameni bătrâni, potoliți, care au cucerit pe cititorii lumii sau cel puțin ai nației lor. Bătrânii, chiar când devin războinici sau revoluționari, nu mai sânt prea primejdioși. Dovadă irezistibilul Bernard Shaw, unul din ultimii laureați, care, poznaș ca totdeauna, vrând să treacă cu arme și bagaje la bolșevici, s'a întors dela Moscova vindecat și definitiv convins că tot mai suportabilă e infama lume burghezo-capitalistă, cel puțin deocamdată.

Teama șanhedrinului suedez de scriitorii revoluționari (mă gândesc, evident, numai la revoluționarii estetici) este totuși exagerată. Fiindcă revoluțiile estetice nu sânt distrugătoare decât cel mult cu hârtia și cerneala. În cursul numeroaselor revoluții artistice din ultimul timp nu s'a tras decât un singur foc de



révolver, la un congres dadaist, nu însă cu intenții ucigătoare, ci numai spre a provoca un mic scandal pe care să-l înregistreze ziarele și astfel să mai facă puțină reclamă mișcării.

Totuș Academia suedeză, oricât ar părea de refractară revoluționarismului, a săvârșit ea însăși câteva gesturi aproape revoluționare care o onorează mai mult decât gesturile ei obișnuite. Decernarea premiului Nobel e o afacere extrem de delicată și care reclamă multă finețe și mult tact diplomatic. Marile națiuni, ca să nu zic marile puteri, veghează scrupulos ca premiul acesta universal să revie când uneia, când alteia din ele, într'o proporție convenabilă. Francezi, germani, englezi, italieni trebuie să fie încoronați pe rând și în orice caz așa fel încât să nu se supere nimeni... Inchipuiți-vă câtă îndrăsneală i-a trebuit juriului în anul 1906 ca să acorde premiul de literatură unui scriitor care nu numai că nu aparținea unei țări mari, dar nici măcar uneia mici, care scria în limba unui popor șters de câteva decenii din controalele geografiilor oficiale. — scriitorului polonez Sienkiewicz.

Alegerea aceasta echivala cu o protestare împotriva crâncenei nedreptăți a cărei victimă era un popor mare, nobil, harnic și viteaz, cum

s'a dovedit a fi totdeauna poporul polonez. Dacă lăcomia unor vecini a putut sfârteca pământul polonez, împărțindu-l și declarând că Polonia nu mai există, sufletul poporului polonez a continuat să trăiască mai viu și să se manifeste mai puternic. Academia dela Stockholm, încoronând cu marele ei premiu pe Sienkiewicz ca pe cel mai reprezentativ scriitor nu numai al neamului său, ci al lumii întregi, a atras mai elocvent atenția opiniei publice mondiale asupra marei crime săvârșite împotriva Poloniei.

Desigur Sienkiewicz merita deplin distincția. El dealtfel cucerise lumea înainte de-a lua premiul. „*Quo vadis*“, poate cel mai citit roman din toată literatura universală, apăruse în 1896 și era tradus în toate limbile. „*Quo vadis*“, i-a câștigat gloria mondială și a rămas până azi, precum probabil va rămânea încă multă vreme, cartea cea mai încântătoare pentru cititorii de romane. Înainte de „*Quo vadis*“, între 1883 și 1888 publicase marea trilogie inspirată din istoria Poloniei, din furtunosul, romanticul și tragicul secol al XVII-lea: „*Cu foc și sabie*“, „*Potopul*“ și „*Domnul Wolodyjowski*“. În 1891 publicase romanul psihologic, influențat de Bourget, „*Fără dogmă*“, iar în



1900, deci după „*Quo vadis*“, ultimul din romanele-i mai cunoscute, „*Cavalerii crucii*“.

Triumful lui Sienkiewicz, care și-a scris capo d'operele pentru înălțarea și întărirea sufletească a unei națiuni oropsite de soartă, a fost în același timp și biruința artei pure. Fiindcă el e artist înainte de toate. Tonul fundamental rămâne, atât la autor cât și la cititorul romanelor sale, bucuria în fața personajilor vii și rotunjite, bucuria oricărui cititor în fața unei acțiuni bogate și tumultuoase, precum și bucuria în fața unei arte arhitectonice desăvârșite. Într'o vreme când curiozitatea poporului era hrănită cu mizerabile romane de senzație, Sienkiewicz a făcut dovada că poți să fii popular fără să te abați câtuși de puțin de pe calea marei arte. El a știut să înalțe beletristica până la demnitatea epopeii naționale. Eroii lui au devenit răsfațaii poporului polonez. Arătând neamului său, într'o perioadă de grele încercări și răsturnări sociale, puterea și grandoarea de odinioară, a construit o punte între gloria veche a Poloniei care a fost și Polonia nouă care trebuia să vie.

Nici două decenii după încoronarea lui Sienkiewicz, juriul dela Stockholm s'a găsit



în situația să facă alt gest revoluționar, acordând, în 1924, premiul Nobel pentru literatură iarăși unui polonez, lui Reymont. De astă dată nu mai era vorba de un scriitor fără țară. Polonia reînviase și își luase locul de frunte ce i se cuvine printre statele civilizate, suverane și independente. Academia suedeză care demonstrase pentru dreptul la independență națională a Poloniei când a premiat pe Sienkiewicz, făcea acum gestul simbolic de a-și manifesta bucuria și a saluta reînvierea Poloniei decernând pentru a doua oară premiul aducător de renume universal unui scriitor polonez.

Pe cât de popular era însă, când a dobândit premiul Nobel, Sienkiewicz, pe atât de necunoscut a fost Reymont în afara granițelor Poloniei în clipa când dela Stockholm i s'a răspândit în lume numele împodobit cu gloria cea mare. Asta e dealtfel destinul scriitorilor națiunilor mai mici. Un romancier francez de-a cincina mână e citit pe tot globul, în vreme ce un Reymont trebuie să se mulțumească cu cititorii polonezi. În țara lui, Reymont se bucura de o stimă generală, epopeea lui țărănească era o carte națională și totuși dincolo de frontierele Poloniei nu-l cunoștea aproape nimeni.

La începutul anului 1925, când s'a anunțat că laureatul premiului Nobel este polonezul Reymont, conduceam o revistă săptămânală de informație literară. Trebuia să scriem ceva despre acest eveniment, dar nimeni nu cunoștea pe noul laureat, cu toate că între colaboratorii permanenți aveam pe Tudor Vianu, pe Perpessicius, pe Ion Marin Sadoveanu, pe Aderca, scriitori în curent cu mișcarea literară universală. Eu însumi îmi aminteam destul de vag din timpul războiului, când parcă văzusem vreo două cărți germane cu numele oarecum francez de Reymont. Am avut însă impresia că era vorba de cărți de propagandă anti-rusească și le-am răsfoit doar în librărie fără să-mi rămâie nimic din ele decât că una povestea ceva despre orașul Lodz, iar alta despre un ținut Chelm. A trebuit să ne adresăm atașatului cultural dela Legația poloneză ca să primim oarecare informații asupra personalității scriitorului și în deosebi să aflăm că opera lui capitală e un mare roman, în patru volume, intitulat „Țăranii“.

Pentru Reymont, dealtfel ca și pentru Spitteler sau Yeats, premiul Nobel a fost într'adevăr cheia de aur care deschide poarta celebrității mondiale. Grație premiului Nobel acest

viguros creator, încătușat până atunci în strâmtlele granițe ale limbii poloneze, a devenit cunoscut în toată lumea civilizată, iar operele lui și mai cu seamă incomparabila-i epopee țărănească, tradusă în mai toate limbile, a intrat aievea în patrimoniul literaturii omenirii.

Am spus că Reymont a devenit cunoscut în toată lumea civilizată; trebuie să adaug însă repede: afară de România. Pentru toată lumea premiul Nobel e o recomandatie prețioasă și prețuită atât de editori cât și de cititori. Numai la noi nu înseamnă nimic. Ziarele și revistele înregistrează la timp numele laureatului, înșiră câteva titluri de cărți, însoțite de câteva aprecieri luate din presa străină, și cu asta s'a sfârșit interesul. Nici un editor român nu s'a crezut obligat să tipărească, măcar pentru a fi la modă, vreo carte de-a unui proaspăt premiat, pentru motivul foarte simplu că ar risca să rămâe cu ea în magazie. Cititorul român nu caută — cel puțin așa se spune mereu — decât cartea străină ușoară, bulevardieră și mai ales pornografică sau cel puțin cu mult amor cât mai liber. Laureatii Academiei suedeze însă au numai cărți grave în care amorul se practică cu o discreție perimată. Cum să cucerească asemenea cărți pe editorii și cititorii români?



E de prisos să observ că cel care vă vorbește nu împărtășește deloc opiniile acestea editoriale românești. Eu sânt sigur că Reymont și Galsworthy și Thomas Mann, de pildă, prezentați în traduceri românești îngrijite, ar găsi suficienți cititori români cel puțin cu operele lor capitale. Dar asta e altă poveste!

Polonia e vecina și, azi, prietena noastră bună. Totuși lileratura poloneză e poate mai puțin cunoscută în România decât cea japoneză. Afară de Sienkiewicz și mai ales de „*Quo vadis*“. Nici Mickiewicz, nici Slowacki, gloriile cele mai pure, nu trezesc nici un ecou în sufletele noastre. Se vorbește mereu de intensificarea relațiilor sufletești dintre cele două neamuri aliate, dar din partea noastră nu se face nimic. Intr'o vreme când în vitrinele librăriilor noastre se lăfăesc, traduse pentru uzul marelui public, operele complete ale lui Dekobra, nimeni n'a tălmăcit în românește nici o poezie sau o bucată de proză poloneză. Nu s'a făcut nici măcar cea mai modestă încercare. Polonezii, mai înțelegători, au făcut ei primii pași. Doi poeți foarte apreciați au publicat o antologie de poezie românească modernă tălmăcită în limba poloneză. Toată presa poloneză a îmbrățișat cu mare simpatie inițiativa, s'a ocu-

pat deaproape de poezia noastră îmbrăcată în vestmânt polonez. Un profesor și critic din Cracovia, d. Stanislas Lukasik a tradus și a publicat două romane de-ale celui care vă vorbește și care se grăbește să vă roage să-i scuzați lipsa de modestie de a-și fi citat propriile-i opere. Este însă o datorie plăcută să ne arătăm, măcar pe calea aceasta, toată grațitudinea față de bunii prieteni polonezi care se străduiesc să prezinte literatura românească publicului polonez, contribuind astfel la adevărata înfrățire a celor două popoare amice...

Vladislav Ștefan Reymont s'a născut în anul 1868, într'un sat din centrul Poloniei care se afla pe-atunci sub jug rusesc, anume Kobile Wielkie, dintr'o familie modestă. Tatăl său a fost organistul parohiei.

Mânat de un spirit de curiozitate care-l va caracteriza toată viața, tânărul Reymont a părăsit curând casa părintească, luându-se după o trupă de actori de provincie cu care a vagabondat ani întregi prin diferite sate și orașe. Teatrul îl pasiona. Ambiția lui era să ajungă actor mare, o ambiție care l-a urmărit multă vreme deși, din nenorocire pentru el, nu avea nici un talent pentru arta dramatică și părea chiar că pe scenă, ca actor, era insu-



portabil. Au fost niște ani de mizerie și de lipsuri crâncene pentru tânărul candidat de actor. În cele din urmă, ne mai putând îndura viața asta așa zisă artistică, s'a văzut silit să se retragă în viața obișnuită care însă s'a dovedit și mai bogată în surprize dureroase decât cealaltă. Iși găsește anevoie un locșor de slujbaș la căile ferate cu o leafă de zece ruble pe lună. Aici duce un răstimp un traiu de ticăloșire ucigătoare într'o cocioabă țărăneasă, până ce, într'o bună zi, desperat, renunță la slujbă și se întoarce înapoi la actorii lui ambulante. După câteva luni însă îi părăsește iar și ajunge să ocupe o slujbă și mai mizerabilă ca înainte, devenind un fel de supraveghetor peste salahorii care munceau la terasamentul unei linii ferate. Avea douăzeci și cinci de ani. De zece ani părăsise căminul părintesc. În acești zece ani văzuse atât de multe și adunase o bogăție de impresii atât de mare că nevoia de-a povesti se trezi într'însul aproape inconștient. Primele nuvele le-a scris sub cerul liber, pe câmp, în mijlocul salahoriilor lui. Redacția revistei care i-a publicat povestirile ultrarealiste, animate de un temperament svăpăiat, l-a încurajat să continue. Atât i-a trebuit tânărului alergător după glorie. Imediat a întors spatele slujbei și a pornit să



cucerească Varșovia. Norocul l-a făcut să dea peste un editor care râvnea să descopere și să lanseze talente noi. Din îndemnul acestuia Reymont pleacă pe jos într'un pelerinaj la Yasna Gora, unde se află o foarte veche și sfântă mânăstire poloneză, mai renumită poate în lumea slavilor catolici decât Lourdes în Franța. Impresiile culese din acest pelerinaj furnizează lui Reymont subiectul unui volumaș înduioșător și de o frăgezime curată. Volumul, cel dintâi al lui, apare în anul 1895, sub titlul „*Pelerinaj la Yasna-Gora*“. E remarcat și lăudat pentru noutatea și simplicitatea concepției, cu atât mai rară cu cât subiectul fusese de șapte secole la îndemâna tuturor fără să fi ispitit însă pe nici un artist.

Succesul, firește, stimulează enorm pe tânărul Reymont care își dă seama că el n'are nevoie să fie preocupat de discuțiile estetice care paralizau pe confrății lui, că el a trăit și a suferit atât încât e suficient să povestească într'o limbă clară, colorată, ce a văzut pentru a interesa pe cititori. Având o memorie prodigioasă care reținea mai ales toate figurile întâlnite, precum și o imaginație bogată, se simțea în stare să zugrăvească o multitudine de tipuri vii în cadrul unor întâmplări firești, adică să facă romane.

Cel dintâi roman al său, *O comediană*, publicat numai la un an după volumașul de debut, e inspirat, cum e aproape natural, din amintirile lui actoricești. Pentru a zugrăvi atmosfera, viața și moravurile unei nenorocite trupe ambulante, Reymont închipuește o poveste cam banală, de un romantism sentimental cam fad, prin care caută să întrețină curiozitatea cititorului. Yanka Orłowska, fiica unui modest șef de gară, ne mai putând suporta tirania tatălui ei, un maniac redutabil, fuge în lume și se angajează ca artistă la un mic teatru de provincie. În cele câteva luni pe care le petrece în trupă, fata e despuiată de tot ce are: i se fură banii, i se sfărâmă toate iluziile de artă și însfârșit își pierde și cinstea, dându-se unei canalii, histrionul cel mai abject din întreaga bandă artistică. Desnodământul fatal: eroina încearcă să se sinucidă în camera ei mobilată. Din fericire însă e salvată din ghiarele morții. Salvarea e binevenită mai ales pentru tânărul romancier care astfel are posibilitatea să ne zugrăvească mai departe soarta acestei eroine într'un nou roman, mai lung, cuprinzând două volume mari, care apare în anul următor, 1897, sub titlul „*Fermentații*”. În acest nou roman acțiunea se petrece la țară. Yanka s'a întors acasă unde găsește pe



tatăl ei mai dârz și mai necruțator. După multe revolte inutile și tot atâtea tentative zadarnice de a-și croi o viață conformă cu aspirațiile ei sufletești, ajunge să se mărite cu un bădăran care o adora de ani de zile și care iartă tot.

