




DK

FOI VOLANTE

C. DOBROGEANU-CHEREA

POETUL TARANIMII

(G. COȘBUC)



I AȘI
EDITURA „VIATA ROMINEASCĂ” S. A.

1920

PREȚUL 5 LEI

„FOI VOLANTE“

„Foi Volante“ este o bibliotecă de răspîndire, fără să fie o bibliotecă de popularizare. În această colecție Institutul de Editură „Viața Romînească“ va tipări operele celor mai însemnați scriitori romîni și străini.

Formatul volumelor fiind mic, opera scriitorilor tipăriți va fi selecționată. Se va alege numai ceiace este eminent, numai ceiace poate avea un interes deosebit pentru cetitor.

Acest format redus va face cu puțință ca prețul fiecărui volum să fie destul de modest și deci suportabil în momentele acestea cînd, din cauza scumpetei generale, cărțile au ajuns la prețuri exorbitante.

Așadar prin colecția „Foi Volante“ Institutul de Editură „Viața Romînească“ pune la îndămină publicului o serie de opere scurte, bune și eficiente.

Până acum au apărut:

Caragiale, Culegeri Postume

C. Dobrogeanu-Gherea, Poetul țărănimei (G. Coșbuc).

G. Galaction, Mustafa Efendi și Păiața Maicii Domnului de Anatole France.

Mihail Sadoveanu, În amintirea lui Creangă

M. Lermontov, Demonul

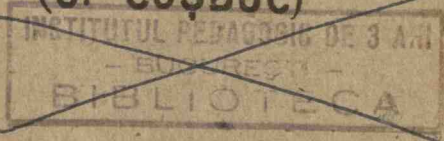
M. Sevastos, Rime sprintene.

G. Ibrăileanu, După războiu.—Cultură și literatură.

C. DOBROGEANU-GHEREA

POETUL ȚĂRANIMII

(G. COȘBUC)



S. Sargan



99407 ✓

Biblioteca Centrală Universitară

BUCUREȘTI

39471 sublet

Inveniar

566.042

B.C.U. Bucuresti



C566042

RC 6/09

POETUL ȚĂRĂNIMII

Soarta pe care a avut-o la noi creația poetică a lui Coșbuc va face desigur mirarea urmașilor noștri.

Până la apariția volumului „Balade și Idile“, Coșbuc parcă nici n'ar fi existat, deși avea un trecut literar de zece ani și scrisese cele mai frumoase din minunatele sale poezii.

Coșbuc, cu drept cuvânt, se plinge de această ignorare; dar în cazul de față avem și noi justificarea noastră: el a scris și tipărit poeziile sale în Transilvania. Până la el însă, și chiar după el, Transilvania nu ne-a dat mai nici un scriitor de talent; literatura originală de peste Munți e aproape nulă și deci avem și noi dreptul s'o ignorăm.

Alteceva e indiferența cu care a fost întâmpinat volumul lui Coșbuc „Balade și Idile“ apărut aici, în București.

Această indiferență, desigur e mult mai stranie. A trebuit să se stirnească scandal literar cu chestia plagiatelor, ca jurnalele și publicul cetitor să se intereseze mai de aproape de poetul nostru. Dar a trecut scandalul; explicația dată de Coșbuc n'a mai lăsat nici o îndoială și publicul s'a risipit, în parte poate chiar nemulțămît, că totul s'a sfârșit atît de satisfăcător pentru poet. E adevărat, acumă nimeni nu

mai îndrăznește să nege marele talent al lui Coșbuc, dar influența lui în literatura noastră, admirația de care se bucură, e departe, foarte departe de aceea pe care a meritat-o după talentul său: o dovadă e și lipsa de entuziasm, aproape răceala cu care a fost primit de publicul cetitor al doilea volum din poeziile lui, „Fire de tort“.

Am arătat cu altă ocazie pricina acestei stranii indiferențe pentru un talent atât de mare. Creațiunea lui Coșbuc exprimă gândiri, sentimente, pasiuni, exprimă o viață întreagă străină nouă orașenilor. Coșbuc e un poet țăran, care redă viața țărănească și nici măcar viața țărănimii romine de aici, ci a țărănimii de dincolo, viață care ne e și mai străină. Până chiar și titlul volumului trebuie să lovească neplăcut pe cetitorul nostru blazat, pesimist, rafinat.

În loc de „file rupte“, „lacrimi și suspine“, „oi veștede“, să cetești „balade și idile“! Și chiar în mintea cetitorilor mai inteligenți trebuia să se nască gânduri defavorabile. Adică de balade și idile ne arde nouă acum? Idila e o formă atât de compromisă pentru vremea noastră! Idile: — zugrăvirea amorurilor naive, neturburate, fericite; păstori și păstorite de carnaval, care-și spun dragostea după un anumit calapod! Dar balada! O formă literară care aparține demult trecutului și prin care poporul superstițios își umple lumea de o viață mai presus de fire! Idile și balade! Când viața e așa de zbuciumată, când inima omului modern e roasă de atâtea mii de doruri protivnice, când cugetul e muncit de atâtea întrebări nedeslegate, când e atita mișerie și suferință, când societățile moderne stau înaintea rezolvirii celor mai formidabile probleme sociale care s'au impus vre-odată omenirii. — să ne delectăm cu idile și balade?

Dar nici viața străină nouă, pe care o redă Coșbuc, nici forma în care e îmbrăcată nu explică încă faptul că admirabilul nostru poet e așa de puțin prețuit.

Se înțelege, viața zugrăvită de Coșbuc e străină societății noastre culte orășenești, dar e așa de adevărat și de frumos zugrăvită!

În idile nu sînt doar răsfrînte sentimente convenționale, ci adevăratele sentimente omenești; iar în admirabilele balade răsare citeodată însuși sufletul poporului în cele mai intime ale sale credinți, sentimente, aspirațiuni — și e poporul din care facem doar parte.

Una din pricinile, deci, că un talent atît de mare e prețuit așa de puțin e, între altele, desigur și lipsa de cultură literară în țară la noi.

Nu știu dacă înadins sau din întîmplare Coșbuc a pus în capul volumului „Balade și Idile”, poezia „Noapte de vară”. E sigur însă că ocul ales e cit se poate de nimerit: această primă poezie slujește de introducere la volumul întreg, ba într-o citva e caracteristică întregii creații poetice a lui Coșbuc.

În ea poetul zugrăvește frumos și sugestiv o noapte de vară la sat.

Munca e sfîrșită la cîmp și satul începe să se umple de mișcare, de viață. Carele vin scirțîind, încărcate cu poveri, vin fetele dela griu, flăcării vin hăulînd, nevestele aleargă grăbite cu coșitele pline de apă. Zgomotoși vin copiii dela gîrlă, „satul e de vuet plin, fumul alb alene ese din cămin”. Dar, puțin cite puțin, înoptează, zgomotul se potolește, oamenii trudiți adorm și frumoasa poezie se sfîrșește cu următoarele versuri minunate:

Focul e 'nvelit pe vatră
Iar opaitele-au murit,

Și prin satul adormit
Doar vr'un cîne 'n somn mai latră
Răgușit.

Iat-o! Plină, de spre munte
Ese luna din brădet
Și se 'naltă 'ncet-încet
Gînditoare ca o frunte
De poet.

Ca un glas domol de clopot
Sună codrii mari de brad;
Ritmice valurile cad,
Cum se zbate 'n dulce ropot
Apa 'n vad.

Dintr'un timp și vîntul tace;
Satul doarme ca 'n mormînt —
Totu-i plin de Duhul sfînt:
Liniște 'n văzduh și pace
Pe pămînt.

Numai dorul mai colîndă,
Dorul tînăr și pribag.
Tainic se 'ntîlnește 'n prag
Dor cu dîr să se cuprindă,
Drag cu drag.

Cetînd această frumoasă poezie, ne-am adus aminte și ni s'a impus nevrînd comparația cu o altă poezie, care zugrăvește tot atît de frumos o sară de vară la sat: „Sara pe deal“ a lui Eminescu. Dar dacă aceste două poezii au de comun subiectul ca și multe imagini, 'în schimb ce deosebire izbitoare în tratare, care caracterizează așa de bine personalitățile atît de deosebite a doi poeți!

Poezia lui Eminescu e dureros de melancolică, a lui Coșbuc e senină și plină de viață. La Eminescu primul vers începe cu bucuriul care sună a jale, la Coșbuc primul vers e:

Zările de farmec pline..

La Eminescu oamenii vin osteniți cu coasele în spinare; la Coșbuc flăcăii vin hăulind, fetele cîntînd, luna luminează codrii sunători și apele cad în dulce ropot. Și în potrivire cu această deosebire e și forma deosebită. La Eminescu versurile sînt trăgănate, lungi de douăsprezece silabe, la Coșbuc de opt silabe, iar cel din urmă vers din strofă chiar de trei. Am arătat în altă parte însemnătatea adîncă a acestor deosebiri. Vom avea încă prilej în cursul acestui articol să revenim de mai multe ori asupra deosebirilor între Eminescu și Coșbuc. Asupra uneia însă trebuie să stăruim chiar acum.

La Eminescu întreg tabloul sării de vară la sat nu e zugrăvit de hatîrul satului, nu e iubirea și simpatia pentru sat, ci un simțimînt mult mai personal a condus mina poetului:

Ne vom rezema capetele unul de altul
 Și surizînd vom adormi sub înaltul
 Vechiul salcîm. — Astfel de noapte bogată
 Cine pe ea n'ar da viața lui toată ?

Iată pentru ce i-a trebuit lui Eminescu tabloul sării pe deal — ca în acest tablou frumos și melancolic el să-și răzeme capul de-al iubitei sale. Și însăși simpatia și compătimirea tristă pentru sărmanul sat, pentru „streșinile vechi“, e o debordare a propriei fericiri — amorezații fericiți sînt totdeauna înclinați spre compătimire.