Desigur, asemenea subiect de roman nu e tocmai ademenitor. Dar autorul posedă o fecunditate și o sevă creatoare atât de abundentă și de puternică încât toate personagiile pe care le zugrăvește par smulse din viața reală și chiar au o tresărire de viață care cucerește. In primele sale opere Reymont manifestă un pesimism atroce. I se pare că oamenii sânt în general porniți să se devoreze unii pe alții și că în lupta vieții cei buni, așa zisii idealisti și visători, sânt condamnați să fie jertfiți pe altarul progresului. De aceea caută și alege personagii cu contururi simple, distincte, aspre, care se pretează mai bine dramelor sfâșietoare. In vremea aceea în Polonia era la modă romanul istoric. După Sienkiewicz și împreună cu el, toată lumea se inspira din trecutul Poloniei, cultiva virtuțile naționale și morale ca un fel de protest împotriva decăderii actuale. Reymont, cu oamenii luați din realitatea vie, zugrăviți în culori proaspete, plini



de viață adevărată, nu se putea să nu impresioneze măcar prin contrast. Poate că bună parte din succesul primelor sale romane tocmai acestor împrejurări se datorează.

Yanka Orłowska, eroina celor dintâi două romane, e prezentată de două ori în două cadre diferite, întâi în mediul micilor actori vagabonzi, apoi în mijlocul țăranilor. Adevărata valoare a „Comedianei“ și a „Fermenților“ consistă în zugrăvirea acestor două lumi. Măestrăria lui Reymont se arată însă, chiar dela început, în pictura vieții țărănești. În acest domeniu nici nu are, în toată literatura poloneză, predecesori demni de-a fi comparați cu dânsul. Țăranii lui sânt construiți din materiale foarte dure, conturați parcă cu toporul. Când ni-i arată în colibele lor, fac impresia că deabia se pot mișca sau că mereu se izbesc cu capul de tavanele prea joase. Afară însă, în aer liber, țăranii lui au mișcări gigantice, umblă ca niște coloși, se exprimă veșnic în limba veritabilă și frumoasă a țăranului polonez care se pare că a păstrat într'însa gustul pământului ca și limba țăranilor noștri.

Cele două romane consacrate nefericitei Yanka Ostrowka nu sânt totuși decât explozia unei imaginații prea încărcată cu scene și episoade mărunte și deseori fără vreo semnifi-

cație. Sensibilitatea extremă a lui Reymont se oprește prea îndelung asupra unor detalii lipsite de adevărat interes artistic. Dându-și seama cu câtă ușurință poate să lungească o întâmplare oricât de simplă, a publicat în cei doi ani următori un volum de nuvele, intitulat „O întâlnire“, și o povestire mai lungă cu titlul „Asta-i dreptatea“, o schiță care poate cuprinde un roman, precum îi spune autorul chiar în subtitlul cărții. Povestirea aceasta e interesantă mai cu seamă pentru că se petrece iarăși la țară, făcând dovada că Reymont mai are multe de spus asupra vieții țăranilor, că simte aievea durerile lor și ciudățeniile sufletului lor sumbru, visător, închis și încrezător în același timp.

În cinci ani reputația literară a lui Reymont s'a consolidat atât de mult că s'a putut încumeta să încerce a scrie un vast roman social. Este în Polonia un oraș curios, cu aspect american, centrul marei industrii, un fel de Manchester polonez — anume Lodz. În mai puțin de șaptezeci de ani dintr'un târgușor sărăcăcios s'a dezvoltat un oraș modern cu peste jumătate milion de locuitori, cu nenumărate fabrici și uzine, o imensă colonie industrială, invadată atât de mult de germani încât, până la redobândirea independenței



Poloniei, limba germană era la Lodz un fel de limbă oficială... A zugrăvi filosofia socială a unui astfel de oraș, iată ceva ce putea să ispitească pe un scriitor înzestrat. Socotindu-se suficient de matur pentru asemenea muncă, Reymont se hotărî să scrie un roman asupra orașului unde oricine poate deveni milionar dacă are destulă energie și voință de-a ajunge. Ca un alt Zola, pleacă la Lodz să se documenteze. Acolo strânge o mulțime de date, de amănunte, de întâmplări, de tipuri și mici bârfeli și, cu febrilitatea lui obișnuită, le toarnă pe toate, cam deavalma, într'un enorm roman în două volume, botezat „*Pământul făgăduinței*“, apărut în 1899.

În afară de lupta crâncenă dintre marii industriași care vor să sfărâme pe micii fabricanți, romanul înfățișează o categorie de bandiți care caută să ajungă cu orice preț, care întrebuintează orice mijloace pentru a dobândi o uzină proprie și a face milioane. A doua parte a cărții alcătuește un fel de manual de-a deveni „Lodzermensch“, adică fabricant și milionar. Partea aceasta e ilustrată prin povestea unui inginer chimist polonez, Borowiecki. Acesta, nemulțumit de serviciul său într'o mare manufactură de bumbac aparținând unui anume Bucholtz, regele bumbacu-



lui, vrea să aibă negreșit uzina lui proprie. În tovrășie cu un evreu Moritz Welt și un german Max Baum înființează o societate. Profitând de o telegramă cifrată, găsită întâmplător la amanta lui, soția unui fabricant, află că în târgul bumbacului e iminentă o criză. De-aici i se trage norocul. Pentru a aduna capitalul societății, Borowiecki pune la bătaie banii logodnicei sale, Max Baum stoarce banii tatălui său, un bătrân cum se cade, iar Mortiz Welt aduce niște bani furați cu o îndrăzneală de adevărat bandit. După multe peripeții uzina „Borowiecki et Co.” își începe activitatea. Dar Welt vrea să tragă profit el singur din întreprinderea aceasta; dă foc uzinei, ruinează pe Borowiecki și pe Baum, și izbutește să se îmbogățească pe spinarea tovarășilor distruși. Borowiecki însă nici el nu se dă bătut; se ceartă cu logodnica sa, căreia i-a mâncat zestrea, se însoară cu fiica unui fabricant milionar și ajunge iarăși să aibă uzină și castel. În cele din urmă devine tolstoist. Iși dă seama de zădărnicia tuturor sbuciumărilor și făgăduște că are să se gândească la cei săraci...

Povestea aceasta, încurcată și descurcată uneori cu prea yădită facilitate, este dealtfel abia o parte neînsemnată din romanul care cuprinde vreo nouă sute de pagini dense. Ală-

turi de Borowiecki și tovarășii lui se agită o lume întreagă de personaje suspecte, de fabricanți, medici, restauratori, polonezi, germani și evrei. Romancierul ne poartă prin teatre și uzine, prin saloanele evreiești, la țară, în restaurante, prin parcuri și biserici... Stendhal spunea că romanul e o oglindă care se plimbă pe un drum, reflectând când azurul cerului imaculat, când gunoiul șanțurilor murdare. Reymont pare că posedă o serie întreagă de oglinzi, reflectând tot ce se află împrejurul său. Nicăiri însă nu descoperă un suflet, ci numai gesturi și grimase.

„Pământul făgăduinței” a jucat totuși în istoria creației literare a lui Reymont un rol important: l-a făcut să-și dea seama că încă nu era pregătit pentru sarcina artistică atât de dificilă a mânăuirii masselor.

Solicitat însă din toate părțile de către editori, scriitorul trebuia să răspundă numeroaselor propuneri. Mai mult din aceste nevoi profesionale scriitoricești a fost silit să dea la iveală, în răstimp de câțiva ani, mai multe volume de nuvele de valoare inegală. Ajunge să cităm aici doar titlurile: „Lili”, o idilă emoționantă (așa o numește autorul însuși), „Noaptea de toamnă”, „Înainte zoriilor”, „Komurasaki”, povestea unei inimi japoneze de porțelan.

„Aduceri aminte“, „Furtuna“, „La marginea prăpastiei“. Sânt printre ele bucăți puternice, în care se simte marele talent al scriitorului, mai ales cele cu subiecte țărănești, ce par exerciții în vederea capo-d'operei sale viitoare, dar sânt și lucrări ieftene, ușoare, simple însemnări foiletonistice care nu fac decât să oglindească sentimentele și părerile lui asupra actualității imediate.

Reymont era acuma în deobște prețuit și admirat în țara lui. Publicase opere care revelau un talent puternic. Avusese succese remarcabile. Editorii îl căutau, critica îl lăuda, cititorii îl iubeau. Și totuși toată lumea avea impresia că acest scriitor harnic nu realizase încă opera durabilă, viguroasă și reprezentativă care se aștepta dela dânsul.

În răstimp însă în sufletul scriitorului se operase o lentă și importantă cristalizare. Printr'o reculegere intensă izbuti să-și lămuirească și să-și stăpânească mijloacele artistice. Prin călătorii dese în străinătate, printr'un contact mai intim cu capo-d'operele clasice ajunse să fie mai prudent față de defectul atât de frecvent la scriitorii polonezi: lipsa de măsură... Și în sfârșit, la începutul veacului, în 1901, în micul port breton Concarneau, a



astăsternut pe hârtie primele capitole din „Țăranii“, un roman pe care-l plănuise de când debutase în literatură și care avea să fie capod'opera lui cea mult așteptată.

Opera aceasta, frământată și muncită într'un răstimp de vreo zece ani, nu i se revelase decât sub o formă fragmentară. Dar ceea ce dintru început pâlpâise ca un simplu roman naturalist, crescú încetul cu încetul până la anvergura unei grandioase epopee... Pentru a crea o lucrare atât de monumentală, scriitorul avea nevoie de o atmosferă particulară în care să-și poată păstra unitatea de ritm. Fieea deosebită a lui Reymont a găsit atmosfera aceasta tocmai în peregrinările sale prin diverse colțuri ale Europei. Țăranii polonezi l-au întovărășit pretutindeni ca o obsesie, sub soarele fierbinte al Mediteranei, pe plajele Atlanticului, pe bulevardele Parisului. Cunoscătorii sensibilității romancierului se temeau că nu va putea menține tonul unitar, frăgezimea coloritului, sau că va complica personagiile și situațiile fără contactul direct cu pământul și atmosfera peisagiului polonez. Teamă zadarnică. În cursul peregrinărilor lui, țăranii polonezi au devenit dimpotrivă mai refractari, specificul lor național s'a accentuat. Ba prin efectul depărtării și al dorului de

acasă, câmpia poloneză s'a împodobit în sufletul scriitorului cu frumuseți mai mari și mai rare. Iar țăranul se amestecă atât de mult cu natura că între el și ea nu se resimte nici o linie de demarcație. Țăranul se arată robul naturii și în același timp docil față de toate sugestiile autorului.

Romanul cu titlul general „*Țăranii*” cuprinde patru volume de câte peste patru sute de pagini, purtând fiecare ca subtitlu un anotimp, începând cu *Toamna*, continuând cu *Iarna* și *Primăvara*, și sfârșind cu *Vara*. Primul volum, *Toamna*, a apărut mai întâi, în 1902, într'o ediție de încercare, ca să zic așa, exclusiv pentru abonații revistei „*Tygodnik Illustrowany*” din Cracovia. Deabia peste doi ani, în 1904, a eșit pe piață, la Varșovia, cu două volume deodată, *Toamna* și *Iarna*. Peste alți doi ani, în 1906, ese volumul al treilea, *Primăvara*, și apoi peste trei ani, în 1909, al patrulea și ultimul volum, *Vara*.

Ceea ce izbește în primul rând la acest roman impozant este concepția și planul lucrării. Tocmai în vremea când lumea începuse a se plânge de lungimea romanelor, când chiar romanele în două volume găsesc din ce în ce mai anevoie cititori, tocmai atunci Reymont își clădește epopeea lui în patru volume mari,

luând ca subiect viața de toate zilele a țăranelor dintr'un biet sat polonez, Lipce. Toată construcția epopeii a fost mai dinainte chibzuită în liniile ei generale. Nicăiri în opera aceasta nu se simte nici o constrângere sau sforțare, nici o căutare de efecte mărețe, tari și impresionante în care se complăcea Reymont odinioară. Pretutindeni își domină perfect subiectul. În episoadele cele mai dramatice tonul rămâne ferm. Cuvintele nu se cabrează, ca niște mânji nervoși și neîmblânziți, ci își păstrează toată forța senină și un ritm armonios, impregnat de grandoare și poezie. Autorul se ține mereu în planul al doilea, participând la toate episoadele pe care le descrie, fără însă a eși niciodată în fața cititorului.

Viața țăranului urmează în deobște mersul anotimpurilor. Fiece anotimp îi impune o serie anume de munci, aducându-i deasemenea grijile, necazurile și bucuriile respective. Viața aceasta în comun, strângând în aceeași rețea uniformă pe oamenii din acelaș sat, face ca fiecare an să semene aproape aidoma cu anul care a trecut sau cu cel care va veni. De aceea Reymont și-a împărțit epopeea în anotimpuri.

Caracterul imediat bătător la ochi al tuturor personajilor ce apar în „*Țăranii*“ este o reciprocă dependență care-i leagă împreună



până aproape să-i încătușeze. Niciunul din oamenii înfățișați în roman nu trăește o viață distinctă, individuală. Toți sânt strâns uniți și se completează ca părțile unui acelaș organism. Eroul principal al epopeei este în realitate satul polonez. Ceilalți, indivizii, sânt doar părți constitutive ale unui tot și dobândesc, prin chiar această calitate, caracterul de tipuri care rezumă viața generațiilor precedente.

Psihologia țăranilor, la Reymont, nu se manifestă decât numai și numai în acțiunile lor. Autorul se ferește de-a marca prin vreo trăsătură caractere distinctive asupra cărora să atragă atenția lectorului. Dar pentru a fixa tablourile distribue luminile și umbrele așa fel încât totul să fie pătruns de ritmul însuși al vieții.

Drama care se desfășoară între Antek și Jagna constitue pivotul însuși al întregii opere. Două pasiuni impetuoase, de o forță elementară, clocotesc în inima și în toată firea lui Antek, bărbatul robust cu mușchi de oțel: de-o parte iubirea cutropitoare și arzătoare pentru Jagna, de altă parte ura sălbatică împotriva tatălui său care-i smulge pe Jagna, luând-o de nevastă. Aceste două patimi deslănțuite fac pe Antek să iasă din făgașul unei vieți care altfel ar fi rămas dreaptă ca o

brazdă de plug, și provoacă o serie de întâmplări care asigură și intensifică mereu interesul pur narativ al epopeei, acel „Spannung“ fără de care un roman, oricât de valoros altfel, nu poate cuceri pe cititori. Pasiunea aspră și violentă care cuprinde în mrejele ei pe Antek și pe Iagna se colorează prin lumina păcatului. Reymont, foarte înțelept, lasă pe îndrăgostiți în prada unui foc interior cu atât mai devastator. În câteva rânduri autorul e totuși în pericol să frizeze melodrama. De fiecare dată însă ajunge un cuvânt, un gest scos în relief pentru a-și salva personagiile dintr'o situație banală și pentru a îndrepta privirea cititorului spre străfundurile misterioase ale sufletelor lor. De câte ori Antek și Iagna apar, urmărim cu o atenție încordată fiecare cuvânt, fiecare gest al lor. În general ei vorbesc puțin, dar cât de expresivă este și tăcerea între acești îndrăgostiți, calmă, grea și arzătoare ca o zi de vară.

Jagna în deosebi se află în afară de obișnuitele legi morale. E un fel de femeie fatală fără voia ei, prin însăși ființa ei. Toți ceilalți protagoniști și figuranți ai epopeei se înfățișează în cenușiul monoton al muncilor lor cotidiene; singură Iagna aduce în lumea aceasta o tulburare latentă și o neliniște surdă. Toți se comportă numai ca niște părți dintr'un



grup, în funcție de organismul colectiv; singură Jagna este o forță elementară, instrumentul unei puteri nebiruite. De aceea lumea ei interioară, zugrăvită de Reymont cu o rară intuiție și o extremă delicatețe, captivează mai cu seamă toată atenția. Neînțeleasă, ferindu-se de amestecul vulgar al vecinilor și vecinelor, Jagna pare a aspira la iubirea absolută. Are câte ceva și din Nora, și din Ema Bovary, firește păstrându-se proporțiile mediilor sociale diferite. În ea nu există noțiunea păcatului, ci doar supunerea oarbă, inconștientă unei forțe misterioase care aprinde sângele acestei femei frumoase cu șolduri puternice. Plină de farmec și de grație, Jagna se arată totdeauna în splendoarea frumuseții, tulburătoare ca o ispită sau ca o vrăjitoare, sfărâmând în jurul ei vieți omenești, topind inimile bărbătești. Ea însăși și-a ales flăcăii cei mai voinici din sat sau cel puțin s'a lăsat în voia lor. Până ce la sfârșit privirile ei, care offensează credința sfântă, cum spun țărancele toate cu invidie și gelozie și ură, până ce privirile ei se opresc asupra tânărului seminarist Ian, fiul organistului din sat. Reymont a făcut din amorul dintre Jagna și Ian o idilă profund mișcătoare care constituie paginile cele mai frumoase și mai calde ale ro-



manului. Cu un sentiment dramatic foarte sigur, romancierul a ținut mereu suspendată o furtună de-asupra existenței morale a Jagnei. Și tocmai în clipa când Jagna se arată complet dezinteresată, când se supune orbește destinului ei și, prin puterea dragostei adevărate, se transformă parcă într'o făclie de ceară aprinsă, tocmai atunci autorul asmuță și ridică împotriva ei tot satul. Pare o reconstituire din evul mediu tabloul când ura colectivă a satului exultă și vociferează, deslănțuită împotriva Jagnei care, legată pe simbolicul car cu gunoiu, e purtată pe ulițele satului de unde urmează să fie izgonită. Cu trupul însângerat de lovituri, cu hainele sfâșiate, dezonorată pentru câte zile va mai trăi, simțindu-se îngrozitor de nenorocită, Jagna zace totuși parcă n'ar auzi și n'ar simți nimic; numai lacrimile fierbinți, două brazde umede, se scurg neîncetat pe obraji ei umflați...

Răzbunarea acestei haite compacte de femei câinoase nu e deloc în proporție cu natura delictului. Și totuși tocmai aici se manifestă în toată strălucirea puterea talentului, vigoarea elanului romantic și toată intensitatea emoțională a scriitorului.

Mai cu seamă în vertigiul dansului, la cârciumă, în brațele robuste ale lui Antek, strălu-

cește toată frumusețea Jagnei. Reymont zugrăvește două scene mari de dans în cursul romanului. În primul volum e nunta bătrânului Boryna cu Jagna. O capo-d'operă de colorit și temperament. N'a ezitat totuși a recurge la același efect și în volumul al doilea. Dar cele două reprezentări esențial picturale se întemeiază pe teme emoționale diferite. Dansurile dela nuntă scot în relief seva exuberantă, vigoarea bărbătească, fantezia îndrăzneată a țăranilor. A doua oară însă, când Jagna dansează cu Antek, se învederează cum se manifestă pasiunile îndelung refulate.

Cu același talent desenează Reymont și pe bătrânul Boryna care apare întru câtva ca tipul ideal al țăranului. Ponderat, serios, mândru pe averea lui, Boryna e despotul familiei și se bucură de respectul tuturor prin toate defectele și toate calitățile ce sintetizează admirabil firea țăranului polonez înstărit.

În Boryna ni se înfățișează nu numai o robustețe și o forță brută, ci și o cultură cu totul diferită, o minte altfel întocmită decât a orășanului. Acest Boryna moare în tot cursul volumului al treilea, dând impresia că se susține numai printr'o putere specială de voință.

În jurul personagiilor principale se agită un norod întreg de tipuri diverse care alcătuesc



forma vie a defectelor, a virtuților, a slăbi-  
ciunilor și eroismelor, însfârșit a tuturor sen-  
timentelor prin care se particularizează oamenii  
simpli. Pământul este într'înșii toți glasul  
care le ascute poftele și care le dirijează  
voințele.

Natura însăși se etalează, trăiește și respiră  
cu o plinătate majestuoasă în opera aceasta  
capitală a lui Reymont. Peisajul și omul se  
topesc într'un singur tablou. Același suc îi  
hrănește în vegetarea lor dublă și asemănă-  
toare. Vânturile, ploile, viscoalele, ninsorile, câm-  
purile, cerul, toate sânt atât de intim legate cu  
oamenii încât fără ei descrierile autorului n'ar  
avea nici un rost...

Eu, firește, nu cunosc operele lui Reymont,  
decât din traduceri. „*Tăranii*“ i-am citit întâi  
în traducerea germană, foarte conștiincioasă,  
iar pe urmă în cea franceză, apărută mai târ-  
ziu. După traduceri însă, oricât de reușite, e  
hazardat să te pronunți în privința limbii  
unei lucrări valoroase. Deaceea am să citez  
cuvintele unui polonez, d. Lorentowicz, asupra  
calităților stilistice ale romancierului. Dealt-  
fel dela d. Lorentowicz și dela alții am îm-  
prumutat din belșug informații și caracteri-  
zări.

„Reymont — spune d. Lorentowicz — în-



cearcă o formă artistică menită mai dinainte să producă efectele cele mai bune. Ea consistă în a face ca peisagiile să pătrundă prin suflul personagiilor sale, descriindu-le parte în dialect țărănesc, parte într'un limbaj artistic care-i aparține, de un colorit cald și cu contururi ferme. Limba din „*Țăranii*“ e limba comună a țăranului și a naturii. Ea e plină de sonorități onomatopeice, scăpărătoare de lumini, cu nuanțe traversate de umbre, e sfâșiată de puternice bătaii de vânturi, sguđuită de buibuitul tunetului, armonizată de ciripitul păsărilor, și toată străbătută de tăcerea atentă la fâșâitul frunzelor, la zumzetul aerului, la suspinele pământului însuși. Cuvintele acestei limbi, atât de spontane de parc'ar fi scoase din primii autori polonezi sau din predicile clasice, cuvintele acestea mușchiuloase, cu o tăetură fermă, cu o sevă robustă, atât de deosebite de limba făcută în cazarma ce este viața marilor orașe, se întind cu suplețea oțelului și, în ciuda sonorității lor ascuțite, se topesc totdeauna într'un ansamblu armonios. Se simte în limba aceasta jalea sfioasă a nenorocirilor nemărturisite, sgomotoasa lăudăroșie a moșierului bogat, melancolia voalată a dorului, tăcerile resemnării, cântecul poeziei, tumultul luptei; în ea îți împrespătezi inima la flacăra pură a

credinței și-ți întărești sentimentele de încredere în destinele neamului“.

Reymont are marele, incomparabilul merit de-a fi exprimat pentru întâia oară cu sinceritate și logică obiectivă sufletul adevărat al poporului, nu numai în literatura poloneză dar în toată literatura universală. În epopeea lui vedem pe țărani pășind greoiu unii pe urmele altora, mormăind ca niște fiare care-și dau seama de zădărnicia luptei și totuși luptă până la moarte; apoi brusc firea omenească se manifestă violent într'înșii schimbând pe niște sălbatici în copii nevinovați; auzim și înțelegem toate sgomotele elementelor, dialogul mut dintre om și natură. Când am terminat de citit cele peste 1500 pagini, avem impresia că am descifrat o taină mare și ne simțim mai de aproape uniți cu pământul etern din care se naște tot și în care trebuie să se topească tot, definitiv, în lanțul infinit al vieții și al morții.

Marele polonez a avut geniala intuiție de a păstra o distanță egală între pastorală à la Georges Sand și naturalismul brutal à la Zola. Prin anvergura talentului, prin puterea reliefului, prin bogăția coloritului, prin noutatea subiectului, prin poezia amănunțelor, măsura și strălucirea construcției, „*Ţăranii*“ lui

Reymont și-au asigurat un loc de frunte în literatura mondială contemporană.

În cariera și viața lui Reymont „*Țăranii*” marchează o etapă capitală. Dar capo-d'operele nu apar la comandă una după alta. Frământând și meditănd elementele unei noi opere de mare anvergură, Reymont continuă să publice, după „*Țăranii*”, volume peste volume, desigur de valoare unele, fără însă a se apropia de nivelul atins în epopeea-i țărănească. Astfel tipărește în 1910 un volum de impresii și note de călătorie, cu titlul „*Din țara Chelm*”. Ținutul Chelm e o fostă și actuală provincie poloneză, locuită de o populație de confesiune greco-catolică. Guvernul țarist de atunci hotărîse să silească populația aceasta de uniți să adopte religia ortodoxă. S'au săvârșit în numele ortodoxiei atâtea cruzimi și nelegiuri în ținutul Chelm, încât toată Polonia era zguduită de revoltă și de durere. Reymont, în volumul amintit, descrie impresiile unei călătorii secrete a lui în regiunea aceasta martirizată. Deci un fel de reportaj cu tendințe de senzație. Germanii într'adevăr s'au și grăbit, în timpul războiului mondial, să popularizeze cartea aceasta a lui Reymont pentru a de-



nunța lumii civilizate sistemele barbare de guvernare a rușilor.

În același an Reymont mai publică și un roman nou, intitulat „*Visătorul*”. Eroul e un tânăr casier dela un ghișeu de gară, fiu de moșieri ruinați, născut pentru o viață rafinată și obligat să-și câștige traiul printr'o muncă insipidă de automat. Tot vânzând bilete, tânărul visează numai țări depărtate și o viață nouă. Într'un moment de criză, vrând să-și realizeze visurile, tânărul fură banii din cassa gării și fugе la Paris. Paradisul visat se descoperă a nu semăna deloc cu ceea ce spera sufletul lui și visătorul se sinucide. Psihologia acestui fapt divers e cam șubredă. Ceea ce rămâne e arta descrierilor, fără a putea salva romanul în sine.

Abia peste un an după analiza unei imaginații morbide, Reymont, împotriva tuturor așteptărilor, atacă o analiză și mai complicată. Practicând mai de mult mediumnisul și în totdeauna preocupat de problemele vieții de dincolo, autorul „*Țăranilor*” scrie un roman oarecum spiritist, o adevărată fantasmagorie pe care o întitulează „*Vampirul*”. Acțiunea începe la Londra și apoi continuă prin diverse țări exotice și necunoscute. Sânt în *Vampirul* pagini de reală frumusețe. În ansamblu însă

romanul e mediocru, deși în Anglia, mai mult decât prin „*Țăranii*“, prin „*Vampirul*“ a devenit cunoscut Reymont.

Am menționat moda romanelor istorice în Polonia. După izbânda strălucită cu „*Țăranii*“ și după tatonări mai mult sau mai puțin reușite în alte direcții, Reymont se hotărăște și el să creeze o operă vastă în domeniul romanului istoric, mai ales că scurta „*perioadă de libertate*“ ce urmasse după revoluția rusă din 1905, a fost repede înlocuită cu vechile metode de rusificare.

În istoria neamului polonez este un moment cu deosebire înălțător, anume acela când, în 1794, țăranii, ținuți până atunci în robie, s'au ridicat să apere patria și, sub conducerea lui Koszciusko, înarmați numai cu coase, au re-purtat o victorie asupra rușilor lângă satul Raclawice. Acest superb gest al poporului fascina demult imaginația lui Reymont. Cântărețul țăranilor se socotea aproape destinat să evoce și eroismul lor, dovedit atât de eclatant odinioară, la Raclawice. Aceasta e geneza trilogiei care poartă titlul colectiv „*Anul 1794*“.

Primul volum al trilogiei, intitulat „*Ultimul Parlament al Republicii*“ constituie prologul a cărui acțiune se petrece la Grodno în 1794.



Un subiect zguduitoare pentru orice inimă polonă, fiindcă reamintește împrejurările în care s'a ratificat de către însuși parlamentul polonez tratatul celei de-a doua împărțiri a Poloniei. Reymont rămâne mai ales observatorul amănuntului, al mișcării și al culoarei, fără să nemerească tonul cel potrivit pentru a zugrăvi niște evenimente atât de tragice din viața Poloniei.

În al doilea volum, intitulat „*Nil desperandum*“, romancierul se trudește să înfățișeze viața diverselor pături sociale și să scoată în evidență, pe acest fond larg și bogat colorat, episoadele cele mai marcante ale conspirației care pregătea ridicarea poporului și sfărâmarea jugului străin.

Ultimul volum, intitulat „*Insurecția*“, constituind punctul culminant și ținta finală a trilogiei întregi, ne arată pe Reymont maestru remarcabil în mișcarea mulțimilor. În jurul celor două scene principale, bătălia victorioasă dela Raclawice și revoluția din Varșovia, încheiată prin salvarea Capitalei de jugul moscovit, autorul grupează o profuziune de fapte mici care încheagă o atmosferă într'adevăr eroică, realizând astfel o frescă impresionantă, zugrăvită cu un sentiment perfect al măsurii și al probității artistice.



Totuși scena dela Raclawice, cea mai scumpă lui Reymont, nu e partea cea mai izbutită a trilogiei. Pe deoparte fiindcă întâmplările acestea trăesc prea intens în viața și chiar în legenda națiunii, iar de altă parte fiindcă, în momentele când Reymont își termina trilogia, se iviseră la orizontul cerului polonez primele speranțe ale independenței care făceau să pălească amintirile încercării neizbutite din trecut.

Primul volum al trilogiei anului 1794 a apărut în 1913, al doilea în 1916, iar al treilea în 1918, deci în plin războiu.

În tot timpul războiului dealtfel Reymont a suferit excitațiile și neliniștile în care s'au sbătut toți compatrioții săi. Puternicile sale emoții patriotice sânt străbătute și de mari suferințe fizice datorite unei boli stăruitoare. Munca ilustrului scriitor este astfel întreruptă și prin necesitatea unor intervale prelungite de odihnă. Primul omagiu pe care i l-a oferit patria reînviată și reîntregită a fost ediția completă a operelor sale.

Din vremea războiului, cu notații directe de episoade dinapoia frontului, cu ororile ocupației dușmane, cu asasinatete, jafurile și toate celelalte mizerii, a închegat un volum de nouă nuvele, tipărite în 1919, în Polonia liberată.