Coșbuc însă nu zugrăvește viața satului dintr'un sentiment străin acestuia, ci e însăși această viață care îl atrage, care îl farmecă și de aceea el o cîntă. El n'a venit doar la sat pentru o întîlnire amoroasă. Satul zugrăvit de Coșbuc e satul lui. Acolo s'a născut el; codrii, dealurile, văile, apele

murmurinde îi sînt tot atîtea rude, e viața atît de aproape și atît de scumpă lui și de aceia o va reda așa de sincer și natural și mai ales va zugrăvi „dorul tînăr și pribag“, ce

Tainic se 'ntilnește 'n prag
Dor cu dor să se cuprindă,
Drag cu drag

Gama toată a iubirii, dela prima trezire de-abia simțită a dorului zglobiu până la desperarea ibovnicei înșelate, dela glumele nevinovate ale copiilor, care nu știu încă bine ce-i dragostea, până la pasiunea adincă — toate sînt zugrăvite de Coșbuc. Și această bogată gamă a iubirii e redată cu atîta sonoritate, claritate, relief, putere de adevăr, încît noi cu puțină simpatie și trudă a imaginației putem împlini intervalele între aceste note deosebite țesînd un mare roman dela țară.

Incepem cu poezia „La Oglindă“. Subiectul poeziei, cum sînt de altmîntrelea cele mai multe din subiectele poeziilor lui Coșbuc, e cit se poate de simplu. O fată tînără și frumoasă, folosindu-se de lipsa măsei de acasă, încrestează în grindă oglinda și așa uitîndu-se în ea și învîrtîndu-se înaintea ei, își spune toate gîndurile simple, dorințele naive, dorurile ce se deșteaptă într'un trupșor tînăr, frumos și plin de viață.

Și cit de vioae, cit de drăguță, cit de grațioasă apare această fată în mișcărilor pline de grații ale unei pisicuți frumoase.

Asta-s eu! Și sînt voinică!
Cine-a zis că eu sînt mică?
Uite, zău, acum iau sama,
Că-mi stă bine 'n cap năframa
Și ce fată frumușică
Are mama!

În de-alungul poeziei întregi sînt răsfrînte gîndurile și visurile tinereții provocate de simțimintele dragostei ce de-abia se deșteaptă într-un trupșor copt de soare, sub cerul deschis al plaiurilor, între spicele galbene ale griului. Visurile în această primă fază a dezvoltării sentimentale nu pot fi decît visuri de noroc, o debordare de seninătate și mulțămire. Și tocmai așa o redă Coșbuc cu atîta defica-teță și adevăr încit în de-alungul întregii poezii nu-i nici o notă discordantă sau falsă și desigur trebuie să fii poet, ca să te poți furișa atît de bine în sufletul ascuns al unei fecioare.

Ce frumoase sînt, spre pildă, cele două versuri din urmă din strofa citată:

Și ce fată frumuseică

Are mama!

E o debordare de mulțămire și bucurie pentru propria-i frumuseță, care însă nu se exprimă direct; spre pildă: „cît sînt de frumoasă!“

Această din urmă exprimare e prea egoistă și ne-ar impresiona displăcut, ca orice lăudăroșie și fanfaronadă. Fata se admiră indirect prin admirația măsei; ea nu e atît de mulțămită de frumuseța sa cît de mulțămirea mamei care are o fată așa de frumoasă, iar nouă ni se sugerează, în afară de simțimîntul de simpatie pentru fată, și simțimîntul duios de mamă care învăluie și soarbe cu ochii iubitori trupul frumos și tremurător de viață al fetei.

În poezia „Pe lingă boi“ e arătată altă fază a dragostei, cînd întreg sufletul începe să fie cuprins de același simțimînt puternic și victorios. Dimineața pociînd din biciu, trece el pe lingă fereastra fetei și ea sare, ca mușcată de șarpe:

Și-atîta tort mi-am încîlcit

Și'n graba mare-am spart un geam,—

Știu eu ce mi-a venit!

Am cap, dar pareă nu-l mai am,
 Ce-aveam să-i spui? Nimic n'aveam,
 Dar era 'n zori, și eu voiam
 Să 'ntreb cum a dormit.

O nu mi-e, că mi-am singerat
 La prag piciorul într'un cuiu,
 Dar mi-e, că e păcat!

Om bun ca dînsul nimeni nu-i
 Și pîntru-o vorbă rea ce-i spui
 El toată ziua lui
 Muncește supărat!

Frica și rușinea de a-și recunoaște dragostea, încălcirea tortului, spargerea geamului, singerarea piciorului de un cuiu — iată mijloacele atât de simple prin care știe Coșbuc să redevă simțimintele adînci. Fata și-a singerat piciorul, dar nu se gîndește la durerea sa, ci la supărarea lui — ce-i pasă de piciorul singerat, cînd inima-i începe să singere!

În „Pe lingă boi“ fata iubește, dar nu îndrăznește încă singură să-și dea socoteală de iubirea sa; în „Dragoste învrăjbită“, ea iubește, e iubită, ea a sorbit din căpa atât de dulce și atât de amară a dragostei. Dar n'a apucat bine biata fată să îndrăgească pe *Lisandrul* ei și apar piedici și sentimente protivnice și alături cu dragostea apare umbra ei: durerea.

„Dragoste învrăjbită“ e una din cele mai caracteristice creații ale lui Coșbuc. Aici nu mai e zugrăvită iubirea de-abia simțită, ci simțimîntul violent, puternic, victorios, care a pus stăpînire pe inimă și cuget, simțimînt copleșitor, cînd capul nu gîndește și inima nu bate decît pentru el.

Așa iubește *Simina* pe *Lisandru* al ei; dar s'au

cețat și întreaga; lunga poezie, sau mai bine zis poemul — cea mai lungă din poeziile lui Coșbuc — zugrăvește starea sufletească a fetei amărâte. Dintr'un cuvînt de nimic s'au certat și ea, pasionată și violentă, l-a izbit drept în piept. Și acuma gînduri și sentimente grozave rup inima sărmanei fete. O muncește: ba mustrarea de cuget, recunoașterea propriei vini, ba credința că el e vinovatul. Și dorul de a se împăca cu orice preț, și teama că această împăcare nu mai e cu putință și groaza că s'a sfîrșit cu iubirea lor și deci cu viața ei pustiită, și gelozia acută pentru *Lina*, rivala sa, și frica amestecată cu ură că de-acuma Lisandru va da în vileag, în rîsul satului, iubirea lor, — toate aceste sentimente sînt zugrăvite cu multă putere și perfect adevăr. Sînt mai ales imagini și scene răzlețe de o rară frumuseță. Astfel e *Simina*, plîngînd noaptea subț cireș.

Brațul stîng nălțîndu-l, ea-și aduse mina
 Până peste-obrajii rumeni și învolți,
 Iar cu mîna dreaptă apucînd de colț
 Mîneca ei stîngă, își ștergea plînssoarea.
 Se pornise vîntul prin cireș și floarea
 A 'nceput să ningă, șfîsînd domol,
 Și cădea pe pieptul și pe brațul gol
 Al *Siminei*, stîndu-i albă 'n poala rochii.

Sau iată dorul nebun după ibovnic, dorul încă mărit de singurătate și de noapte:

Ce 'ntuneric! Fata s'a izbit în sus;
 Și simțea că-i arde capul ei, ca focul;
 Și de-amar năvalnic n'o mai ține locul,
 „Prea sînt eu nebună!” Și pre cînd zicea
 S'a nălțat cu totul, hotărît avea
 Cîndul, să se ducă liniștit în casă.
 Dar simțea o mină grea cum îi apasă

Pieptul și-o sugrumă și o ține drept.
 „Ce să fac în casă? Dar aici ce-aștept?”
 Și-i venea să țipe ca dintr'o pădure
 Și-i venea să urle ca din foc să 'njure,
 Și-i venea să plece, noapte cum era.

Cit de puternic și adevărat ! Aici pasiunea crește până la proporțiile unei boale grozave. Dar zugrăvirea spaimii fetei, când vede în noapte un om furisându-se spre casa lor și ea e îngrozită de gândul că o fi un tilhar și de simțimîntul inconștient, nu mai puțin violent că o fi el, *Lisandru* :

...deodată a simțit că-i trece
 Junghiul pe subt coaste, fulgerat și rece,
 Și s'a stîns de spaimă toată lîngă pom.

Un tilhar ! Se duce spre fereastră drept.
 Inima siminei se izbea în piept
 Ca pe mal un păstrāv și vr'o două clipe
 Nu-i venea răsuflet. Și-i venea să țipe,
 Se temea. Să tacă mai rău se temea.

Aceasta e violența sentimentelor unui copil al naturii, crescut subt cerul liber al munților năsăudeni, puternic în iubire și în ură. Această fată își țipă și își urlă durerea cum o urlă la Coșbuc alt copil al naturii, codrul năsăudean, cînd vîntul toamnei tîrzii începe să-l sugrume. Și cînd te gîndești că Coșbuc a scris acest poem frumos în care se arată atîta pătrundere adîncă a unor simțimînte violente fiind încă aproape copil ! Și cînd te gîndești că pentru zugrăvirea unei pasiuni atît de sălbatice lui Coșbuc îi stau la dispoziție mijloace atît de sărace, ca însăși viața țărănească !

Dar Coșbuc știe să întrebuițeze aceste mijloace. El are îndrăzneala ca însăși bătaia, maltratarea, s'o întrebuițeze ca mijloc pentru redarea simțimîntelor violente, care întovărășesc dragostea.

Inchipuiți-vă un poet contemporan din școala lui Eminescu, spre pildă, introducînd într'o scenă de dragoste bătaia l Dacă scena s'ar petrece în clasele culte ar fi monstruoasă, iar dacă s'ar petrece în clasele de jos, ar fi o caricatură. Dar Coșbuc e țaran, e poetul țărânimii și orice manifestare, oricît de brutală ar fi, a dragostei, la el sună așa de natural, așa dureros de adevărat încît nu ne jignește și parcă simțim că acest sunet sălbatic e trebuincios pentru armonia poeziei întregi.

La Coșbuc cînd Simina se înfurie împotriva lui Lisandru, îl lovește cu pumnul drept în piept. Iar pe urmă biata de remușcare și de dorința împăcării se gîndește ce ar fi de ar pleca la Lisandru.