În clipa reconstituirii statului polonez, Reymont a fost trimis, în două rânduri, în America să viziteze pe emigranții polonezi. Călătoriile acestea i-au furnisat subiectul unei povestiri mai lungi „*Prințesa*“, publicată apoi într'un volum împreună cu o altă nuvelă inspirată din același ținut Chelm, despre care scrisese odinioară un volum de reportaj.

În chiar ziua când a parvenit la Varșovia vestea încoronării lui Reymont cu premiul Nobel, îi apărea ultimul volum, intitulat „*Revolta*“. Era la sfârșitul anului 1924. „*Revolta*“ e fără îndoială dintre lucrările cele mai originale. Subt forma de basm, Reymont creează o stranie epopee ai cărei eroi sânt numai animale.

Chinuit de boală, romancierul sărbătorit caută alinare în diferite stațiuni balneare și climaterice, mai ales franceze. În primăvara anului 1925 are bucuria de-a vedea primul volum din „*Țăranii*“ apărut în traducere franceză. Peste vreo opt luni însă, la sfârșitul aceluiași an, biruit de boală, Reymont închide ochii pentru totdeauna, regretat de lumea întreagă și mai cu seamă de poporul polonez căruia el i-a sporit gloria și mândria prin operele sale și mai presus de toate prin epopeea

incomparabilă a țăranului polonez, atât de grandioasă că un critic străin, germanul Julius Kleiner, a putut afirma cu drept cuvânt, într'o istorie generală a literaturii, că Reymont este un Omer al satului polonez.

Opera lui Reymont continuă să se răspândească în toată lumea și după moartea scriitorului. Mai toate cărțile principale ale lui Reymont sânt excelent traduse în nemțește — și „*Țăranii*“, și „*Anul 1794*“, și „*Pământul făgăduinței*“, ba chiar și „*Vampirul*“ și câteva volume de nuvele. Deasemenea în limba engleză, italiană, suedeză, rusă, cehă, sârbă, ungară. În afară de „*Țăranii*“ s'au mai tradus în limba franceză câteva nuvele, iar acuma recent a apărut și „*Pelerinajul la Jasna-Gora*“, prima carte a lui Reymont.

Numai în dulcea noastră limbă românească nu ne-am învrednicit încă să traducem nimic din Omerul țăranilor polonezi. Ne putem însă consola că avem în schimb pe Kiribiri și Dekobra și mai ales pe Pitigrilli și toate celelalte capo-d'opere cu toate misterele sexualității. Reymont mai poate aștepta. El va fi actual și traductibil chiar atunci când despre actualii favoriți ai librăriilor noastre nu va mai fi ră-



mas nici măcar o amintire. Reymont nu pierde nimic dacă nu e citit și cunoscut azi în România. Țăranii lui sânt dârji și stăruiitori, ca și ai noștri, și vor sfârși prin a înfrânge principiile comerciale ale editorilor români.

---

## LITERATURA ȘI IUBIREA



Intre literatură și oficialitate a existat și va exista totdeauna un oarecare decalaj, dacă nu chiar adversitate. Literatura, sub orice formă s'ar înfățișa, înseamnă nu numai o zugrăvire, ci și o interpretare și deci într'un fel o critică, mai mult sau mai puțin directă, a lumii și a societății în care trăiește scriitorul. Cei vechi asemuiau pe poeți cu profeții, desigur pentru că întocmai ca și profeții, poeții sunt veșnic nemulțumiți cu lumea și împrejurările prezente, propovăduind altele mai bune, mai frumoase, mai drepte... Se pare că un instinct special face pe poeți să presimtă schimbări și răsturnări sociale care contemporanilor le apar de multe ori ca aberații sau, în cazul cel mai bun, ca utopii. Scriitorii noștri, de pildă, au văzut și au prevestit România Mare, în hotarele ei naturale,

---

Conferință ținută întâia oară în aula Universității din Iași.

din primele momente ale nașterii literaturii românești. Chiar pentru poezii populare anonime care au creat și au zis *Miorița*, neamul românesc n'a alcătuit niciodată decât o singură țară, în ciuda tuturor stăpânirilor străine. Astfel de oameni nu pot fi comozi pentru cârmuitorii timpului care sunt obligați să menție și să asigure ordinea socială și organizația de stat existente.

Totuș aversiunea oficialității față de literatură privește aproape numai producția contemporană. Cu literatura consacrată de timp cârmuirile se împacă foarte bine, o îmbrățișează, o introduc în școli, o așează la temelie adevăratei educații naționale. Nimic mai firesc. Intre timp statul a evoluat; dezi-deratele critice sau profetice parte s'au realizat, parte s'au perimat. Incât operele ace-  
stea literare au devenit niște mărturii vii ale progresului țării și deci folositoare ordinii sociale respective.

Nu mai departe decât acum vreo patru decenii, piesele lui Caragiale au fost stigmatizate de Academia Română prin glasul unui bărbat de stat membru al venerabilei instituții, pentru că piesele acestea „imorale“ ar defăima neamul românesc. Azi toată lumea e de acord că opera lui Caragiale e mândria



și o prețioasă podoabă a teatrului nostru. Cine știe dacă nu se va întâmpla la fel și cu unele producții literare de acum pe care unii oficiali culturali le consideră vrednice de ars pe rug?

Orice operă de artă nu se poate realiza decât în deplină libertate de concepție. Orice silnicie îi e fatală, o schilodește, dacă cumva n'o ucide în germen.

Dar libertate deplină nu înseamnă, firește, desmăț sau libertinaj sau nebunie. Libertatea mea de creație nu poate să offenseze libertatea și cuviința morală a aproapelui meu. Altfel cădem în pură anarhie, adică o stare tot atât de puțin priincioasă artei ca și silnicia. Limitele libertății însă trebuie să și le traseze creatorul însuși. Constrângerile din afară sunt primejdioase și mai ales ineficace. Pe scriitorul certat cu bunul simț nici o cenzură nu-l va putea împiedeca de a abuza de libertatea gândirii și a creației. Scriitorul adevărat găsește în orice împrejurări, oricât de vitrege, forma cuviincioasă și vie în care să-și îmbrace ideile.

O experiență concludentă în privința aceasta s'a făcut în Rusia Sovietică unde, ca în orice țară totalitară, toate experiențele sunt posibile. Cu ocazia primului plan cincinal,

pentru o deplină reușită, s'a decretat un fel de mobilizare generală a tuturor energiilor rusești. Conducătorii sovietici cunosc marea influență ce o poate exercita literatura asupra oamenilor și au vrut să folosească și talentele scriitorilor spre mai marea izbândă a faimoasei Piatiletce. S'a ordonat deci ca toți scriitorii să intre în linia generală, adică să-și puie inspirația la dispoziția propagandei oficiale. Toți poeții și prozatorii au fost obligați să nu mai scrie decât despre planul cincinal, direct sau indirect, să-l slăvească în versuri și proză, în ode și romane... A fost cea mai cumplită constrângere ce a încătușat vreodată inspirația literară, mai severă și mai apăsătoare decât cea din timpul războiului când scriitorul avea cel puțin dreptul să tacă. Rezultatul? Paralizarea complectă a mișcării literare sovietice, fără ca planul cincinal să fi avut vreun folos apreciabil de pe urma zecilor de mii sau poate milioanele de poezele ori alte produse insipide dobândite prin siluirea conștiinței scriitorilor. Statul poate să dirijeze, uneori chiar cu mare succes, economia, finanțele, industriile, însăfârșit toate cele materiale. Inspirația poetică dirijată nu poate produce decât anularea poeziei sau o

poezie de calitatea celei ce se publică în ziare la ocazii festive.

Adevărat este că statele autoritare se interesează mai de aproape de literatură și, în orice caz, o controlează mai serios. Baremi regimurile totalitare, fie de dreapta, fie de stânga, o îmbrățișează atât de mult că biata literatură e gata să-și dea sufletul. Regimurile acestea, să recunoaștem, înțeleg și apreciază mai temeinic valoarea propagandistică a cărții și a celei literare în special. În Germania dinainte de războiu s'a întâmplat de mai multe ori că în foiletoanele unor ziare conservatoare să apară romane cu tendințe socialiste. Nobilii gazetari conservatori, cu morga lor aristocratică, disprețuiau organic literatura. Nu-mi închipui că în Germania de azi s'ar găsi ziare care să îndrăsnească a strecura nu un cogeamite roman, dar nici măcar un rând sau o aluzie marxistă, cum de altfel nici în Rusia sovietelor n'ar fi posibil să apară un rând cu tendință fascistă.

N'ar trebui să uităm totuși niciodată că literatura, poezia adevărată, nu e nici comunistă, nici hitleristă. E pur și simplu literatură, pentru toată lumea. Pe Shakespeare îl citesc și-l iubesc deopotrivă toți, dela extrema dreaptă până la extrema stângă.



Așijderea pe Goethe, pe Dante, pe Cervantes, pe Tolstoi, pe Eminescu... Regimurile sunt mai puțin durabile, toate regimurile din lume, decât marile opere de artă...

Stăpânirea românească, de când a început să aibă a face cu manifestări literare, a fost în general mai liberală și mai tolerantă decât guvernele occidentale cu vechi tradiții culturale. Fie că guvernele au fost prea blajine, fie că scriitorii n'au avut suficientă îndrăzneală sau orizonturi destul de largi, fapt este că literatura românească s'a putut desvolta în toată libertatea.

Acordul permanent dintre cârmuirile românești și literații lor poate să aibă și o explicație mai specific românească și mai plauzibilă. Scriitorii unui popor subjugat, asuprit, umilit și ciopârțit veacuri de-a rândul de toate împărățiile de pradă, scriitorii acestui popor nu puteau avea alt ideal, și politic și sufletesc, decât dobândirea libertății, naționale și unirea tuturor celor de acelaș sânge sub acelaș steag. Toți scriitorii români, de când există literatură românească, fiecare în felul său, au avut acelaș vis, aceleași năzuinți. Conducătorii statului român liber, deși obligați de împrejurări și înțelepciune

sau tactică politică să se lepede uneori oficial de așa-zisul iredentism daco-român, în sufletele lor simțeau ca și scriitorii, încât acordul era perfect.

Indată după războiu însă, când idealul care încălzise deopotrivă inimile literaților și pe ale guvernanților s'a înfăptuit, a apărut și la noi decalajul fatal între anume oficialități și literatură, despre care am pomenit la început. Toți românii au fost, cum era și natural, într'o desăvârșită comuniune sufletească în privința unirii tuturor într'o singură țară; în privința felului de-a organiza și așeza țara unită și mărită, de a-i asigura un viitor cât mai strălucit, nu mai aveau toți aceleași păreri și credințe, ba, cu timpul, divergențele au devenit așa de mari că au început să clatine însăși temeliile unirii. Intr'o astfel de atmosferă nu e de mirare că și literatura a început să provoace nemulțumiri.

Prima indignare a oficialității s'a manifestat împotriva felului cum s'a oglindit războiul unirii în operele mai tuturor scriitorilor români, poeți și prozatori deopotrivă. Alarma a dat-o un pontif de pe vremuri la ministerul școalelor, un om altfel de mare cultură, dar cerber neînfricat al literaturii dirijate. Acest



Caton literar a ținut câteva conferințe și a publicat chiar o carte ca să dovedească negru pe alb că literații români n'au zugrăvit decât părțile urâte, triste și aproape rușinoase ale războiului care ne-a dăruit România Mare, că n'au văzut sau n'au fost capabili să înfățișeze entuziasmul care înobilează sacrificiile și pe care trebuie să se bazeze o alcătuire de țară nouă.

Foarte adevărat. Cărțile noastre în care se frământă războiul cel mare sunt nespuse de dureroase. Toate exală un duh de apăsare crâncenă, de fatalitate amară, un miros greu de sânge și de gaze otrăvite. Așa au fost de altfel toate cărțile de războiu, ale tuturor beligeranților, învingători și învinși, chiar ale apologiștilor războiului. Fiindcă așa a fost războiul, cel mai cumplit și mai eroic din câte s'au abătut vre-odată asupra omenirii. Plăcut și drăguț poate să fi părut războiul acesta unui mic număr de profitori, dar pentru imensa majoritate a poporului românesc a fost evenimentul cel mai tragic din tot cursul istoriei noastre atât de sbuciumată și de bogată în momente tragice. Asemenea zguduire a unui neam întreg până în străfundurile ființei sale nu poate fi tratată în genul literaturii războiului dela 77, cu eroisme și-



gubețe, cu „trageți hora, măi curcani“ sau „trageți hora, călărași“. Ar fi și o blasfemie. Dintre toate popoarele care au luat parte la războiu, noi am sângerat cel mai cumplit. Fiindcă noi, în afară de cele 800.000 suflete secerate de gloanțe dușmane și de tifos exantematic, am mai jertfit câteva sute de mii de frați ardeleni, bucovineni și basarabeni pe care destinul nostru tragic i-a silit să moară sub steaguri străine, pe altarul ace-luiaș războiu. Va să zică peste un milion de români din totalul de 13—14 milioane! Ei bine, când neamul românesc a consimțit de bună voie o jertfă atât de uriașă de sânge, afară de lanțul nesfârșit al tuturor suferin-țelor, s'ar putea găsi scriitor român care să zugrăvească altfel decât cu mare durere orice fragment din epopeea aceasta fără pereche în lume?

Desigur, oficialitățile, ale noastre ca și ale altor țări, ar fi dorit o literatură de războiu ca aceea din timpul războiului, de comandă, cu patriotism de modă veche, cu istorioare agreabile și cuminiți, bune de pus în cărțile de școală. Ani de-a rândul oficialitățile de pretutindeni și-au închipuit că războiul mon-dial a trecut și s'a încheiat ca și alte războaie dinainte. S'au prăbușit tronuri milenare, s'au

sfârâmat împărății, s'au trezit la viață națională independentă atâtea popoare care trăiseră în robie — și totuși viața să reînceapă acolo unde s'a întrerupt acum două decenii și jumătate? Abia târziu au ajuns să înțeleagă și guvernanții însfârșit că ultimul războiu a fost adevăratul sfârșitul unei lumi. O lume s'a prefăcut în țandări, mai ales în sufletul omenirii. Asta e poate mai grav decât toate răsturnările materiale. În patru ani de războiu s'au făcut mai adânci schimbări în suflete ca în patru secole. Omul de după războiu vede lumea cu alți ochi și o simte cu altă inimă. O revizuire generală și nemiloasă a tuturor valorilor morale se desăvârșește zi de zi. Se așează temeliile lumii noi care nimeni nu știe cum va fi. Între părinți și copii s'au ridicat parcă ziduri de despărțire. Părinții nu-și mai înțeleg copiii precum aceștia nu-și înțeleg părinții și dealtfel nu se înțeleg nici măcar pe ei înșiși.

Intr'o astfel de lume stranie, refractară și anarhizantă în însăși esența ei, diriguitorii moralei publice convenționale au o situație pe care nimeni nu le-o invidiază.

În literatură, ca într'o adevărată oglindă a vieții, se poate constata mai lesne perpetua și radicala schimbare a lumii în care trăim.



Paznicul moralei tradiționale nici nu știe ce să condamne mai întâi: lipsa de respect față de tot ceea ce am fost obișnuiți să respectăm, îndoiala și disprețul față de credințele cele mai sfinte, avalanșa de iubiri, de preferință sub formele cele mai scandaloase pentru simțul normal de pudoare al bunului cetățean mijlociu... Fiecare pagină din cărțile în deosebi ale scriitorilor tineri, a generației care a crescut în războiu și s'a dezvoltat sub influența lui, cuprinde lucruri cel puțin îngrozitoare din punctul de vedere al educației tradiționale a tineretului. De aceea, dar mai ales sub influența pontifului de care am pomenit, s'a alcătuit o listă neagră a cărților literare care să fie excluse din toate bibliotecile școlare și pe care școlarii n'au voie să le citească sub amenințarea celor mai drăstice sancțiuni. De când există o Românie independentă și liberă era întâia oară că se înființa asemenea listă prohibitivă de cărți literare. Era negreșit și un semn al vremii că statul s'a văzut nevoit să recurgă la o măsură atât de gravă pentru apărarea sănătății morale a tineretului școlar.

Totuși motivul principal care a atras punerea la index a unei serii de romane și poezii



pare să fi fost în special rolul pe care îl juca iubirea în cărțile împincinate. Se spunea că în general toată literatura exploata prea insistent iubirea ca mijloc de atracție, iubirea subț înfățișarea ei cea mai animalică și cu expresiile cele mai triviale, în sfârșit iubirea orgiacă și destrăbălată, încât devenea o școală a depravării și ca atare un pericol public...

Și iată cum iubirea care procură oamenilor atâtea bucurii și dureri în viața noastră de toate zilele, a ajuns să provoace un conflict între literați și stat.

Pe unii scriitori conflictul i-a bucurat. Ne-am certat cu oficialitatea, spuneau aceștia, dar în schimb ne-am împăcat cu cititorii. Protecția statului ne-a ținut departe de cititorii care ne cam considerau o anexă plicticoasă a Monitorului Oficial. Favoarea cititorilor dovedește că am ajuns în sfârșit să exprimăm cu adevărat ceea ce se frământă în sufletul mulțimii!

Mulți vorbeau așa și totuș îmi permit a crede că vorbele acestea erau simple butade de literați obișnuiți să facă haz de necaz. Favoarea publicului, dobândită prin opere care provoacă scandal, nu înseamnă nimic. Scriitorul care recurge la astfel de mijloace

se degradează singur și se situează în afara literaturii serioase, în rândul negusturilor de senzații tarifate. Literatura nu poate servi nici ca mijloc de exploatare a instinctelor primare omenești, precum nu poate fi socotită nici ca simplu joc sau divertisment, cum se complac unii esteți a defini arta în general. Literatura care vrea să fie prețuită ca atare și cu care poate să se mândrească un popor, trebuie să constituie un fenomen care se integrează organic în viața neamului și a omenirii ca o formă a cunoașterii. Numai atunci devine un factor veridic de cultură și contribuie la afirmarea națională a poporului respectiv. Literatura care s'ar complăce în rolul de bufon al vieții, care n'ar râvni să fie decât un amuzament ușor după o masă copioasă, s'ar condamna singură la sterilitate și moarte certă.

De fapt toate operele mari literare, acelea care înobilează civilizația unei națiuni sunt și mari realizări etice, sinteze ale unei concepții de viață, mărturii ale gândirii și simțirii unui popor într'un anumit moment. Specificul național, postulat al diferențierii pe care o râvnește fiecare neam în mijlocul unei lumi în plină efervescență și emulație, este creația literaturii în primul rând și în gene-



ral al artelor. Literatura e filtrul magic care alege esența calităților și defectelor unui neam, care-i trezește conștiința națională și o ține vie, care fixează un neam pe un anume pământ. Literatura, pământul și sângele, iată trinitatea care reprezintă o nație în lume. Istoria literaturii e sinonimă cu însăși istoria culturii unui popor, adică cu ceea ce un popor produce mai de preț dîn sufletul său pentru sufletul omenirii. Dacă ar fi un simplu joc, literatura n'ar mai reprezenta nimic, nici cât un spectacol de revistă. Este, negreșit, o oglindă a vieții literatura, dar o oglindă selectivă, sintetică, în care se arată sufletul cel mare și etern al omului și al neamului...

Când deci un antagonism acut se ivește între stat și literatură, când antagonismul ajunge până la conflict, înseamnă că la mijloc trebuie să fie o boală, încât nu poate fi nici un motiv de bucurie pentru nimeni, cu atât mai puțin pentru un scriitor conștient de chemarea lui...

Primul asalt oficial la noi împotriva excesului de iubire în literatură s'a produs acum vreo zece ani. Acelaș pontif care mai târziu a inspirat listele negre ale cărților literare, a băgat de seamă că piesele românești care se



jucau la Teatrul Național insistau prea mult, suspect de mult, asupra unei anume laturi a iubirii și că, prin aceasta, creau o atmosferă erotică bolnăvicioasă, constituind astfel adevărate atentate la bunele moravuri și o propagandă patronată de stat împotriva iubirii pure și a tuturor virtuților ce se întemeiază pe această iubire. Când apoi s'a mai jucat și o piesă care aducea pe scena Naționalului un pat adevărat, cerberul a socotit că trebuie să protesteze cu toată vehemența, mai ales că se schimbase și guvernul partidului său și venise unul căruiia putea să-i facă orice încurcături. Dela noul și inexperimentatul său ministru i-a fost prea ușor să obție o circulară prin care se interzicea cu strășnicie tuturor profesorilor și elevilor să mai frecven-teze Teatrul Național devenit lăcaș de pier-zanie pentru sufletele pure.

Firește, s'a stârnit o furtună de contro-verse. În vreme ce scriitorii, artiștii și toată lumea care ținea să apere autonomia artei împotriva moralisțiilor de ocazie, respingeau energic amestecul didacticismului în teatru, alții susțineau mai sgomotos intervenția di-stinsului profesor, ba unele ziare încercară să-și refacă cu acest prilej o virginitate mo-rală de mult pierdută. Afacerea a ajuns până

în desbaterea Parlamentului, căci nimeni nu-și poate închipui cât de mult preocupă pe unii deputați și senatori moralitatea teatrului, mai ales când scriau piese proaste care li se refuzau sau când aveau anume încurcături prin culisele teatrelor... Totuș acest prim asalt contra iubirii n'a reușit. Circulara inutil jicnitoare pentru prestigiul Teatrului Național a fost curând revocată sau a căzut în desuetudine și lucrurile au reintrat în normal. Teatrul Național a continuat să joace piese cu iubire mai mult sau mai puțin îndrăsneață, fiindcă piesă de teatru fără iubire nu există. Și mai ales că ceea ce supărase atunci pe vajnicul oficial, azi nu mai supără pe nimeni. Oficialitatea a avut pe urmă să se supere pentru altfel de îndrăsneli amoroase care au apărut în literatură și care au atras atenția asupra unui complex mai mare, asupra „problemei iubirii“.

Intr'adevăr iubirea a ajuns azi și ea o problemă, nu numai pentru literatură, dar și în viață. Revizuirile pe cari le-a întreprins generația războiului au înglobat și iubirea și au făcut din ea o problemă.

Până la războiu oamenii iubeau fără să-și dea seama că rezolvă probleme, întocmai cum



eroul lui Molière făcea proză fără să știe. Războiul a răsturnat și închipuirea aceasta a bieților muritori, anume că iubirea ar fi un lucru normal.

Așa cum era odinioară, iubirea se împăca perfect cu literatura și cu toate artele. Ajunsesese atât de legată de literatură încât ne întrebam dacă nu cumva iubirea a născut poezia, precum alții afirmau că literatura a inventat iubirea.

În orice caz, de când există literatura, din ea nu lipsește iubirea. N'a avut totdeauna locul pe care-l are în literatura de azi, negreșit, dar complet n'a lipsit niciodată. Homer a putut s'o neglijeze în „Iliada“, în „Odiseea“ însă cu câtă frăgezime zugrăvește pe Nausica, cu câtă frumusețe subliniază pasiunea Circei ori ademenirile Sirenelor, cum izbutește să reliefeze iubirea conjugală.

Grecii au născocit o iubire platonice, ideală, serafică, pură, dar n'au practicat-o nici în literatură și nici în viață. Eroii și eroinele literare grecești, ca și cele romane, iubesc complet. În operele poetice se exprimă însă poetic și nu ajung niciodată până la camera de culcare. Numai Artistofan vorbește despre iubire cu vocabularul pe care încearcă să-l introducă în literatura curentă o



seamă de scriitori prea moderni. Aristofan însă făcea comedie și biciuia moravurile care i se păreau prea slobode. Pentru că Oficialitatea greacă i s'a părut prea tolerantă, marele autor și-a luat rolul de moralizator oficial, cu alte mijloace decât moralizatorii de azi, deși tot atât de puțin eficace.

Iubirea platonică a rămas s'o practice creștinii, mai târziu. Rigorismul creștin a fost multă vreme fatal iubirii. Iubirea ca o bucurie în sine a fost considerată păgână și urmărită, disprețuită și sancționată. Toleranță nu găsea decât iubirea conjugală. Nici aceasta însă în scopul plăcerii, ci ca mijloc de creație, fiindcă altfel ar fi trebuit să se stingă omenirea și să se piardă creștinismul.

În fața iubirii totuși a trebuit să capituleze chiar și creștinismul. S'a permis întâi iubirea pură, cea propăvăduită teoretic de Platon. A rămas și cea mai frumoasă în cântecele trubadurilor, fiindcă nimic nu e mai frumos decât ceea ce nu poți dobândi niciodată. Trubadurii, ca și urmașii lor, poeții lirici de toate categoriile, au fost cântăreții iubirii fără speranță. Pentru ei iubirea era un vis abea irealizabil. Era un dor vag, entuziast după o prințesă imaginară care întrunea toate farmecele trupești și sufletești. Suprema lor

fericire ar fi fost favoarea de a o putea admira măcar din depărtare. Dacă i s'ar fi permis să sărute poala rochiei iubitei, poetul cu siguranță ar fi sucombat de emoție sau cel puțin ar fi leșinat.

Firește, în vreme ce poeții suspinau versuri dureroase, alții, nobilii stăpâni, profitau de iubirea pământească din belșug. De altfel îmi închipuiesc că și poeții coborau pe pământ pentru a-și astâmpăra dorul după prințese, prin iubiri reale mai modeste. În poezie nu figurau ca amante decât ființe eterice, înzestrate cu toate atributele nobleții. Iubirea era un lux, apanajul nobleței. Sărăcimea, adică imensa mulțime, iubea cum se pricepea, fără poezie. Atunci poezia nu putea fi imorală din pricina iubirii, fiindcă iubirea poetică se putea desfășura în văzul lumii, fără nici o primejdie pentru morala publică.

Așa a rămas în poezie iubirea, pură și virginală, până foarte târziu, până când revoluția franceză, proclamând libertatea pentru toți, a democratizat iubirea, acordând tuturor dreptul de a iubi poetic. Desigur în cursul vremurilor au fost scriitori care s'au ocupat și de iubirea substanțială, care au întrebuințat imagini și cuvinte directe, care ar face să



roșească chiar azi până și pe cei mai vajnici aderenți ai sexologiei freudiene. Ar ajunge să pomenesc pe Rabelais. Dar atunci lucrurile acestea nu ofensau nici o ureche și nici o închipuire. În materie de iubire cotidiană limbajul curent era mai franc, mai frust. Pudicitatea, ca virtute dominantă, a apărut mai pe urmă. Dar poezia disprețuia anume cuvinte, socotindu-le nedemne, vulgare. Poezia își rezervase numai lucrurile în afară de viața materială. Se păstra în nouri, în faimosul turn de fildeș. Personagiile poetice nu mâncau, nu se desbrăcau, nu sforăiau în somn. Ele apăreau totdeauna în mare ținută, vorbeau numai despre lucruri frumoase în limbaj înflorit. Laura lui Petrarca n'ar fi fost în stare să ceară un pahar cu apă. Numai la Boccaccio personagiile celor o sută de povestiri își permit să trăiască complect și să îmbine iubirea poetică cu cea pământească. Adevărat însă că multe din aceste personaje, și mai ales cele mai vii, nu sunt nobile și ca atare nu contravin regulilor poetice când se ocupă de lucruri prozaice.

Suprimarea privilegiilor nobileței a revoluționat fatal și literatura. Au dispărut brusc fantezele nobililor deghezati în ciobani de operetă, care acaparaseră romanele. În lite-



ratură a răbufnit viața vie, cuceritoare și împreună cu ea iubirea adevărată. Și fiindcă în viață iubirea domină mai presus de toate, a început să predomine și în literatură. Iubirea nu mai apărea ca un joc de nobili le-neși și plictisiți, ci ca o pasiune arzătoare, elementul care hotărăște de cele mai multe ori destinul oamenilor, care provoacă conflicte, aduce fericiri și prăbușiri, care e preocuparea de fiecă minut a omului, instinctul vital care cârmuește drumurile omenirii ca și foamea și moartea.

Odată cu libertatea iubirii în literatură, a apărut însă și îngrijorarea pentru morala publică pe care libertatea generală deslănțuită ar fi putut-o periclita. Până atunci și literatura făcea parte oarecum din privilegiile clasei stăpânitoare. Numai pentru clasa aceasta se scria, ea era opinia publică. Abolirea privilegiilor a sporit brusc dela câteva mii la câteva milioane numărul celor ce alcătuiau opinia publică și cărora putea de aci înainte să se adreseze literatura. Inmulțirea cititorilor cuprindea în sine și toate primejdiile pentru ordinea socială. Din momentul când prin literatură oricine era liber să stea de vorbă cu un popor întreg, se ivea posibilitatea de a influența în rău mulțimea și de a

inverti sufletul națiunii. Precum presa liberată devenea o armă periculoasă mai ales pentru influențarea politică, literatura ajungea tot atât de redutabilă în privința evoluției bunelor moravuri.

E curios de constatat că în tot cursul evului mediu și a feudalității nu s'a cunoscut ofensarea bunelor moravuri prin literatură și mai ales prin iubirea din literatură. De altfel până în epoca noastră modernă statul s'a desinteresat mai mult sau mai puțin de erotismul literar. Pedepsea anume practici amoroase anormale, dar nu dădea importanță libertăților de limbaj amoros în literatură. Relaxarea moravurilor publice pe urma excesului de amor se pare să fi fost mai considerabilă la Roma, după prăbușirea republicii și în timpul decadenței imperiului. Statul lua ici colo măsuri de stăvilire a răului, fără o convingere prea mare. Niciodată însă n'a făcut responsabilă literatura de stricarea moravurilor, cu toate că literatura atunci, ca și acum, sau cel puțin anume parte a literaturii, nu se sfia a căuta favoarea cititorilor prin zugrăvirea și exaltarea tuturor libidinozităților amorului. O singură victimă literară a făcut iubirea la Roma, pe Ovidiu. Dar depor-



tarea lui la Constanța noastră de azi n'a fost, pe cât se pare, motivată atâta de libertinajul excesiv din poezia sa, cât de ofensa ce ar fi adus-o împăratului August, îndrăsnind să-i pervertească fiica.