Și plîngînd i-ar zice: nu fii supărat,
Băte-mă Lisandre, că nu faci păcat.

La omul primitiv, și țaranul e un om primitiv, între emoțiunile violente și expresiunea lor materială nu se interpun acele multe reflexe reținătoare pe care le-a sădit în noi civilizația. De aceea omul primitiv la excitație răspunde imediat prin acțiune, prin faptă, iar fiecare emoțiune puternică se traduce imediat într'un fapt corespunzător. E deci natural ca dragostea violentă întovărășită totdeauna de multiple și protivnice emoții și sentimente să se traducă și prin loviri brutale.

Și zicătoarea țărănească; „cine nu-și bate nevasta n'o iubește“ are poate un fond de adevăr mai mare decît ne inchipuim.

Se înțelege, e un adevăr brutal, degradator, dar totuși adevăr. Această violență primitivă, această impulsivitate nestăpînită trebuie negreșit ținută în seamă pentru a pricepe multe din creațiunile lui Coșbuc.

În „La oglindă“ e zugrăvită mai mult presimți-

rea dragostei, în „Lingă boi“ afirmarea unei dragosti, în „Dragoste învrăjbită“ simțimentul victorios și conștient al iubirii ce copleșește tot suflul, umplindu-l cu adincă fericire și amară suferință; în sfârșit în minunata poezie „Cintecul fusului“ e redată durerea cumplită din cauza dragostei stinse, e zugrăvită dragostea moartă.

Eu mi-am făcut un cîtec
 Stînd singură 'n iatac —
 Eu mi-am făcut un cîtec,
 Și n'ași fi vrut să-l fac.
 Dar fusul e de vină,
 Că se 'nvîrtea mereu
 Și ce-mi cînta 'nainte
 Cîntam pe urmă eu.

De-atunci îl cînt într'una
 Că-mi vine-așa nevrînd;
 De-ași face ori ce-ași face
 Nu pot să-l scot din gînd.
 Il cînt torcînd la vatră
 Și-l cînt mergînd pe drum
 Și nu pricep ce-i asta
 Și nu știu, biata, cum?

Biata fată, ea nu știe ce e cîntecul acesta, ea nu știe că milioane l-au cîntat și milioane îl vor cînta. E un cîtec vechiu, foarte vechiu. Intr'un ceas rău, împreună cu dragostea, s'a născut și el și de atunci așteaptă numai acel moment dureros, cînd doi oameni făcuți să se iubească se rup unul de altul, ca să se strecoare în inima celor suferinzi și, furiașat acolo, să înceapă să lovească cu putere coardele dureroase ale inimii și atunci îl cîntă, trebuie să-l cîntă vrînd-nevrînd — vechiul și durerosul cîntec al dragostei nefericite.

Cîntecul e vechiu, e același; dar inimile, bietele instrumente suferinde în care el lovește, sînt altele,

de-aceia și exprimărea acestui cîntec e alta, veșnic alta. Și sînt anume maiștri, așa de rari, care știu să prindă acest cîntec dureros și să-l aștearnă pe hîrtie — acești maiștri se numesc : poeți.

Intr'un sat depărtat, dela o biată față de țară a prins acest cîntec maestrul Coșbuc și l-a așternut pe hîrtie și să vedeți ce frumos și dureros e :

Și-am mers pe malul apei
 În valuri să-mi îngrop
 Și cîntecul și-amarul —
 Dar a 'nceput un plop

Să cînte, și toți plopii
 Cîntau duios în vînt
 Și m'am trezit de-odată
 Că plîng și eu și cînt !

Și-am mers pe lunci, dar jalnic
 De-alungul peste lunci
 Cum plîng și cîntă toate !
 Și 'n crîng m'am dus atunci--
 Nu-i loc mai bun pe lume
 De plîns decît în crîng !
 Ah, toate plîng, și satul
 Se miră că eu plîng.

Da, acesta e un adevărat plîns, încît versurile ineseși par a plînge. Printr'o simpatie fierbinte pentru biata față, poetul însufletește natura întregă și o face să cînte și să plîngă împreună cu fata nenorocită.

Și cu ce măestrie face asta Coșbuc. La dînsul nu numai că plopii cîntă ; dar e mai 'nainte un plop care începe să cînte, iar ceilalți îl urmează, ceiace e de un efect admirabil, ceiace aproape prefăce plopul în ființe vii. Și cîntecul "jalnic" al plopilor el însuși e viu, ei cîntă în vînt și vîntul duce cîntul de-

parte spre cer, ca un psalm rugător pentru fata suferindă. Și pe cînd toate cîntă jalea fetei : cîntă fusul și cîntă moara și apele și valea și plopii ; pe cînd întreaga natură cîntă și jălește pe sărmana fată — o ironie crudă, numai oamenii o ocărăsc :

Că mama mă tot ceartă
 Și tată-i supărat
 Și 'n ochii mei se uită
 Ioți oameni din sat.

Și Coșbuc a știut în cuvînte tot așa de simple, în versuri și imagini tot așa de nepretențioase, să redea un simțimînt și mai complex, și mai dureros decît acel din „Cîntecul fusului“.

În poezia „Fata Morarului“, biata fată a fost înșelată, părăsită și ea poartă subțire sîn rodul dragostei criminale. Aici, la durerea unui amor nefericit, unei iubiri înșelate, batjocorite, se mai adaugă acum și rușinea, groaza că mine cînd se va vădi rușinea ei, tot satul o va arăta cu degetul. se mai adaugă simțul vinovăției, muștrarea fierbinte de cuget pentru păcatul ei și jalea pentru aceia întru nimic vinovată, și care totuși trebuie să ispășească vina și nenorocirea fetei sale — că doar e mamă.

Ce admirabil de bine sînt redade toate aceste felurite simțimînte ! Cităm cîteva strofe răzlețe :

Așa-i de 'ntuneric afară !
 Din cer un iad până 'n pămînt —
 Eu cînt tot un cîntec de-asăară,
 Și tremur și n'ăși vrea să-l cînt,
 Și-l tac, dar nevrînd îl cînt iară !

Dormi, mamă, dormi, draga mea mamă,
 Să nu întrebi de ce nu dorm eu !

Obrazul ascuns sub năframă
 E martur păcatului meu,
 E martur amarului meu --
 Tu n'ai băgat încă de samă !

Sub plopii rari apele sună
 Și plopii rari vijiiie 'n vînt
 Ei p'rcă dau bohot să-mi spună
 În rîs ce nemernică sînt --
 Ce rea, ce nemernică sînt,
 Și apele-mi strigă : „Nebună!“

De ce minunat efect e aici evocarea mereu repetată a chipului mamei. La Coșbuc fetele în vremea celei mai mari restriști întind minile și caută scut la mamă. La țară și mai mult ca la oraș aceasta e unica simpatie și iubire sigură pe care te poți răzămă.

E cit se poate de interesantă comparația între poezia „Cîntecul fusului“ și „Fata morarului“. La prima vedere e aceeași poezie. Și în una și în alta fata plînge și jalește iubirea înșelată și uneori cu aceleași cuvinte. Și cu toate acestea ce deosebire ! În „Cîntecul fusului“ fata își cîntă și plînge durerea, dar n'are nimic să-și reproșeze, ea nu și simte nici o vină pentru nenorocirea sa și de aceia toată natura o jălește și plopii cîntă duios în vînt durerea ei. În „Fata morarului“ fata de-aseenea își cîntă durerea, dar se simte vinovată, ea a mers mai departe în dragoste decît permite morala omenească și nu numai durere, ci și remușcare, simțimentul vinjii îi sfișie sufletul și de aceia plopii nu-i cîntă duios, ci „plopii rari vijiiie 'n vînt“, își bat joc, „rid cu bohot“, și apele-i strigă : „nebună!“

Așa-i de 'ntunerec afară
 Din cer un iad până 'n pămînt.

Afară e tot așa iad și întuneric pe cit e iad și întuneric în sufletul bieteii fete. Natura e totdeauna așa cum o simțim noi; aceeași natură, în primul cîntec, e văzută cu ochii durerii, în al doilea cu ai desperării, de aceea e așa de deosebită. A simți această deosebire de simțiminte și a o reda aproape cu aceleași cuvinte, pentru aceasta trebuie o finețe artistică foarte însemnată.

Aceiași simțimint de disperare și din aceleași cauze e redat în altă poezie, „Fata mamei“, cuprinsă în volumul „Fire de tort“. Aici mai ales strofa întâi e minunată:

Cînta cu glas de-abia învîlt
O doină ce-au adus-o 'n sat
Flăcăi de peste Olt.

Spunea cum geme 'n vînt pădurea:
Spunea de-un trandafir brumat,
În doina ei; de-un ulm rotat
Și de-o iul ire cu păcat
Sosită de pe-aiurea.

Și în strofa din urmă, cînd tata ese în curte să caute fata și pe mă-sa, el le găsește ținîndu-se strîns în brațe, una pe alta, și

Plîngînd ca la 'ngropare.

Biata fată din „La Oglindă“ putea ea oare să-și închîpue ce o aștepta? Acolo, cu grația și fără de grija unei pisicuțe frumoase, își mlădie trupșorul și, plină de bucurie, așteaptă sosirea dragostei. În „Pe lîngă boi“ tot sufletul i-e aprins deja de iubire, în „Dragoste învrăjbită“ ea bea din cupa amară a iubirii, în „Cîntecul fusului“ ea cîntă și jălește dragostea nenorocită; iar în „Fata morarului“, plină de disperare și rușine arzătoare, e gata să îngroape

săbăt roata morii și viața-i tinărară și netrăită și alta nenăscută încă.

E un întreg roman, vesel și dureros ca toate romanele, ca toată viața, și în care cu rară putere sînt zugrăvite, în dezvoltarea lor, diferitele faze ale aceluiasi sentiment: dragostea. Aceste cinci poezii analizate pot sluji de tipuri pentru cele mai multe din „Balade și Idile“ și „Fire de tort“; fiecare poezie exprimă într'un fel sau altul una din fazele dragostei deja analizate.