Abia erva cea nouă de libertate a oferit iubirii în literatură locul preponderent ce și l-a păstrat până azi. Preponderența jucăușă din trecut s'a transformat într'o preponderență reală. Iubirea a început să fie examinată în operele literare sub alte aspecte decât cele liliiale sau eroice. Au dispărut fanteziile iubărețe și au apărut oamenii.

După o epocă de tranziție, de fatale tatonări, s'a ajuns ca accentul interesului să cadă din ce în ce mai complect în toate genurile literare, asupra desfășurării procesului iubirii.

Romanele în care stăpâna acțiunea aventuroasă și în care amorul n'avea decât un rol decorativ au trecut pe linia moartă. „*Carmen*“ și „*Manon*“ au rămășițe de aventură, dar cu scopul vădit de a scoate în evidență sinuozitățile dragostei arzătoare. *Carmen* e prima femeie fatală realizată literar. În „*Werther*“ nu mai există nimic afară de iubire. Succesul imens al suferințelor tânărului „*Werther*“, psihoza de sinucideri din amor



pe care a provocat-o micul roman al lui Goethe, a arătat eclatant scriitorilor că nimic nu poate aduna adeziuni mai multe în jurul unei opere decât iubirea. Pentru iubire interesul e permanent, general și deci opera durabilă va fi numai aceea care se ocupă de lucruri durabile, într'o formă durabilă, deci de iubire.

Fresca superbă a lui Balzac, „*Comedia Umană*“, e toată animată de conflictele și dramele iubirii. Acestea îi dau pecetea eternității. Sbuciumările sociale, schimbătoare și trecătoare, constituie negreșit prețioase documente ale epocii, mărturie de viață intensă. „*Gobseck*“ are să intereseze totdeauna în felul său, chiar dacă nu va fi actual, „*Eugenia Grandet*“ însă va fi veșnic actuală, căci în ea își vor recunoaște, în toate timpurile, atâtea ființe propriile lor bucurii și dureri.

Iubirea nu e acuma o reverie platonice, un dor fără scop. Amanții se apropie, se sărută, se îmbrățișează. Pentru o îmbrățișare un erou al dragostei nu mai oftează numai la lună, ci o reclamă iubitei sale.

Totuși literatura nu înregistrează decât lupta până la sărutare. Restul se indică naiv cu puncte, puncte, puncte sau eventual cu câteva rânduri albe pe care rămâne să le

completeze cuviincios fantezia cititorului. Scriitorul zugrăvește calea până la camera de culcare și se oprește sfios la pragul ei. Patul încă nu există ca mobilă decentă.

În vremea aceasta chiar descrierea iubitei se mărginea la umeri și la brațe, atâta cât putea vedea dintr'însa toată lumea. Picioarele încă n'aveau acces în literatura serioasă. Poe-tul preamărea părul ființei adorate, ochii, gura, în sfârșit figura în general și în amănunt. Restul corpului nu se desvăluia niciodată. Ex-plorarea aceasta se făcea eventual între pa-tru ochi. Iubirea păstra, și în viață, și în lite-ratură, anume discreții, un colț de mister, care-i sporea farmecul și o înnobila puțin. Partea animalică a iubirii părea destinată vieții, nu literaturii.

Civilizația noastră însă înaintază verti-ginos și civilizația e cel mai mare dușman al misterelor. Progresul civilizației moderne are a se întemeia tocmai pe înlăturarea mi-sterelor. Misterul înseamnă întuneric, iar ci-vilizația vrea lumină. Omul primitiv trăește într'o lume plină numai de taine. Fiece taină violentată lărgeste cercul de lumină în jurul nostru.

Pe acelaș drum a mers și literatura cu iu-



birea, adică spre violarea ultimului ei mister. Scriitorul, care lucrează, ca material, numai cu cuvinte, poate porni la desmisterezarea iubirii în două feluri — ori indirect, prin sugerarea atmosferei într'o formă care să silească pe cititor să trăiască momentele necesare cu toată intensitatea, ori direct, pătrunzând fără sfială în alcovul străin și zugrăvind prin vorbe clipă cu clipă desfășurarea animalismului dragostei. Forma dintâi și-au rezervat-o poeții, iar pe a doua o întrebuințează prozatorii, mai ales în nuvelă și în roman. Ceeace nu împiedecă și contrariul sau chiar amestecul, pentru mai mult efect, a ambelor procedee în aceeași lucrare.

Trecerea aceasta a literaturii dela poezia verbală exterioară la cucerirea restului iubirii, a început în cele din urmă să alarmeze pe cârmuitorii statului și pe paznicii moralei publice. S'au exprimat temeri ca nu cumva, sub înrâurirea unor astfel de cărți și urmând exemplele oferite în ele, să se găsească cetățeni care să practice în public iubirea ca în cărți, fără nici o rușine. De intervenit însă nu prea îndrăsneau autoritățile, întâi de frică să nu fie socotite reacționare și să se expuie la atacurile presei, care făcea exces de zel când era vorba de apărat libertatea



tiparului, și al doilea să nu provoace, prin șgomotul fatal al intervenției represive, o mai mare difuziune în public a operei literare suspectă de lubricitate.

Totuși chiar în Franța celei mai depline libertăți a tiparului s'au produs din când în când încercări de represiune. Din nenorocire și din nepricepere zélul procurorilor s'a îndreptat tocmai împotriva unor opere de artă adevărate și reprezentative și astfel intervențiile au dat greș. O capo d'operă nu poate fi imorală, nici morală prin ea însăși, ci numai prin moralitatea sau imoralitatea celui ce o contemplă sau o judecă. Dacă Venera din Milo va stârni în cutare vizitator al Luvru-lui poște libidinoase, nu e vina zeiței, ci a vizitatorului imoral sau bolnav.

Primul proces de atentat la bunele moravuri i s'a făcut lui Baudelaire. Cele câteva poezii încredinate și condamnate, figurează acum în „*Fleurs du mal*“ și nu supără pe nimeni, nici măcar pe profesorii cei mai dificili și care odinioară scrâșneau cu scârbă numai auzind numele poetului blestemat. Desigur, atmosfera lui Baudelaire e bolnăvicioasă, grea, deprimantă. Poezia aceasta cu spleen nu e pentru școli, firește, dar e poezie adevărată, atât de adevărată că a influențat

profund întreaga mișcare poetică a Franței întâi și apoi a lumii.

Tot atât de nefericită a fost și a doua încercare de a tempera iubirea în literatura franceză, în procesul intentat lui Flaubert pentru „*Madame Bovary*“. Când citești azi acuzarea și se pare imposibil să fie vorba despre romanul cel mai desăvârșit ce s'a scris vreodată. La Baudelaire era o atmosferă îndoielnică. Flaubert e plin de sănătate, exuberant de viață. Emma e poate cea mai interesantă eroină de roman, reprezentativă pentru sufletul femeiesc în general. „Bovarysmul“ a devenit un termen adoptat în psihologie pentru ființele care caută să evadeze din realitate într'o lume închipuită. Procurorul general a indicat ca ofensatoare pentru bunele moravuri, faimoasa plimbare a Emmei cu iubitul ei, într'o trăsură închisă și cu perdelele lăsate, fără nici o țintă, pe străzile orașului Rouen. Fragmentul suspectat de justiția franceză a vremii se poate citi în public, poate fi ascultat și de copii, fără să jeneze sau să provoace proteste. Dealtfel Flaubert nu întrebuintează nicăieri vreo expresie sau măcar vreo vorbă vulgară. Este artistul cel mai chinuit de răspunderea scrisului, cel mai serios în tot ce a publicat.



Gafa aceasta a cârmuirii franceze, fiindcă numai un exces de zel prostesc poate înscena asemenea proces defăimător unui scriitor demn și conștient de noblețea chemării sale ca Flaubert și unei capo d'opere ca „*Madame Bovary*“, gafa aceasta a avut urmările cele mai nenorocite pentru evoluția erotismului în literatură. Pe de o parte de aci înainte, scriitorii cari nu reușiau să atragă atenția publicului cu lucrări normale, recurgeau degrabă la puțin scandal, exagerând importanța iubirii prin anume descrieri. Dacă vreo oficialitate voia să tragă la răspundere pe autor, apărătorii lui invocau pe Flaubert, ca și când Flaubert ar fi fost ocrotitorul tuturor negustorilor de obscenități. Pe de altă parte guvernele însăși se simțiră intimidată. După procesul lui Flaubert, orice proces în care ar fi fost încriminată iubirea își avea verdictul de achitare asigurat mai dinainte. În asemenea condiții a mai intenta procese însemna să se încurajeze public destrăbălarea. Guvernele preferau să închidă ochii — n'avea, n'aude, sistemul cel mai comod și mai periculos pentru viitor. Singuri englezii și-au păstrat cenzura care tăia, taie și azi, orice carte socotită lipsită de decența obligatorie. „*Ulisse*“ al lui James Joyce n'a putut



apărea în Anglia; baremi despre faimoasa *Doamnă Chatterley*, cu pădurarul ei, nici pomeneală. Pentru englezii amatori de picanterii se tipăreau în străinătate anume cărți care firește sunt oprite de a intra în Britania.

Naturaliștii au ajuns cu prezentarea iubirii la un grad de îndrăzneală, de copie după natură care s'a crezut că nu va putea fi întrecută niciodată. Zola, și unii din colegii săi, păreau că preferă intenționat ce era mai urât și mai abject în lume. Subt pretextul obiectivității, alegea din viață numai părțile animalice. Urâtul are tot atâta drept de cetățenie în literatură ca și frumosul. Naturalismul a depoetizat complet iubirea în romanele sale. Nu mai interesează calea până la camera de culcare, ci direct patul, care dealtfel poate fi înlocuit cu o grămadă de cărbuni sau chiar de gunoi. Zugrăvirea posesiunii, cât mai amănunțit posibil, devine noua poezie a iubirii. Gândiți-vă la urgia de iubiri bestiale din „*La Terre*“. Și totuși nici un procuror francez n'a mai cutezat să cheme în judecată pe Zola și nici pe alții care se sileau să-l întrecă în atentatele la bunele moravuri.

Naturaliștii, și în deosebi Zola, erau profund cinstiți în intențiile lor. Etalarea abjecției umane urmărea în fond să provoace milă

și interes față de mulțimea nevoiașă care trebuia să trăiască o viață atât de ticăloasă. Naturalismul se socotea merit să transforme arta în tribună socială, să obțină îndreptarea relilor care bântuia organizația socială actuală. Materialiști până în măduva oaselor, ei sperau să înlăture mizeria umană prin ameliorarea condițiilor materiale ale oamenilor. Era epoca de aur a marxismului salvator.

Dacă naturaliștii n'au prea reușit în pretențiile lor de ordin social, de fericire generală a omenirii, în schimb au izbutit să încetățenească în literatură o nouă libertate pentru iubire. Dela ei a rămas pentru scriitor câștigat dreptul de a se ocupa mai aproape de actul final al iubirii, de a-l pune în centrul interesului. Concomitent de altfel a venit și știința să studieze iubirea sub formă de problemă. S'a zis că e un semn de barbarie faptul că educația neglijează sau trece sub tăcere în fața tineretului tocmai partea cea mai importantă a vieții, actul procreației de care depinde viitorul omului. S'a început o ofensivă viguroasă împotriva legendelor cu barza aducătoare de copii. S'a demonstrat că ignoranța în acest domeniu e



bazată pe o concepție falsă, neștiințifică și păgubitoare intereselor mari ale societății.

*Pruderia* n'are ce căuta într'o societate cu adevărat civilizată. S'au citit mii de exemple de nenorociri și tragedii, rezultate din ignoranța intolerabilă în acest domeniu misterios. Forell a avut răsunet mondial cu cartea sa gravă și documentată despre „*Chestiunea sexuală*“. Pe urmele savanților conștiincioși au apărut apoi profitorii mici care au pornit să popularizeze problema. O avalanșă de cărți așa zise de luminare s'au răspândit în lumea tineretului mai ales. Pretextul era știința, motivul adevărat comerțul.

Firește, literatura nu putea rămânea în urmă. Întâi timid, a intrat și ea în arenă. Perversiunile iubirii au început să fie disecate literar în romane și drame. Wedekind a stârnit senzație și scandal cu „*Frühlingserwachen*“ și pe urmă cu cortegiul întreg al pieselor sale în care iubirea apărea ca o pacoste a omenirii. Totuși Wedekind era încă un izolat, un caz special, fără influență reală. Încă n'avea dreptate. Încă nu triumfase. Eram în ajunul războiului.

Războiul apoi a rupt și aci toate zăgăzurile. Moartea se învecinează cu iubirea. În fața morții triumfătoare instinctul vieții ră-



bufnește în oameni cu furie. Cu cât războiul e mai general, mai crâncen și mai lung, cu atât instinctul vital se întetește, ca și când natura ar vrea să compenseze pierderile printr'un exces de procreație. De aceea în războiu amorul e atât de porunciitor, atât de facil și de insistent, dărâmând orice piedeci și toate conveniențele.

Astfel războiul a modificat din temelie concepțiile omenirii și în privința drepturilor iubirii și a formelor ei. După războiu problema iubirii a devenit problema sexuală. Relațiile dintre femei și bărbat se rezumă la o simplă și grăbită încăerare sexuală. Viața însăși întreagă e dominată nu de iubire cu aderențe romantice ridicole, ci de sexualitate.

Eseiști vehemenți discută grav în ziare populare chestiile sexuale. Problema sexuală se complică mereu. Faimosul Magnus Hirschfeld, poate mai mult negustor decât om de știință, fondează și triumfă cu „*Sexologia*“...

Evident, toate acestea au răsunetul cuvenit în literatură, după războiu. Wedekind e întrecut repede de discipoli mai îndrăsneți. Toată școala expresionistă germană e o explozie de sexualism. Teoriile lui Freud sunt biblia literaturii, în deosebi complexul lui Oedip. Homosexualitatea, sodomia, incestul,

sunt probleme demne de a fi desbătute în opere literare pretențioase.

Și, însfârșit, ultima etapă — vocabularul. Până aci se vorbea în literatură despre diverse manifestări amoroase, oricât de diverse dar cu vocabularul vechiu, cu cuvinte indirecte. Se exprimau lucrurile cele mai puțin exprimabile prin ocolirea unor cuvinte care păreau că nu ar putea vedea lumina tiparului fără a jigni pudoarea elementară a omului civilizat. Sunt cuvinte care există, negreșit, în limbă, dar care nu se întrebuițează în conversația oamenilor cultivați, pe care chiar primitivii le utilizează numai în momente de mânie și numai în expresii de ocară.

Literatura noastră, tânără și modestă, a căutat firește să ție pas cu ceea ce se făcea în celelalte literaturi, mari și bătrâne. Evoluția lentă de acolo însă a trebuit să fie înlocuită prin salturi cutezătoare care astfel par și mai deconcertante. După războiu în special s'a căutat cu mare febrilitate să ajungem din urmă îndrăsnelile, toate îndrăsnelile literare.

Romanul, dintre toate genurile, e cel mai apt pentru a cuprinde toate problemele iubirii. Romanul nostru, ca creație și producție



statornică, nu întâmplătoare, s'a realizat în cursul acestor ultimi douăzeci de ani. Generația mai nouă de scriitori, frământată de sexologie, s'a năpustit asupra romanului cu o ardoare vrednică de entuziasmul tinereții. Și astfel romanul românesc actual, în plină înflorire, prezintă tot mai insistent ultima etapă a problemei iubirii subț înfățișarea ei sexologică, firește.

Abundența de sexualism pe care o oferă noua noastră literatură în general a ajuns însă să înspăimânte pe apărătorii moravurilor tradiționale, ai iubirii cinstite, simple, romanțioase. Din nenorocire, apărătorii aceștia sunt toți bătrâni, cu amintiri adânci din literatură din alte vremuri, deși aceste alte vremuri sunt atât de recente relativ. Libertatea și cinismul cu care se tratează azi iubirea în literatură corespunde însă practicei iubirii în viața actuală de toate zilele. Literatura oglindește poate prea fidel viața de azi, este adevărat. Protestele împotriva sexologiei din literatură sunt însă zadarnice câtă vreme sexologia se lăfăește pe străzi, în localuri publice și în case particulare. Criza sexuală e în atmosfera vieții noastre. Lucrurile își continuă mersul lor în literatură ca și în viață. Mora-



vurile însăși evoluiază spre ținte necunoscute și imposibil de definit.

Poate că iubirea care ni s'a părut nouă frumoasă și ispititoare, în realitate a fost urâtă și plicticoasă. Poate că tocmai cea pe care noi o disprețuim e cea adevărată, cea care va triumfa mâine.

Aspectele sexualității de azi s'ar putea să fie numai un accident în evoluția moravurilor și a literaturii. După relaxarea morală de acuma poate să urmeze o fază mai liliacă decât gânguritul trubadurilor de acum o mie de ani. Materialismul pare istovit în concepția lumii care se înfiripează. Din ce în ce pare a se recunoaște că omul nu trăește numai cu pâine, că sufletul are mai mare nevoie de hrană decât trupul. Poate că sexologia ce mai bântue azi e numai efectul întârziat al materialismului social care a stăpânit ultima sută de ani a civilizației noastre. Mașinismul nu poate să însemne negreșit recrudescența unui materialism perimat. Dimpotrivă, mașina poate să înlocuiască omului o viață sufletească mai intensă și mai bogată.

Iubirea urmează ritmul vieții ca și literatura. Trebuie să avem încredere în viață, fiindcă viața nu poate fi o existență fără alt scop decât împlinirea poftelor materiale.

Viața trebuie să însemneze o râvnă spre mai bine, spre mai frumos, spre o purificare.

Literatura nu poate fi îndreptată prin constrângeri. Evoluția literaturii urmează evoluția vieții. Spre îmbunătățirea vieții trebuie să atingă toate eforturile. O viață mai nobilă va înlătura singură exagerările sexologice și va restabili acordul între literatură și bunele moravuri. Fiindcă moravurile nu se îndreaptă prin literatură, ci literatura se îndreaptă prin moravurile vieții din care izvorăște.

---

## LAUDA ȚĂRANULUI ROMÂN

---

Ales într'un loc nou creat și dorind totuși să mă conformez uzului academic de-a elogia pe un înaintaș, mă văd silit să mă prezint cu unul de-afară, cu strămoșul meu și al unora dintre d-voastră, într'un sens mai larg strămoșul tuturor: țăranul român...

Mă simt destul de jenat că viu în fața d-voastră să laud tocmai pe cel mai umil român, și-mi dau seama că fapta aceasta nu e prea abilă. Când vorbești despre un om mare sau despre reprezentantul unei clase puternice, ai certitudinea că orice vei spune, nu va părea nimănui prea mult, și nici o laudă prea exagerată. Înaintașul, cu care îndrăznesc eu să mă înfățișez, e sărac și slab. Așa a fost totdeauna și așa va fi, probabil, tot-

---

Discurs de recepție la Academia Română.

Liviu Rebreanu. — Amalgam



deauna. Munca și suferințele lui hrănesc și îmbogățesc pe asupritorii lui. El e destinat să rămână veșnic gol.

Lauda aceasta totuși nu vrea nici să înalțe, nici să dărâme și nici măcar să dovedească nimic, ci doar să mărturisească o credință și solidaritatea mea continuă cu inima celor mulți cari au avut parte tot de ocări și proboziri, și prea arar de vorbe bune...

În viața altor națiuni, țărănimea a putut avea, și a avut, un rol secundar, șters; pentru noi însă e izvorul românismului pur și etern. La noi, singura realitate permanentă, inalterabilă, a fost și a rămas țăranul. Atât de mult că, de fapt, țăranul român nici nu e țăran ca la alte popoare. Cuvântul însuși e de origine urbană, cel puțin în semnificația actuală. Țăranul nu-și zice niciodată țăran. Doar în vremile mai noi și sub influențe politice a pătruns și la țară cuvântul, spre a indica pe omul dela sat în contrast cu cel dela oraș. Țăranii însă numesc pe țărani, simplu, oameni. De fapt țăranul n'are nume pentru că nu e nici clasă, nici breaslă, nici funcție, ci poporul însuși, — omul român. Pentru toată lumea, țăran e sinonim cu român, pe când orășan nu, ba în general dimpotrivă, mai cu seamă în ochii țăranului. Țăranul a rămas

român și sub barbarii cei vechi și sub cotropitorii ceilalți; în schimb orașenii s'au cam arătat turci cu turcii, greci cu fanarioții, ruși cu muscalii, nemți cu austriacii, până să devină români sută în sută, sub români.

Nu știi când a apărut în istorie țăranul așa cum îl definește știința de azi, adică omul care cultivă pământul din moși-strămoși și care se simte legat de pământ prin rădăcini adânci. Barbarii de odinioară, străbunii națiunilor mari și mici de azi, n'au avut pare-se țărani, cel puțin în secolele când marea strămutare îi arunca mereu de colo până colo prin Europa sălbătică. Neamuri războinice, pornite pe cuceriri și deci spre traiul din munca altora, ele disprețuiau legătura cu pământul. În viața lor, rolul de căpetenie îl aveau creșterea vitelor, vânătoarea și războiul, care e tot un fel de vânătoare, dar de oameni.

Istoricii, inclusiv cei români, nu se prea înțeleg între dânșii când e vorba de trecutul nostru. Într'o privință totuși sunt de acord cu toții, anume că aici, la noi, pe pământurile noastre, se face agricultură din vremuri imemorabile. Dar existența agriculturii presupune existența țăranului. Năvălitorii nestatornici, umblători după pradă și setoși de sânge, nu



se îndemneau să scormonească ogorul. Trebuie deci să fi muncit poporul băştinaş peste care puhoaietele de barbari au alunecat şi s'au scurs val cu val. Băştinaşii s'au învăţat, de sigur după aspre experienţe, să nu se amestece de loc, sau cât mai puţin posibil, în luptele năvălitorilor ce se perindau. Războaiele erau totale şi pe-atunci, mai ales din partea barbarilor care purtau cu dânşii femeile, copiii şi bătrânii, împreună cu toate animalele. Dar pe atunci munţii şi codrii ofereau încă refugii destul de sigure pentru autohtonii cari voiau să rămâie neutri. Cotropitorii înşişi rareori se răspândeau departe de marile căi de trecere şi de păşunile care le hrăneau vitele. Iar când s'a întâmplat ca unii să se împrăştie şi să se aşeze pentru mai mult timp, au devenit prin chiar aceasta mai blânzi şi mai acomodaţi, bucuroşi să găsească o populaţie paşnică pe care s'o exploateze...

Mulţi învăţători consideră naşterea şi începuturile neamului românesc drept o enigmă sau un miracol, sau în sfârşit ceva inexplicabil prin obişnuitele metode istorice. Este, fără îndoială o minune cum a rezistat şi a persistat aici poporul nostru, în mijlocul tuturor uraganelor. Dar ţăranul român, existenţa lui permanentă pe aceste plaiuri, poate deslega



taina aceasta și altele care ne privesc. Țăranul e începutul și sfârșitul. Numai pentru că am fost neam pașnic de țărani, am putut să ne păstrăm ființa și pământul...

Când se abat marile urgii, oamenii bogăți, posedanții de toate felurile, sunt imediat gata de ducă. Ei n'au legături organice cu pământul țării și se despart ușor de orașele sau de castelele în care locuiesc, siguri că vor găsi, cu aurul lor, în alte țări, alte orașe și alte castele, unde vor putea continua viața ușoară de belșug... Țăranul nu pleacă nici de voie, nici de nevoie. El n'are unde să-și mute sărăcia, pentru că, smuls de pe ogorul lui, ar fi osândit să piară ca un arbore smuls din rădăcini. De aceea țăranul e pretutindeni păstrătorul efectiv al teritoriului național.

Și dacă e așa în general, de ce n'ar fi și pentru țăranul român, a cărui dragoste de pământ e mai mare și mai naturală decât a altora? Căci pentru țăranul nostru pământul nu e un obiect de exploatare, ci o ființă vie, față de care nutrește un sentiment straniu de adorație și de teamă. El se simte zămislit și născut din acest pământ ca o plantă fermecată care nu se poate stârpi în vecii vecilor. De aceea pământul e însuși rostul lui de-a fi. Pământul nostru are un glas pe care țăra-

nul îl aude și-l înțelege. E „sfântul pământ inspirator“ care ne-a modelat trupul și sufletul, care prin soarele și apele și munții și șesurile lui ne-a dăruit toate calitățile și defectele cu care ne prezintăm azi în lume. Pământul acesta parcă nici nu poate produce decât numai români.

Astfel, destinul pământului care ne-a născut și ne-a crescut a trebuit să comande și destinul dezvoltării neamului nostru. El ne-a impus multe veacuri de-a rândul o existență aproape vegetală, o existență de chinuri și umilinți pe care numai țăranul o putea îndura. Cu cât se înmulțeau suferințele și treceau vremurile, țăranul român s'a îndărătnicit în răbdare. Dragostea lui de pământ s'a învârtoșat. Țarina se amesteca neconținut cu cenușa și oasele înaintașilor, iar văzduhul se umplea cu umbrele și sufletele lor până în țării. Nimeni nu-l mai poate clinti din loc, nici-o putere și nici-o schingiuire...

Rezultatul? România actuală cu Dacia de odinioară sunt congruente nu numai în privința configurației geografice, dar și a configurației etnografice românești.

Acest fapt singur, această evidență bătoare la ochi ar trebui să puie pe gânduri, dacă nu să-i desarmeze, pe apostolii intere-



sați ai discontinuității românești în propria noastră țară. Ce argument de continuitate poate fi mai plauzibil decât existența aceluiși popor, pe aceleași locuri, după două mii de ani? Inexplicabilă ar fi tocmai discontinuitatea. S'au văzut popoare mutându-se în altă țară, se cunosc popoare cari au dispărut cu totul, dar un popor, care să dispară și să se risipească pentru a reapărea, peste multe sute de ani, exact în locurile pe cari le-a părăsit, ar fi o minune ce nu se poate întâmpla decât în anume manuale istorice cu tălc.

Rolurile principale în istorie le joacă sau neamurile creatoare de mare cultură, sau cele distrugătoare de cultură. Viața popoarelor liniștite se petrece mai mult în subsolul istoriei. Neamul românesc a fost cel mai liniștit din lume. În trecutul nostru n'avem nici-un războiu de cucerire, ci numai de apărare. Am trăit mai mult în sate, la umbra evenimentelor făcătoare de istorie. Satele însă nu lasă documente pe care să le consulte și să le compulseze viitorii istorici. Satele apar și dispar, fără urme, după legi și îndemnuri necunoscute. În cuprinsul pământului românesc, tocmai în epoca de formație a neamului, poate că nici sate nu erau multe, ci mai ales că-



tune resfirate. Așa că n'avem și nici nu putem avea documente. Dar oare realitatea unui popor nu e mai vorbitoare decât un zapis oarecare sau o stelă funerară?

Nașterea unui popor e un miracol, negreșit, precum miracol e orice naștere, chiar a ultimei gângăanii. De aceea începuturile tuturor popoarelor sunt învăluite în negura legendelor. Chimia etnografică n'a ajuns și nici nu va reuși să pătrundă și să fixeze într'o formulă cu repetiție misterul formației unui popor nou din două sau mai multe vechi. Dacă s'ar fi descoperit rețeta, în vremurile acestea de produse sintetice, s'ar fabrica poate și popoare în serie pentru soluționarea sau complicarea conflictelor internaționale. Sunt însă numai anume epoci și împrejurări când se realizează, între popoare îndelung conviețuitoare, osmoza generatoare de națiune nouă. Toate popoarele europene s'au format cam în aceeași epocă și din amestecul mai multor neamuri — francezii, germanii, englezii, italienii, alții — și totuși mai ales despre noi se spune, cu o nuanță pejorativă din partea unora, că suntem „*ein echtes Mischvolk*“.

Știu că mă înverșunez să deschid uși cari au fost forțate de mult, în deosebi în această venerabilă incintă unde problemele originii

și trecutului românesc s'au desbătut și s'au clarificat deplin. Dar când se înmulțesc cei ce nu scapă o ocazie fără a ne ponegri începuturile și trecutul, ca să ne poată apoi contesta pământul, să nu mi se ia nici mie în nume de rău stăruința. Mă obligă de altfel însuși țăranul român, argumentul viu și cel mai puternic al autohtoniei noastre....

O caracteristică tot atât de importantă a unui neam, ca și comunitatea de sânge, este limba. La noi și aceasta e opera țăranului. Limba românească e o limbă țărănească. Farmecul și expresivitatea specifică le-a căpătat dela făuritorul ei originar, care a fost țăranul. Toată desvoltarea ei, până în timpurile mai nouă, se datorește țăranului, singurul care a vorbit-o totdeauna. Limbile prea cultivate, ajunse la completă maturitate, devin rigide, abstractizante, mecanice. Pierzând sau disprețuind contactul direct cu poporul, în cele din urmă îmbătrânesc, se artificializează, ajung a fi organisme moarte — limba latină, greacă, ebraică... Limba noastră, cultivată numai de țărani, în legătură continuă cu pământul și cu lumea concretă, a păstrat expresia imagică și naivă a omului simplu, o prospețime pitorească și colorată, ritmul vieții



mișcătoare. Limba aceasta, ca toate operele țărănești, e conservatoare și-și apără cu îndărătnicie conformația, rămânând refractară încercărilor de violentare. Neologismele, în afară de cele de specialitate cu circulație numai în anume sfere, se generalizează anevoie și abia după ce suferă transformările noționale și formale potrivite cu spiritul ei. Așa au fost condamnate să dea greș sforțările filologilor de odinioară care au vrut s'o „relativizeze“, ca și ale altor reformatori mai noi cari au încercat s'o „rumânizeze“ prin reînvierea slavonismelor eliminate de evoluția ei firească. Același rezultat trebuie să-l aibă și tendința unor scriitori și gazetari de a o „urbaniza“ cu orice preț, împrumutând din limbi străine nu numai cuvinte, dar și construcții gramaticale și sintactice, socotind probabil, ca și oarecari predecesori ai lor de-acum două-trei secole, că româneasca poporului e „proastă și nu-i bună de nimica“...