Unele din aceste poezii sînt mai slabe, ating simțimîntul dragostei foarte superficial,—cîteodată niște simple glume vesele și nevinovate,—altădată poeziile sînt mai puternice, toate însă sînt exprimate cu o rară delicateță de sentiment și cu perfect adevăr. Și cîteodată această delicateță și acest adevăr se arată cu atita relief într'un singur vers! Astfel în frumoasa poezie „Nu te-ai priceput“ fata se plînge împotriva naivității și nepriceperii iubitului său, care nu s'a priceput că-l iubește cu toate că ea a făcut tot ce i-a stat în putință ca să-l facă mai priceput.

Nu te-ai priceput.
Zici că de m'ai fi cerut
Mamei tale noră 'n casă,
N'ași fi vrut să merg?
Ei lasă!

Aceste versuri sînt atit de simple la prima vedere și atit de frumoase în fond!

E atit de duioasă aici evocarea mamei flăcăului: fata n'ar fi vrut numai să-i fie nevastă, dar ar vrea să ajungă nora mamei lui. Și pe urmă e atita discreție și delicateță în exprimarea sentimentului: fecioară, ei îi vine greu și rușine să vorbească de măritat, de „nevastă“ și ea spune același lucru indirect, parcă întreaga ei preocupare ar fi să ajungă noră la soacră-sa.

Dar aici e și un adevăr economico-social. La țară, obișnuit se însoară flăcăul nu atît pentrucă el are nevoie de nevastă, ci pentrucă părinții au nevoie de noră, de încă o forță muncitoare.

În familia țărănească categoria economică de *noră*, dacă ne putem exprima astfel, e mai importantă decît categoria sentimentală de amantă, nevastă.

Din baladele erotice ale lui Coșbuc cea mai însemnată e „Crăiasa zinelor“. Tema baladei e mai mult hazlie decît adincă. Un fiu de împărat se îmbracă în haine de fată și, așa travestit, e lăsat să intre în cetatea zinelor.

Aici odată furișat, înșală pe crăiasă, care, împreună cu nevinovăția, pierde nemurirea și din crăiasă devine numai împărăteasă.

Zugrăvirea dorului ce se deșteaptă în sufletul crăesei, sub influența voluptății fiului de împărat, e admirabil reușită și ne aduce aminte de scena între *Cătălin* și *Fata împăratului* din „Luceafărul“ lui Eminescu. Cași Eminescu, Coșbuc are destul tact și gust artistic să nu cadă în frivol și în pornografie.

Grupul zinelor din strofa întâia e o minune de frumuseță :

Orcanul însuși stă domol
Și 'n gînduri dulci se pierde,
Cînd zînele cu pieptul gol
Răsar pe lunca verde.
Uș are, ca de neguri, fug
Prin liniștea adîncă,
Obrajii lor, ca flori de rug,
Sînt nesărutați încă.

Dar crăiasa lor :

Cămașa 'n purpur și'n smarald
S'ascunde, nu s'ascunde.
Străbați cu ochii viul cald
Al formelor rotunde.

Și această imagine minunată a crăesei lunecînd
prin aer :

P'un nor de aur lunecînd
A zinelor Crăiasă
Venea cu părul rîurînd
Rîu galben de mătasă.

Ne vom întoarce încăodată, cu alt prilej, la această imagine minunată.

Crăiasa zinelor are, cum am zis, oarecare asemănare cu „Luceafărul” lui Eminescu și chiar pare a fi inspirată de acesta din urmă. E o asemănare în tema generală : victoria iubirii sexuale, firoști, asupra visurilor platonice de luceferi la Eminescu, asupra nemuririi ideale în „Crăiasa zinelor”. La Coșbuc e o temă asemănătoare cu tema biblică : căderea primei femei, a Evei, prin gustarea din pomul oprit. E de asemenea o asemănare între dezvoltarea iubirii la fiul de împărat și crăiasa zinelor și același sentiment la „Cătălin, copil viclean de casă”, și *fata de împărat*, — și chiar lungimea versurilor și ritmul, e același.

Dar însăși această asemănare arată că Coșbuc e un adevărat poet, care nu imitează, ci-și răsfrînge în creațiile sale propria personalitate poetică și deosebirea caracteristică între sensul și tonul psihic al acestor două poezii arată caracteristica deosebire între cei doi poeți. La Eminescu e mai multă gingășie, idealitate, humor iubitor în descrierea iubirii ; la Coșbuc e mai mult simțimînt real de dragoste, de voluptate.

Sînt foarte tipice sfîrșiturile la ambele poezii.

Tineți minte desigur încîntătorul sfîrșit al romanului între *Cătălin* și *Fata de împărat*, cînd *Luceafărul* îi găsește „sub șirul lung de mindri tei”. Ei

se uită cu nesaț unul la altul și Cătălin roagă pe iubita lui să-l lase să-și culce capul pe sinul ei.

Sfârșitul romanului din „Crăiasa zinelor” e altul

El stă pe tron și lingă el
 Ce trist crăiasa plînge !
 Cu mina ei cea cu inel
 Rupîndu-și salba, strînge
 Genunchii lui, ea stă 'n genunchii !
 Și briul și-l desleagă,
 Și păru-i desfăcut mănunchi
 'I umple fața 'ntreagă.
 „Eu toate, toate le-am pierdut !
 Și Dumnezeu mă piardă
 Din ochii lui, că te-am crezut !”
 El rîde și-o desmiardă ;
 „Acum nu-i timp să te bocești ;
 Tu vii cu mine-acasă ;
 Crăiasă dacă nu mai ești,
 Vei fi împărăteasă !”

Nu sînt numai doi poeți deosebiți, dar sînt două mediuri speciale, două lumi deosebite care se oglindesc în versurile unuia și altuia. La Eminescu căderea femeii din înălțimea visurilor ideale pare a fi o renaștere a amîndurora — Cătălin și Fata de împărat — pentru alte visări ; la Coșbuc căderea femeii e o adevărată, ireparabilă cădere pentru ea, un triumf pentru el, pentru bărbat.

La Eminescu se oglindește mediul cult, unde femeia, cel puțin uneori și în anumite momente e egală bărbatului și poate să-și realizeze visurile ei de copilă ; la Coșbuc se oglindește mediul țărănesc, unde trecerea vieții de fată la viața de nevastă, în cel mai bun caz, e trecerea la viața năcăjită de gospodină și mamă, în cele mai multe și mai obișnuite cazuri la o viață brutalizată și maltrată în familia bărbatului.

Fiul de împărat din balada lui Coșbuc e tot flăcăul satului, numai idealizat ; e flăcăul țăran, care din înălțimea superiorității sale de bărbat, răspunde fetei înșelate :

Acum nu-i timp să te bocești—

un răspuns în care, alături de iubirea ironică, e cuprins și un dispreț pentru un *cap de femeie*.

Și fiindcă am ajuns la iubirea flăcăului satului, trebuie să spunem câteva cuvinte despre modul cum zugrăvește Coșbuc dragostea bărbătească—până acum ne-am ocupat cu felul cum o redă pe cea femeiască. Ceiace pare străniu, la prima vedere, e că zugrăvirea dragostei bărbătești, cantitativ și calitativ, ocupă un loc mult mai mic în creația lui Coșbuc, decît zugrăvirea dragostei femeiești.

Aceasta se explică însă ușor. Cu altă ocazie, am arătat marea deosebire ce există între Coșbuc și toți ceilalți poeți romini, în felul cum zugrăvesc dragostea și am arătat și cauza profundă a acestei deosebiri.

Poeții noștri vorbesc aproape exclusiv numai de propria lor dragoste. Coșbuc vorbește exclusiv de dragostea altora. Coșbuc e deci mai puțin egoist decît ceilalți poeți, e mai obiectiv, mai impersonal. Dar oricît de obiectiv și impersonal ar fi Coșbuc, dragostea e totuși un simțiment eminent subiectiv și personal și dacă Coșbuc vorbește așa de mult de iubire, e că propriul său suflet e plin de ea. Dar odată preocupat de dragoste, din această din urmă pricină e natural să se ocupe de dragostea fetelor, pentru că ea e aceia care pe el, bărbat, trebuie să-l emoționeze mai mult. Cu alte cuvinte, Coșbuc fiind eminent obiectiv și impersonal în redarea dragostei, personalismul necesar se manifestează, în-

tr'un mod indirect prin zugrăvirea mai ales a dragostei femeiești.

Dar dacă dragostea bărbătească nu ocupă în creațiunea lui Coșbuc un loc tot așa de important ca dragostea femeiască, totuși în zugrăvirea ei Coșbuc arată aceleași calități artistice. Și aici găsim întreaga gamă a iubirii, începînd cu glumele flăcăului șiret care în „Rea de plată“ și „Scara“ se plînge c'a fost înșelat de fată la socoteala sărutărilor, până la disperarea recrutului care trebuie să se despartă de iubita lui. Dar dacă aici e aceeași gamă a iubirii, timbrul, nota psihică e alta. Între iubirea femeiască și bărbătească la Coșbuc e aceeași deosebire, ca între situația femeii și bărbatului la sat. Mai sficioasă, mai rezervată, mai rușinoasă, mai supusă la fete, dragostea e mai îndrăzneată, mai poruncitoare, mai triumfătoare la flăcău.

Citeodată prin două-trei versuri Coșbuc știe să redea o situație erotică fără să cadă în frivolitate. Cetiți, spre pildă, următorul riturnel glumeț;

Ea sta cu sînul plin de pere la fintină
 Și ea mi-a dat s'aleg din sîn o pară
 Și m'am trezit că-mi dă de-odată peste mină.

Parcă-l vezi pe flăcăul voinic cum zimbește pe subt mustață; subțire și cu ochii veseli și vicleni, povestește flăcăilor, făcîndu-și o mutră nedumerită și plină de mirare prefăcută: cum poate să-i dea peste mină, cînd singură i-a dat s'aleagă din sîn o pară ?!