Țăranul s'a încăpățânat a vorbi numai românește și a refuzat să învețe o limbă străină chiar când împrejurările sau nevoile l-ar fi obligat. În Ardeal, în regiunile mixte, ungurii și sașii au fost totdeauna cei cari au vorbit românește, nu românii ungurește sau nemțește. Eu n'am cunoscut niciun țăran ro-



mân care să știe ungurește sau orice altă limbă străină. În vechea monarhie austro-ungară existau regimente de români care staționau cu anii prin provincii străine, îndepărtate. Soldații vorbeau românește oriunde se aflau, la Viena ca și în Bosnia, iar când cineva li se adresa într'o limbă străină, răspundeau invariabil „nu știu“, din care pricină unele corpuri erau chiar poreclite „nu știu-regiment“.

Nu însemnează aceasta că țăranul român e incapabil să învețe o limbă străină, ci numai că ține mai presus de orice la graiul lui strămoșesc. Cât talent și mai ales câtă predilecție au românii pentru limbile străine, o dovedesc orășenii și surtucarii noștri de toate categoriile care, și azi, ca totdeauna, se cred mai subțiri și mai cultivați dacă vorbesc, de cele mai multe ori prost, orice altă limbă, numai străină să fie...

Precum și-a păstrat limba, tot astfel a păstrat și a modelat țăranul român, după chipul și asemănarea lui, credința în Dumnezeu. Din bătrâne superstiții, din rămășițe de credințe străvechi transformate și adaptate, din dogme și precepte creștine, el și-a alcătuit o religie

specifică, un amalgam profund de creștinism și păgânism. Religia aceasta, legea românească, e unică pentru întreg neamul nostru pe deasupra tuturor controverselor teologice. În ea se rezumă concepția de viață a țaranului român, resemnarea și încrederea lui în dreptatea divină. Legea românească e suportul moral al țaranului. Ea i-a dăruit puterea de a rezista și de a birui încercările veacurilor. Creștinismul nostru, așa cum îl practică și-l trăiește țaranul, ascunde într'însul toate fazele și peripețiile istoriei poporului român, întocmai ca și limba românească...

Dacă țărănimea română a fost ursită să conserve rasa, pământul, limba și credința noastră, înseamnă că ea este întruchiparea tuturor virtualităților și energiilor românești, că deci dintr'însa trebuie să pornească și să se inspire tot ce e românesc. În trecut, din ea s'au ridicat, prin selecție naturală, boierii și în sânul ei s'au întors cei care-și pierdeau slujbele și averile când nu-și pierdeau și capul. Din ea se recrutează mulțimea mare a luptătorilor în timp de războiu și a muncitorilor în timp de pace.

Țaranul niciodată și sub nici-o formă nu se

întovărășește cu străinii. Privirea și dorul lui nu trec niciodată dincolo de hotarele neamului. El suferă orice cu resemnare. Nădejdea lui e Dumnezeu. E în stare să moară fără a plânge și mai cu seamă fără a se revolta. Are o răbdare eroică, dar care ajunge să se confunde uneori cu toropeala, parcă lupta tăcută, nesfârșită pentru conservarea ființei etnice i-ar fi istovit agresivitatea.

Răbdarea și resemnarea însă, în loc să-i fie prețuite sau barem recunoscute, i-au adus imputarea că e leneș și nesimțitor. Caracteristic este că imputarea o ridică tocmai exploataorii lui de ieri și de azi.

Admițând că țăranul român ar avea mai puțină tragere de inimă la muncă, vina încă nu i s'ar putea atribui lui. De sute de ani, dacă nu din totdeauna, românul a trebuit să muncească pentru alții, fără răsplată, fără speranță și fără bucurii. În asemenea condiții lenea și nepăsarea erau singura reacțiune posibilă. Cu adaosul că sărăcia și mizeria au devenit virtuți pe care a trebuit să-și întemeieze toate rosturile vieții. Neputând aspira la un traiu omenesc, s'a organizat în mizerie ca într'un element ineluctabil.

Oricât ar părea de ciudat și de trist, adaptarea la sărăcie, împreună cu toate consecin-



țele ei, a fost o necesitate vitală pentru poporul românesc. Altminteri n'ar fi putut îndura viața și s'ar fi sfârâmat și topit printre celelalte neamuri. Inchizându-se în sărăcie ca într'o găoace indestructibilă, s'a singularizat și a putut să-și desvolte însușirile specifice, să-și dobândească o fizionomie națională deosebită. Viața săracă nu exclude bogăția sufletească. Săracul e mai aproape de sufletul său decât bogatul și are mai multă nevoie de frumosul care, transfigurând realitatea, devine izvor de speranță și mângâiere. Folklorul nostru, în toate manifestările sale, e creație de popor sărac, ceea ce nu-l împiedcă să fie mai valoros și mai bogat decât al multor neamuri trăite în belșug. Când munca e zadarnică și slujește numai bună-starea asupritorilor, lenea și visarea răzbună nedreptatea și devin producătoare de artă, bucuria celor obijduiți.

Dealtminteri, ce fel de existență a avut de-a-lungul vremilor românul, fie plugar, fie păstor, se poate închipui după ceea ce se vede și azi: la numai câteva zeci de kilometri de Bucureștii rivalizând în lux și risipă cu metropolele cele mai ariviste, întâlnești niște amărîte așezări cu înfățișarea aproape neolitică — satele și cătunele românești. Contras-

tul acesta e mai elocvent decât volume întregi de istorie.

Intre sate și orașe a fost și mai persistă pretutindeni un antagonism, la noi însă parcă mai viu și mai accentuat. Pentru că orașele noastre nu sunt expresia specificului național. Un oraș german sau francez reprezintă chintesența națională respectivă ca și satul, ba chiar în mai mare măsură. Orașul nostru, înființat și desvoltat, în multe cazuri, din alte necesități decât cele românești, nu s'a adaptat încă deplin spre a fi aevea, ca duh și civilizație, izvor de românism curat... Pe când țăranul român dă orașului tot, civilizația orășenească îi oferă numai sarcini și fraze goale. Țăranul e serios și naiv, orășanul e ironic și sceptic. Poate de aceea țăranul n'are încredere în orășan, iar orășanului i-e rușine de țăran, când nu-i e frică.

Și totuși emanciparea țăranilor, orășenii au propovăduit-o și au realizat-o. Revoluțiile noastre, mai mult gălăgioase decât sângeroase, s'au făcut toate de sus în jos, până la exproprierea latifundiilor și împrăștierea țăranilor. Țăranul însuși, incapabil de a se



organiza și de-a iniția răsturnări sociale, ar fi purtat în eternitate jugul servituții.

Ideile liberale și democratice au pătruns la noi din afară, evident, dar au găsit aici teren favorabil. Curente generoase umanitare, proclamând sfințenia libertății individuale, erau în aer, la începutul secolului trecut, în toată lumea, întocmai cum azi e în aer ideea strivirii individului în folosul colectivității. Ideilor generoase de atunci le datorăm nu numai libertatea țaranului, dar însăși libertatea neamului românesc cu corolarul firesc al unirii tuturor românilor într'un stat independent. Ideile de-acum un veac și jumătate, prin triumful libertății omului, au impus libertatea popoarelor, precum curente dominante actuale, prin încătușarea individului, sunt sortite să îngenuncheze pe cei slabi în folosul celor puternici.

Vântul de generozitate universală a prilejuit, cum era natural, și mari exagerări. Mila, compătimirea și dragostea pentru țărănime au creat o imagine falsă a țaranului, o idealizare ieftină și dulceagă, departe de realitate. Pe măsură ce interesul pentru țaran creștea, s'a ajuns să nu se mai poată vorbi despre el decât în termeni hiperbolici. Iar când sufragiul universal a oferit un buletin de vot țara-



nului analfabet și nemâncat, oropsitul de ieri s'a pomenit deodată tiran prin procură. Pentru că toate mișcările în favoarea țărănimii au fost infectate de retorism, au rămas simple intenții fără rezultate practice. După o sută de ani de emancipare, devenit proprietar asupra aproape totalității pământului cultivabil, țăranul român se află în aceeași mizerie morală și culturală, iar standardul lui de viață nu s'a îmbunătățit câtuși de puțin. Ceea ce denotă o tristă creanță a conducătorilor.

Prin ceea ce a fost și a reprezentat în viața neamului, țăranul român nu se putea să nu devină îndreptarul culturii naționale, mai cu seamă în ce privește literatura și artele. Când, după dobândirea libertăților, forțele creatoare românești s'au deșteptat și au apărut poezii, artiștii și învățații, toate bunăvoințele și uneori talentul real s'au poticnit din lipsa instrumentului de expresie de o parte, și de altă parte a unei temelii durabile pe care să se construiască. Decenii de dibuiri, de reforme abracadabrante, de imitații sterile, de înnoiri diverse n'au dat roade. Limba românească, corectată într'una de scriitori și filologi pasionați, scârțâia din ce în ce mai rău și nu izbutea să nască poezie. Abia când scriitorii s'au apropiat mai atent de literatura

țăranului, au descoperit izvorul limbii și al poeziei românești. Alecsandri a făcut un act revoluționar adunând și dând la iveală o comoară de poezie populară. S'au găsit, firește mai târziu, unii cari să-l acuze că prin ajustările și completările lui ar fi stricat frumusețea originală. Au uitat acuzatorii că arta e totdeauna operă individuală, chiar cea anonimă populară. Un cântec popular a fost făcut, întâi și întâi, de cineva și numai pe urmă au venit alții, în timp și în spațiu, să-l corecteze, să-l amplifice ori să-l simplifice, în sfârșit să-l perfecționeze. Adică întocmai ceea ce se întâmplă și cu poezia cultă, unde însă toate operațiile le săvârșește un singur ins, mai înzestrat și cu darul versificației, și cu al criticii. Incât Alecsandri a fost ultimul corector al baladelor populare culese de dânsul, și de sigur cel mai talentat.

Până la Eminescu totuși limba literară românească a mai avut destule șovăiri. Numai geniul eminescian a știut să integreze organic comoara limbii țăranului în limba uzuală a tuturor. Prin Eminescu, țăranul român a dăruit elementul cel mai necesar literaturii noastre: limba curată, bogată, mlădioasă, mereu nouă, cu posibilitatea de eternă înnoire, cu un dinamism etern, dinamismul eternului duh

neaoș românesc. Colaborarea dintre Românul cel mai modest și poetul cel mai mare a fixat linia generală a originalității literare românești.

Pe această linie scriitorii au putut înainta pe urmă fără teamă de rătăcire, având de altfel totdeauna la îndemână pe țăranul român, în caz de îndoieli. După Creangă și Coșbuc, mișcarea semănătoristă, împreună cu cele similare și adiacente, a putut enunța axiomatic că o literatură românească adevărată trebuie să porceadă din realitatea românească, adică direct sau indirect din țărănimea care reprezintă ceea ce are mai original neamul nostru. De fapt semănătorismul n'a făcut decât să formuleze și să strige cu glas tare, ca să pătrundă în conștiința tuturor, ceea ce au simțit totdeauna, deși nu atât de categoric, toți creatorii de valori veridice. Mișcarea aceasta, entuziastă până la fanatism, era natural să facă să triumfe un comandament a cărui rodnicie s'a dovedit în toate timpurile și la toate popoarele. „*Iliada*“, „*Divina Comedie*“, „*Don Quijote*“, „*Faust*“ sunt universale pentru că, dincolo de perfecția estetică, exprimă suflete și realități naționale. Nu e vorba, cum s'a încercat să se răstălmăcească, de a reduce literatura la țărănism, sau muzica la



doine și hore, sau sculptura la creștături în lemn... Ar fi o aberație să anchilozăm și să limităm inspirația artistului. Confundând culturalul sau etnicul cu esteticul se anihilează creația de artă. Opera nu valorează prin materialul rural sau urban, ci numai prin realizarea estetică. Dar estetica nu exclude predominanța unui spirit specific care dă anume culoare și autenticitate operei.

Am avut de altfel destui scriitori, unii foarte talentați, care, umblând să cultive așa zisa artă pură sau să fie moderni cu ghilimele, au crezut că trebuie să se inspire neapărat după ultimisimele curente străine. S'a întâmplat să realizeze, în cazurile cele mai fericite, imitații acceptabile sau chiar virtuozități tehnice interesante, nu însă opere vii și trainice. Căci modernismul adevărat nu cere înstrăinare de realitățile naționale, ci tocmai înțelegerea mai pătrunzătoare, adâncirea și valorificarea originalității acestor realități. Literatură fără țară nu există, cum nu există plantă fără pământ. Ar fi de observat, în treacăt, că pseudo-modernismul a fost reprezentat și practicat la noi exclusiv de scriitori născuți la oraș, deci mai puțin legați de pământ și uneori chiar de graiul românesc până într'atâta, că unii se mândreau, când izbuteau

să ticluiască ceva în vreo limbă străină. Ceea ce ar fi o dovadă mai mult că oraşului îi lipseşte încă spiritul autohton zămislicitor de valori originale.

Totuşi cultura adevărată, prin care neamul românesc să-şi justifice rostul în lume, numai oraşul poate s'o creeze şi s'o desăvârşască. Literatura ţărănească nu e pentru ţărani, căci ţăranii nu citesc şi nici nu vor citi cărţi literare. Ţăranul îşi face singur literatura pe care o pofteste inima lui, cum îşi confecţionează cele trebuincioase pentru trupul şi sufletul său. Cărţile cu ţărani le citesc numai orăşenii, ca şi pe celelalte. Ţăranul, prin firea lucrurilor, nu poate fi consumator ci doar subiect de literatură.

Oraşul însă trebuie să fie pătruns şi el de duhul pământului şi al sufletului românesc. Glasul pământului trebuie să fie auzit şi înţeles şi de orăşeni pentru a deveni marea lege a neamului pe care nimeni să n'o mai înfrângă şi nici să n'o nesocotească. Intre sat şi oraş trebuie să se creeze simbioza care să potenţeze toate puterile creatoare. Numai simbioza aceasta va naşte marea cultură românească de care în sfârşit va beneficia şi ţă-

ranul român, conservatorul trecutului și tinereții noastre.

De aceea azi și încă multă vreme, spre țărănul român trebuie să ne întoarcem neconținut. Fiindcă, precum Anteu câștiga noi puteri și devenea invincibil când atingea pământul, tot astfel creatorii români, păstrând contactul spiritual cu țărănul român, vor produce opere universale prețioase și vor servi, în același timp, destinul neamului...

Dar, la rândul ei, țara nouă, pentru care țărănul român a jertfit și a sângerat cel mai mult, trebuie să-i înlesnească și lui soarta mai bună ce i se cuvine. Nu prin fraze și hârțoage, nici prin pomeni și făgădueli deșarte, ci printr'o educație nouă care să-i asigure muncă rodnică și traiu omenesc. Și mai ales, și poate mai presus de toate, dăruindu-i ceea ce râvnește de multe veacuri fără încetare și în zadar: lumină și dreptate.

Suntem și vom fi totdeauna neam de țărani. Prin urmare destinul nostru ca neam, ca stat și ca putere culturală, atârnă de cantitatea de aur curat ce se află în sufletul țărănului. Dar mai atârnă, în aceeași măsură și de felul cum va fi utilizat și transformat acest aur în valori eterne.



ATELIERELE GRAFICE  
SOCEC & Co., S. A. R.  
B U C U R E Ş T I  
Inreg. Of. Reg. Com. 463/931