Așa îndrăzneț, hitru, isteț, cu conștiința propriei sale superiorități față cu fetele, apare flăcăul în poeziile lui Coșbuc. Se înțelege că această glumă și viclenie, tonul ușor de batjocură dispar îndată ce simțimintul puternic al dragostei cuprinde sufletul. Așa, spre pildă, în frumoasa poezie „Numai una“ :

Pe umeri pletele-i curg riu,
 Mlădie ca un spic de grâu,
 Cu șorțul negru prins în briu
 Atît îmi e de dragă!
 Și cînd o văd, îngălbenesc;
 Și cînd n'o văd mă 'mbolnăvesc.
 Iar cînd merg alții de-o pețesc
 Vin popi de mă desleagă

E o situație asemănătoare cu cea din „Cintecul fusului“ și tocmai aici se vede marea deosebire între iubirea fetelor și a flăcăilor.

Flăcăul moare după fată și, deși toate rudeniile, toată lumea rea îi *închide cărarea*, el nu disperă, el nu se jelește, el nu plînge; lacrimi sînt pentru femei—el vrea să se lupte; hotărîre și energie exprimă versurile din urmă:

Decît să mă desbar de ea,
 Mai bine — aprind tot satul.

Cea mai reușită poezie de acest fel e „Recrutul“. Flăcăul e luat la oaste, el trebuie să plece și trebuie să-și lase iubita; cu inima sfișiată de durere o lasă în seama lui frate-său. Și în cuvintele cu care-i recomandă pe iubita sa, se arată tot virtejul de simțimînte violente ce-i rup inima: durerea de a o lăsa, iubirea gingașă pentru ea, credința că-i va rămînea credincioasă, nesiguranța grozavă a acestei credinți, frica de rivali, chiar de propriul său frate, ura și răzbunarea împotriva aceluia care i-ar lua-o—acest virtej de simțimînte, e evocat cu o mare putere:

Eu o las în sama ta—
 Am să plec! Și parcă-'mi moare,
 Inima se rupe 'n mine!
 Nu de voi, tu știi, de cine!
 Și mă doare
 De-ași țipa!

De-i vedea pe cineva
 •Pela ea în fapt de seară
 Prinde-l într'adins ca'n glumă,
 Frînge-i gîtul și-l sugrumă,
 Ca pe-o fiară,
 Nu-l cruță!

Deosebirea între simțiminte se arată mai ales cînd sînt ajunse la cel mai mare grad de expansiune. În „Recrutul” și în „Cîntecul fusului”, în amîndouă e zugrăvită durerea pricinuită de dragoste; dar pe cînd fata voește să se omoare, flăcăul vrea să omoare. Poezia „Recrutul” se sfîrșește cu aceste două caracteristice versuri:

Căci fac moarte
 Pentru ea!

Putem să-l credem pe cuvînt pe fiul grănicerilor nășăudeni. Așa cum apare el în poezie nu ne-ar mira de loc să vedem sclipind în mîna lui cuțitul ucigaș.

Înainte de a ne despărți de erotica lui Coșbuc, țin să citez în întregimea ei o mică poezie, — până acum am citat numai strofe răslețe, — un mărgăritar în literatura poetică romînă:

Mamă, sînt silită eu
 Să-i tot văd în vis mereu
 Ochii de jăratec?
 Sar prin somn, mi-e somnul greu,
 Visul mi-e sălbatec

Ca să uit ce-am învățat
 Tu mi-ai așternut în pat,
 Troscot și sulfine —
 Dar în zori m'am deșteptat
 Tot cu focu 'n mine.

Mamă, de 'nzădar aștept !
 Azi așterne-mi pe subt piept
 Flori de mătrăgună ;
 Mamă, vreau să mă deștept
 Mîine 'n zori nebună.

De ce mare efect e aice chemarea neîncetată a mamei, căutarea la ea a unui scut împotriva vrăjmașului cumplit, a dragostei nefericite ! Și cit de dureros de naivă e această căutare a leacului împotriva iubirii în buruenile troscot și sulfină, care așternute subt piept au darul de a stinge focul mistuitor din inimă. Dar țipetul înfiorător, desnădăjduit din urmă, neputința de a mai suferi atîta durerea și căutarea de refugiu în noaptea veșnică a nebuniei. Și ce frumusețe și simplitate clasică în exprimarea unui sentiment atît de sălbatic și de puternic.

Dacă trecem dela dragoste la zugrăvirea frumuseților naturii, găsim în Coșbuc un artist tot așa de mare. În această privință Coșbuc nu are rival în literatura română. Am explicat altădată și cu alte ocazii cum și de ce poezia noastră contemporană, produsă de orășeni, de proletari culți—e eminamente lirică și acest lirism, în mare parte, slujește numai la exprimarea propriilor simțăminte egoiste ale poeților. Zugrăvirea însă a frumuseților naturii cere mai întăiu un simțimint și o admirație desinteresată pentru ea.

Omul cult modern, iar proletarul cult și mai mult, vede natura înconjurătoare din fereastra locuinței orășenești, din curtea murdară sau din învălmășagul vieții de stradă, vieții orășenești.

Chiar acele momente rare cînd pleacă să respire aerul curat al cîmpiilor, aceste excursii sînt făcute

pentru odihnă, pentru a liniști nervii de zgomotul și grija orașului.

Și în cazul cel mai fericit, cînd omul cult al orașului, avînd și un temperament poetic, se duce la țară să vadă cimpiile galbene de grîu, lunci înverzite, codrii zgomotoși, orizonturi largi — chiar și atunci sufletul lui e atît de otrăvit de tot zbuiciumul vieții, atît de multe gînduri și doruri diferite îi frămîntă inima și capul, e atît de neurastenizat, ochiul e atît de turburat de înguste orizonturi orășanești, — încît poetul nostru, presupunîndu-i chiar o mare iubire pentru natură, nu va avea acea liniște sufletească trebuitoare pentru a trăi numai în intimitatea ei, nu va avea acea desinteresare necesară pentru a i se da cu totul și deci nici aceea forță necesară pentru a o evoca în creațiuni artistice.

Aici e explicația de ce toți poeții contemporani sau nu zugrăvesc deloc natura, sau o zugrăvesc așa de slab. Din poeții tineri nelipsiți de talent mai mult simț al naturii pare a poseda Stavri, dar și la el tablourile sînt prea linse, par a fi făcute mai curînd după pinzele unor pictori decît după natură. Eminescu a avut un simțimînt mai fin, dar și la el natura nu e zugrăvită de hatîrul ei, ci trebuie să servească ba ca un decor pentru o scenă de iubire, ba ca o *expresiune* a unor înalte simțiri și idei generale filozofice. În acest din urmă sens și Vlăhuță și O. Carp au imagini minunate. Cînd Eminescu însă a voit să vorbească de natură pentru ea însăși, atunci s'a inspirat dela țărănime, a imitat, în parte chiar transcris poezia populară cum e: „La mijloc de codru des“, „Ce te legeni Codrule“? Pentru că țăranul poate să priceapă în adevăr și să iubească natura, artisticeste vorbind.

Natura e pentru țăran însuși elementul în care

trăește și prin care trăește. Mirosul cald și gras care se ridică depe brazda neagră în urma plugului îi umple sufletul de o nădejde și de-o neliniște vagă pentru soarta recoltei viitoare; nourii de vară ce se string deasupra satului îi dau bucurie amestecată cu groază pentru că nu știe: vor aduce ploaia binecuvîntată și rodnică, sau grindina distrugătoare? Soarele îl arde la muncă, vîntul fierbinte îl arde, îl însetează, iar cel răcoritor îi usucă sudbarea feței și pieptului. Răsăritul soarelui de primăvară îl găsește în cîmp, furtuna de toamnă lingă car, vîful de zăpadă îl găsește tăind lemne în pădure. Crivățul îi cîntă lugubru în horn și lupii plîng în jurul cotețului de vite.

Țăranul nu stăpînește natura largă ce-l inconjoară, el e stăpînit de ea. Ea îi e prielnică sau nu, îi e mămă bună sau vitregă, îl îmbogățește sau sărăcește și deci e iubită și temută totodată; ea îi excită și iubirea, recunoștința, admirația și frica și groaza, stăpînindu-i sufletul și imaginația și creînd toate elementele necesare pentru relația estetică întru el și natură. E deci natural că țăranul, mult mai mult ca orășanul, să simtă estetică natura, iar acei dintre țărani care au darul necesar, să-și exprime acest simțimînt estetic. Aceasta a și făcut-o într'un mod atît de frumos și sugestiv literatura populară, literatura țărănească.

E natural că și Coșbuc, născut și crescut în acest mediu țărănesc, fiind deci un poet țărănesc, să zugrăvească cu predilecție natura și s'o zugrăvească cu foarte puterea pe care i-o dă marele său talent.

În adevăr, Coșbuc iubește natura și o zugrăvește în toate manifestările ei și iubirea de natură la Coșbuc pare a fi mai mare chiar decît cea erotică.

Nol am arătat în altă parte cum în zugrăvirea iubirii erotice Coșbuc nu ajunge niciodată, dar nici-

odată la expansiunea lirică a propriilor sentimente.

Dar iubirea de natură îi pătrunde atât de mult sufletul încît îl face să se reverse în efuziuni lirice.

În „Vestitorii primăverii“ poetul plin de bucurie întîmpină astfel paserile, cîntăreții vestitori ai primăverii :

Și-acum veniți cu drag în țară !
 Voi revedeți cîmpia iară
 Și cuiburile voastre 'n crîng —
 E vară, vară !
 Ași vrea la 'suflet să vă string
 Să rid de fericit, să plîng.

Cit de naivă, copilărească, dar sinceră și naturală veselie e în aceste strigăte de bucurie :

„E vară, vară!“

Un simțimint mai adînc, întovărășit de o vastă gîndire, se arată în poezia „Vară“ :

Cu riscul de a fi învinuit că retipăresc pe Coș-buc, citez aici poezia întregă :

Priveam fără de țintă 'n sus —
 Într'o sălbatecă splendoare
 Vedeam Ceahlăul la Apus,
 Departe 'n zări albastre dus,
 Un uriaș cu fruntea 'n soare,
 De paza țării noastre pus.
 Și ca o taină călătoare
 Un nor cu muntele vecin
 Plutea'ntr'acest imens senin
 Și n'avea aripi să mai zboare !
 Și tot văzduhul era plin
 De cîntece ciripitoare.
 Privirile de farmec bete
 Mi le-am întors către pămînt —
 Și spicele jucau în vînt,

Ca'n horă dup'un vesel cînt
 Copilele cu blonde plete,
 Cînd saltă largul lor veșmint.
 În lan erau feciori și fete.
 Și ei cîntau o doină'n cor.
 Juca viața'n ochii lor
 Și vîntul le juca prin plete.
 Miei albi fugeau către izvor
 Și grauri suri zburau în cete.

Cît de frumoasă te-ai gătit,
 Naturo, tu! Ca o virgină
 Cu umblet drag, cu chip iubit!
 Ași vrea să piîng de fericit,
 Că simt suflarea ta divină,
 Că pot să văd ce-ai plăznuit!
 Mi-e inima de lacrimi plină,
 Că'n ea s'au îngropat mereu
 Ai mei și-o să mă 'ngrop și eu!
 O mare e, dar mare lină —
 Natură, în mormîntul meu
 E totul cald, că e lumină!

Ași ruga pe cetitorii mei să cetească una după alta poeziile „Vestitorii primăverii“ și „Vara“, să le compare, ca să vadă ce fin și adevărat simte Coșbuc natura. În prima poezie e *primăvara*, e renașterea naturii spre viață și crearea vieții, e tinerețea naturii. Natura nu e încă mamă, ea e copilă zburdalnică și nebunatică, plină de dorinți tainice, de presimțiri ale fericirii vieții.

Și în armonie cu natura primăvăratică sînt strigările de veselie ale poetului, expresiunea simțimintelor de mulțămire zgomotoasă că viața reinvie aceea mulțămire cînd nu știi să rizi de veselie sau să plîngi de bucurie.

În a doua poezie *Vara*, natura nu mai e la începutul vieții, ea a ajuns în culmea vigoriei, puternică și măreață ca însuși Ceahlăul care-și ridică fruntea

uriașă, spre soare, încărcată cu viață, ca nouul greoiu care nu poate să se ridice deasupra Ceahlăului, parcă *n'ar avea aripi să zboare*. Natura nu mai e copilă, ea e mama viguroasă. Ajunsă la apogeul vigorii, frumuseții și fericirii, ea a dat pradă copiilor săi sinurile de lapte pline. Fructele pomilor pline de zeamă rup ramurile, spicele grele joacă 'n vînt, mieii aleargă spre izvor, paserile plăpînde cîripesc; iar ea, natura-mamă, frumoasă și robustă, se uită la plăzmuirea sa, cu pieptul crescut plin de o fericire nespasă. Și se uită liniștit și serios, se uită cu liniștea și siguranța pe care le dă vris'a și cu seriozitatea melancolică pe care o dă cunoștința sigură că viața acum a atins apogeul, că trebuie să înceapă declinul; din însuși prisosul vieții va naște moartea. Și poetul așa a priceput natura de vară, așa a simțit-o, a pătruns în tainele ei și de aceea nu strigă de veselie—veselia aici n'ar fi la locul său, ar fi falșă. Sufletul e plin de fericire, atît de plin încît îl doare, ar vrea să plîngă, inima-i nobilă e de lacrimi plină și de recunoștință pentru atîta fericire și de pricepere ascunsă că din tot prisosul acesta de viață va naște moartea, dar moartea care vine din prisosul acestei vieți atît de calde, luminoase, bogate ea, însăși e plină de căldură și lumină.

Nici un poet la noi n'a simțit așa natura și nici unul la noi nu i-a cîntat un imn atît de sfînt. Se înțelege că un poet care pricepe și simte așa natura va ști s'o și zugrăvească.

În creațiunea lui Coșbuc natura trăește; îi simți pulsul bătînd cu tărie; la el în tablourile naturii, oamenii ei înșiși joacă un rol supus, ei nu sînt centrul și scopul naturii și creațiunii, ci o parte din natură, cîte odată un mijloc de a zugrăvi.

Iată, spre exemplu, minunatul peisaj sătesc „Iarna

pe uliță". E frig. Nourii stau grămadă deasupra satului, aburi fumurii se ridică deasupra riului, și pe străzile înzăpezite au eșit copii eu sănii. Excitați de frigul înțepător și sănătos, ei se împing, sar, cad și se rostogolesc în zăpadă. Colț, dintr'un colț, apare un copil. Imbrăcat în haină mai mare ca el, se țiric, inoată în zăpadă:

Cade 'n brînci și se ridică
Dînd pe ceafă puțintel
Toată lîna unui miel:
O căciulă mai voinică
De cit el.

Gloata de copii inconjoară pe micul „Barbă-Cot” și ar fi rău de el, dacă o babă bătrînă ce trece încet pe stradă nu i-ar veni în ajutor. Dar atîta le-a trebuit ștregarilor: ei inconjoară pe babă, așa că e nevoită să-și facă drum cu bățul. Ei aleargă, năvălesc, țipă și așa cu alaiu mare petrec baba pe uliță:

Ba se răscolesc și cîinii
De prin curți și sar la ei,
Pe la garduri es femei,
Se urnesc mirați bătrînii
Din bordeiu.

„Ce-i pe drum atîta gură?”
„Nu-i nimic. Copii ștregarii”
„— Ei auzi? Vede-i-ași mari,
Parcă trece-adunătură
De Tătari”.

Numai cine a trăit la sat poate să judece cit de frumos, de natural, de adevărat e acest peisaj sătesc de iarnă; cu cită grijă, observare fină și precizie minunată sînt zugrăvite toate amănuntele, cit de bine e acest mic Barbă-Cot, cu căciula parc'ar

fi a lui tată-său și cătaveica măsei inotind prin zapadă și baba cu cojocul ei zdrențuit și încinsă cu sfori de teiu, făcîndu-și drum cu bățul printre copiii și cit de exact e văzut *fumul* deasupra riului.

Un peisaj sătesc poate și mai frumos e în poezia „In miezul verii“.

E amiază, vara. Toată natura pare a fi adormit sub razele dogoritoare ale soarelui. Doarme calea dintre lanurile de grâu, scinteind sub soare ca o pinză, dorm cîmpii arși de soare, doarme culmea, valea, lunca-i goală, la fîntină e pustiu, nici-o frunză nu se mișcă :

Și e liniște pe dealuri
Ca 'ntr'o mănăstire arsă:
Dorm și-arinii de pe dealuri .
Și căldura valuri-valuri
Se revarsă.

Și în această liniște arsă de soare:

Numai zumzetul de-albine
Fără 'ncepere și-adaos
Curge 'ntruna, parcă vine
Din adîncul firii pline
De repaos.

Pentru a da viață peisajului adormit, dînd totl odată și o mai mare senzație a căldurii, poetul evocă o țarancă venind fuga spre fîntină cu un copil în brațe. Ea scoate apă să răcorească obrăjorii copilului, în urmă bea și ea cu sete și frîntă, de căldură, se așează pe buturugă să dea copilului să sugă. Minunata poezie sfîrșește cu următoarele admirabile strofe:

Singur vîntul, colo iată
Adormise la răcoare
Subt o salcie plecată —
Somnoros în sus el cată
Cătră soare.

Mai e mult. Și ca să-i fie
 Scurtă vremea până pleacă,
 El se uită pe cîmpie,
 Fluera și nu mai știe
 Ce să facă.

Dar deodată se oprește,
 Peste ochi își pune-o mină
 Și zîbind copilărește
 Curios și lung privește
 Spre fîntînă.

Aceasta e o adevărată amiază de vară la sat. Cu ce putere e redată natura întregă adormită sub arșița soarelui! Ce adevărată și fină audiție artistică arată Coșbuc prin acest *zumzet de albine* care curge 'ntr'una parcă din,, adîncul firii pline de repaos"! Acest zumzet de albine prin el însuși ne dă senzația zilei fierbinți de vară. Ce puternică e comparația liniștii dogoritoare a satului cu *mănăstirea arsă*: într'o mănăstire e de obicei liniște, dar încă într'o mănăstire arsă! Dar țărancă venind fuga spre fîntînă pe nisipul fierbinte, și mișcările iuți și enervate cu care scoate apa, și graba cu care răcorește obrăjorii copilului, și setea cu care bea însăși, și osteneala cu care, *frîntă*, se lasă pe buturugă: toate aceste imagini ne provoacă senzația adîncă de amiază de vară, de căldură dogoritoare și sînt atît de naturale, atît de adevărate. Și Coșbuc iubește atît de sincer și atît de profund natura că parcă se sfia și-i era teamă ca întreg tabloul satului adormit sub arșița soarelui — un soare dogoritor de fierbinte, dar totuși soare dătător de lumină și căldură — îi era teamă ca acest tablou să nu pară prea arid și trist și de aceea el, prin cîteva trăsături finale, aruncă atîta gingășie delicată asupra tabloului întreg, fără să-i strice naturalul și armonia.

Cît de șăgalnic de frumoasă e imagina vîntului de subt salcia răcoroasă, care fluera cu neastîmpăr

și cită șireată gingășie în imaginea vântului care se uită ca un ștregar curios și naiv spre fântină, la mama care-și dă sinui copilului. Și, repet, aceste trăsături delicate nu strică întru nimic armonia și adevărul poeziei întregi, pentru că vântul e somnoros de atita zăduf și, în zîmbetul lui ștregar cu care se uită la siurile nevestei dela fântină, stă parcă a nedumerire: ce-o fi căutînd acolo femeia pe așa căldură?

Natura intră ca element constitutiv în multe din poeziile lui Coșbuc și peste tot e zugrăvită cu aceeași finețe și putere, și ocupă de multe ori planul întâiu acolo unde ar fi trebuit să-l ocupe pe al doilea.

În admirabila poezie „La Paști“, Paștile par a fi tot atit o sărbătoare a naturii cași a oamenilor și cînd creștinii se întîlnesc în cale și

Iși zic: Hristos a înviat!

Și rîde-atita sărbătoare

Din chipul lor cel ars de soare.

Acest simțimînt sfînt de sărbătoare, această mulțumire și bucurie par a fi produse tot atit de învierea lui Hristos cit și de învierea naturii, și citeodată pare că învierea lui Hristos și învierea naturii exprimă și se simbolizează una pe alta.

La Coșbuc natura nu servă numai de ramă frumoasă pentru tablourile vieții vesele, ci și de cadru întunecat pentru o dramă dureroasă a vieții și de cadru sinistru pentru o tragedie înfiorătoare — și lucru caracteristic: se întîmplă să fie rama mai prețioasă ca tabloul însuși. Astfel o poezioară pe care Coșbuc a pus-o între cîntece, începe cu următoarele două minunate strofe:

Cu noaptea 'n cap, din casa lor

Pe viscol am plecat,

Și'n deal m'am răzămat plîngînd

De-un paltin fulgerat.

Și Oltul ca un leu rănit
 Gemea la cotituri
 Și trist vuiiau de-al toamnei vînt
 Intinsele păduri.

Acesta e cadrul minunat, grandios. În două strofe delă urmă e redat însuși tabloul—starea sufletească a poetului. Poetul ar voi ca lumea să fie a lui, s'o sfarme subt picior ca pe un pahar și să se prindă de piept cu Dumnezeu. Aceste strofe-tableu sînt mult mai slabe decît cele dintăiu—cadrul.

Imaginea întăia conține comparația lumii cu un pahar, o comparație slabă, nepotrivită; imaginea a doua: a se prinde de piept cu Dumnezeu, e prea pretențioasă.

Citeodată cadrul întunecat se preface în sinistru, cînd Coșbuc în marginile acestui cadru vrea să zugrăvească o scenă singeroasă, o crimă înfiorătoare. Astfel e natura în poemul „Regina Ostrogoților”.

Amalasunda, regina Ostrogoților, a luat de bărbat un simplu războinic, l-a făcut rege și stăpîn; iar el, temîndu-și domnia, ucide sfetnicii, ucide pe propriul său fiu și acum a închis pe însăși Amalasunda într'un castel pe o stîncă colțuroasă și vine noaptea s'oucidă și pe ea, nevasta și regina sa.

Poema lui Coșbuc ne zugrăvește înfiorătoarea scenă din urmă și începe cu următoarele versuri:

Jalnic vîjie prin noapte glasul codrilor de brad,
 Ploaia cade 'n rezezi picuri, rezezi fulgerele cad.

În castelul depe stîncă, la fereastra solitară,
 Stă pe gînduri o femeie și privește 'n noapte-afară.

Iar cînd înfiorătoarea crimă s'a consumat, uci-
 gașul :

A deschis apoi fereastra și pe colțuroasă stîncă
 A împins fizînd cadavrul în prăpastia adîncă.

Surd vuia prin codri vîntul, brazii se 'ndoiau de
de vînt,
Urletul suna sinistru ca un urlet de mormint.

Ce sinistră evocare a naturii! Castelul pe stîncă colțuroasă, înconjurat de păduri întinse, brazi seculari, ploaia repede și rece căzînd în noaptea neagră, fulgerele dese și tăcute luminînd dezolarea naturii, vîntul urlînd sinistru prin păduri și îndoind brazii! Și cit de mare poet trebuie să fii ca să evoci cu atîta putere incomparabilă cele mai duioase și mai gingașe și cele mai sălbatice și infiorătoare manifestări ale naturii. În versul din urmă, prin armonia imitativă, poetul ne face să auzim chiar urletul sinistru al uraganului.

Ar trebui să mai vorbim despre felul cum zugrăvește poetul nostru codrul, „codrul frate cu Românul” și de sigur frate bun cu Coșbuc, dar despre aceasta vom vorbi cu altă ocazie; acuma vom spune cîteva cuvinte despre un procedeu pe care-l întrebunțează foarte des în zugrăvirea naturii, prea des chiar — aceasta e personificarea naturii.

Procedeu acesta al personificării are multe neajunsuri. Primul și principalul e că e nefiresc, are ceva artificial, voit, în el. Al doilea neajuns care izvorăște din cel dintăiu e dificultatea foarte mare artistică a întrebunțării acestui procedeu. Acest nefiresc și această dificultate se explică foarte ușor. În personificările artistice cași în comparații există doi termeni diferiți: unul — ceiace e de personificat și altul ceiace se personifică. Acești doi termeni însă sînt foarte diferiți și chiar trebuie să fie cit se poate de deosebiți, căci de acolo atirne plăcerea noastră estetică, și aceste obiecte atit de deosebite

trebuie să se personifice unul pe altul: de aici nefirescul și dificultatea.

Ca să pricepem și mai clar, să luăm o pildă — codrul e personificat printr'un om viteaz cu o forță uriașă. Imensa deosebire între codru și om, oricât de viteaz ar fi acesta, nu cere dovedire, e prea evidentă. Aceste două obiecte care intră în personificarea artistică trebuie să aibă unul sau mai multe caractere comune și numai aceste caractere comune permit personificarea artistică. În cazul nostru celace va fi comun codrului și omului viteaz e, spre pildă, puterea și rezistența la loviturile vrăjmașe, puterea de rezistență a codrului împotriva intemperțiilor naturii și a omului împotriva intemperțiilor vieții. Dar oare, odată precizat caracterul comun, poetul poate să i se încrează și să urmeze fără grijă compararea și personificarea artistică? Desigur că nu. Așa în exemplul nostru, dacă omul viteaz ar doborî pe adversarul său cu o lovitură puternică de pumn sau de picior, el prin asta și-ar manifesta puterea și vitejia; dacă însă codrul, personificat printr'un viteaz, ar da un pumn sau un picior uraganului cu care se luptă, ar fi grotesc și ridicul.

Prin această personificare s'ar întuneca mai întâiu caracterele distinctive ale codrului uriaș, care are întindere mare în spațiu, pe urmă s'ar evoca în conștiință în mod evident și brutal marea deosebire între cei doi termeni de comparație, prin pumnul codrului s'ar învedera deodată toată deosebirea între om și codru și problema artistului e tocmai contrară, și anume de a ne face printr'o iluzie artistică să uităm pentru moment toate deosebirile atât de strigătoare, și să ne concentrăm atenția numai asupra caracterelor comune.

Idealul artistului ar fi ca din doi termeni ai per-

sonificării să creeze, prin sinteză artistică, al treilea în careș'ar topi caracterele comune lor, care n'ar fi deci nici-unul din cei doi termeni, fiind tot odată și unul și altul. Și în dealungul întregii creațiuni artistice nu trebuie se fie o notă falsă, vre-o comparație neabilă, care ne-ar aduce în conștiință deosebirea mare între termeni, pentrucă atunci vraja e pierdută, iluzia necesară dispore și întreaga creație e compromisă. În schimb, dacă artistul reușește să învingă toate aceste dificultăți, atunci plăcerea noastră estetică e cu atât mai mare. Pentrucă învingerea dificultăților e unul din principiile plăcerii estetice în general, iar în personificările artistice în special, deaceia tocmai trebuie ca termenii personificării să fie cit se poate de deosebiți: nu se personifică un codru printr'un crîng, nici invers.

Am crezut potrivită amintirea acestor câteva principii estetice necesare pentru priceperea lui Coșbuc; el întrebuințează foarte des acest procedeu poetic și, de multe ori, ajunge la o rară perfecție artistică în întrebuințarea lui.

Astfel cit de gingașă, șagalnică și frumoasă în poezia „Vîntul“ e personificarea vîntului prin flăcăul cu blonde plete ce se joacă cu fetele în luncă, le trage de minecă, li se joacă în păr, le sărută.

Ba ele-și mai desfac și sînul
 Si 'n sîm el li se joac' acum—
 Il prind odată și-l zugrum,
 Că s'a obrăznicit Romînul.

Mai serioasă și mai artistică e personificarea sării, în poezia cu același nume, prin fata frumoasă ce se desparte de mirele ei — soarele, care apune. Sînt strofe de o rară frumuseță picturală.

Ai durat prin aer punte
 Din fășii de foc; te-ai dus,
 Tot mai sus și tot mai sus.

Stai acum pe-un vîrf de munte
 Și-ți întorci senina frunte
 Spre apus.

Ochii ți-i la soare țintă,
 Și cu ochii tu-l desmierzi :
 E flăcău și-acum îl pierzi.
 Și ți-e drag și stai că frîntă...
 El s'a dus, și jalnic cîntă
 Codrii verzi.

Umed aer te 'mpresoară,
 Și 'n durerea ta atunci,
 Rupi cununa și-o arunci :
 Roșii flori prin aer zboară
 Desfoiete ca să moară
 Jos prin lunci.

Și mai departe tristeța naturii pe vremea inse-
 ratului e personificată prin plîsul fetei, roua sînt
 lacrămile ei și *fata-sară*, înciudată de plecarea
 mirelui-soare, stringe aurul depe turn, ascunde
 fluturii în vâlcele, culcă rîndunelele în cuibul lor și
 pune zăvorul pe ușa dragei poetului.

Personificarea în toată poezia e bine susținută
 deși poetul avea de personificat un lucru atît de di-
 fuz și puțin concret, cum e vremea înseratului. De-
 aceea sînt și strofe slabe, mai ales strofa a doua.
 Cînd poetul compară roșul cerului dela asfințit cu
 hainele roșii ale fetei mai merge, dar cînd compară
 roșul mai întunecat dela marginea orizontului cu
 trandafirii fetei dela *tîmplele amîndouă*, apoi aceasta
 nu merge de loc, pentru că roșul mai întunecat dela
 marginea de cer e despărțit tot prin roș, mai des-
 chis, pe cînd trandafirii dela tîmple vor fi despăr-
 ții prin părul depe cap și această prozaică ima-
 gine ne e adusă în cunoștință prin cuvintele poetu-
 lui: „Tîmplele amîndouă”. În schimb e foarte fru-

moasă comparația întunericului ce se lasă deasupra pământului cu părul negru al fetei, ce se varsă de-a lungul trupului :

Peste brațele rotunde,
 Peste pieptul tău frumos,
 Ca un riu întunecos
 Părul ți se varsă 'n unde
 Și din creștet ei te-ascunde
 Până jos.

Dar se va obiecta poate : părul fetei nu e oare o parte tot atît de concretă a trupului ei, ca și timplele ; de ce dar personificarea din urmă ar fi reușită și cea dinainte nu ? Explicarea cetitorii pot s'o găsească în cele cîteva principii estetice menționate mai sus. Acolo am arătat că obiectul care e personificat și celce personifică trebuie să fie cit se poate de deosebite, dar de asemenea trebuie să aibă cit se poate mai multe caractere comune. La acest principiu corespunde mult mai puțin personificarea întâia decît a doua.

În adevăr, în cazul întâiu între trandafirii depe timplele fetei și roșul orizontului, culoarea roșie e unicul caracter comun, pe cînd în personificarea a doua sînt mai multe caractere asemănătoare. Astfel părul fetei e întunecos și sara e întunecoasă ; părul se mișcă, se varsă, și sara se mișcă, coboară ; părul se varsă de sus în jos și tot astfel pare că vine și întunericul sării ; părul întunecos învăluște pe față dela creștet până jos, după cum sara întunecoasă învăluște în întuneric pământul—și afară de aceasta, imaginea din urmă prin ea însăși, e minunat de frumoasă.

O altă observație se va face desigur lui Coșbuc : în „Seara“ lui e prea multă mișcare, viață, prea puțină melancolie, prea puțin din liniștea sării,

Această obiecție e adevărată, dar vorbește mai mult pentru decît împotriva lui Coșbuc. Se înțelege, „Seara“ lui Coșbuc nu samănă cu sara lui Eminescu, dar aici se arată încă odată deosebirea între poezia țărănească a lui Coșbuc și poezia claselor civilizate, mai ales a profetarilor culți.

Sara omului enervat și neurastenizat al civilizației burgheze va fi o sară de o liniște dulce, atît de necesară nervilor osteniți, va fi plină de melancolie și tainică voluptate, ca însuși sufletul omului blazat, sara aceasta va fi a lui Eminescu din „Somnoroase păsărele“ atît de dulce, liniștită, melancolică, unde e așa de mult „vis și armonie“ și așa de puțină viață. Sara țăranului-poet Coșbuc e tot frumoasă, dar temperamentul lui e mai viguros, nervii mai rezistenți și sara lui e plină de mișcare, de viață, de humor. Asemenea fata din poezia „Seara“ e cludoasă, rea, energetică.

Dacă un eminescian de talent ar fi luat aceeași temă: personificarea *înserării* printr'o fată frumoasă, natural că fata eminescianului ar fi alta decît a lui Coșbuc. Și dacă cel dintăiu ar fi comparat foile de flori ce zboară prin aer la asfințit, cu florile ce cad din cununa de mireasă a fetei, atunci fata eminescianului, plină de tristeță adîncă și ireparabilă pentru plecarea mirelui-soare, ar fi scos încet cununa depe capul trist și cu degetele-i frumoase și subțiri ar fi început să rupă petalele una cite una, azvirlindu-le în aer și cu ochii umezi de plins ar fi privit cum se împrăștie ele în vînt, așa cum s'au împrăștiat iluziile sale. Dar fata lui Coșbuc înciudată azvirle cununa de flori depe cap — ce vreți, n'are destulă educație, că e doar țărancă din satul lui Coșbuc, e soră bună cu Simina din „Dragoste învrăjbită“.

Aici vedem bine cum chiar în manifestațiunile cele

mai delicate ale artei, în personificările artistice, Coşbuc îşi conservă personalitatea sa atât de pronunţată.

Mai frumoasă şi artistică e în „Prahova“ personificarea riului cu acelaşi nume, printr'o fată frumoasă. Nu-i vorbă, aici personificarea e şi mult mai lesne de făcut, pentru că aici amîndoi termenii de comparaţie sînt reali, concreţi. În unele strofe poetul nostru atinge aproape idealul personificărilor artistice. Spre pildă în strofa următoare :

Vino 'ncet pe-aici, iubită!
 Adă mîna să nu cazi
 Peste pietrele din eale!
 Tu tresari de fericită
 Şi 'mbătută de viaţă,
 Soarele-ţi răsără 'n faţă —
 Haid' acum fugind la vale
 Printre şoptitorii brazi.

Aici iluziunea artistică produsă de poet e așa de mare, încît Prahova pare într'adevăr transfigurată prin arta miraculoasă a poetului într'o fată frumoasă, iar fata în Prahova încîntătoare şi amîndouă într'o fiinţă minunată ce într'o armonie superioară întruneşte frumuseţa şi uneia şi alteia.

În „Prahova“ nu toate strofele sînt de aceeaşi putere, şi una care ne pare chiar nereuşită e următoarea :

Cîteodată mînioasă
 Spumegînd la colituri
 Te asvirli vîind la vale. —

Aceia care mînioasă, spumegînd, se azvirle la colituri vîind la vale nu e nici frumoasă, nici fată, adică nu e frumoasă ca fată, dar e frumoasă ca Prahova, şi astfel armonia între cei doi termeni e distrusă, vraja e ruptă şi noi vedem Prahova şi nu fata, şi degeaba urmează poetul :

Dar așa ești mai frumoasă!
 Ochii negri și-i întuneci
 Și sălbatecă aluneci;
 De-al tău vuet gem în cale
 Liniștilele păduri.

Și aici noi urmăm a vedea Prahova sălbatică și frumoasă, dar nu fata.

Idealul întreg al personificării artistice îl atinge Coșbuc în minunata poezie, sau mai bine zis poemă: „Briul Cosinzenei” — și nu în cutare sau în cutare strofă, ci în armonia superioară a întregii poeme, una din cele mai frumoase din cîte a scris Coșbuc.

Ne pare rău că nu putem să refipărim în întregime această minune de frumuseță. Tema e luată din poveștile populare, numai înfrumusețată de poet.

Ileana Cosinziana, idealul frumuseții plăzmuite de poporul român, are un briu minunat ce arde luminos, încins în jurul trupului, și de acest briu stă legat tot norocul fetei — de-l va pierde, își pierde norocul pe veci.

Ea trece 'n dulce nepăsare
 Prin lunci cu flori și doarme 'n văi,
 Iar păzitor pe vînt îl are —
 Intreaga viață vis îi pare
 Și joc își bate de flăcăi.

Soarele, el însuși, dătător de lumină, viață și iubire a îndrăgit pe fată. El i-ar fura briul, dar ea nu vrea să știe de Soare și el vrea să se răzbune, de-aceia trimite pe Făt-Frumos, care ademenește fata, o duce 'n codru, unde-i descinge briul, pe care-l fură soarele.

Atunci Ileana și simțește
 Că-i arde plînsul în priviri;
 Ea după briu în jur privește
 Și-aprinsa-i fața 'ngălbenește
 Că nu e briul nicăiri.

Și cum eă varsă desperată
 Un plîns amar, un cald șiroiu,
 Curgea din cer ploae curată,
 Iar dintre ploi lucind s'arată
 Frumosul brîu stropit de ploi.

Și 'n ceruri călătorul soare
 Rîdea cu hohot repetat
 Și prin văzduhuri plutitoare
 Lasă săgeți răzbunătoare
 De-alungul brîului furat.
 „Vai brîul meu!” Gemea copila —
 „Atît de mult eu l-am temut,
 „Dar Făt-Frumos discinsu-mi-l-a”.
 Și-apoi plîngea mai mare mila
 Și 'n nopți apoi ea s'a pierdut.

— Ceiace face valoarea cu totul superioară a acestei creațiuni poetice nu e numai zugrăvirea dragostei, deși dragostea în această poemă e atît de sănătoasă, caldă, ademenitoare, și nici numai zugrăvirea minunată a naturii, deși o zi de vară, cu ploae caldă, cu soare și curcubeu, cu tunete și fulgere îndepărtate e evocată cu o putere artistică incomparabilă — dar ceiace face mai ales valoarea superioară a acestei creațiuni minunate e armonia în care se topesc dragostea și natura toată, transformindu-se una în alta. Și una și alta par a fi nuanțe diferite, schimbăcioase, ale aceleiași lumini sclipitoare ce arde pe o piatră nestimată. Soarele cald, dătător de viață, căldură și lumină e îndrăgostit ca un flăcău ștregar. Ileana, viziunea minunată, pare a fi țesută din lumină și căldură, în care ea se pierde ca o apariție imaterială, și hohotele repetate ale tunetului depărtat atît de omenești, și brîul Ileanei care se 'ncinge pe ceruri curcubeu și curcubeul din cer care încinge trupul subțire, cald și mlădios al fetei, și caldele șiroae de lacrimi ale

Ilenei par șiroaie de ploaie caldă a naturii, iar picăturile de ploaie ce cad, strălucind în soare, par a fi lacrimile curate ale fetei, și zîmbetul soarelui atît de mîngios și căldura depe fața Ilenei atît de dogoritoare... Marginile între natura largă și frumoasă și între dragostea omenească par a fi dispărut, ele se arată ceiace și sînt: manifestările diferite ale aceluiași *tot*.

Natura cîntă imnul dragostei, dragostea imnul sfînt al naturii și împreună, într'o simfonică înălțătoare, slăvesc izvorul unic și veșnic al frumosului. Acest panteism estetic ce se degajează din Cosînzeana e ceiace face din această poemă o creație atît de superioară.

Acum doi ani, vorbind despre „Nunta Zamfirii“ și „Moartea lui Fulger“, am considerat aceste două balade ca două poeme epice din eposul popular: una epeea nunții, cealaltă a morții și îngropăciunii la Romîni. De-atunci a apărut al doilea volum din poeziile lui Coșbuc: „Fire de tort“ și în postfața acestui volum Coșbuc îmi dă deplină dreptate.

„Decînd am început să scriu, zice el, m'a tot frămîntat ideea să scriu un ciclu de poeme cu subiecte luate din poveștile poporului și să le leg astfel ca să le dau unitate și extensiune de epee. „Idealul“ e un episod din această epee, cași „Nunta Zamfirii“, „Moartea lui Fulger“, „Fulger“, „Tulnic și lioară“, „Craiul din Cetini“, „Laur Ba, laur“, „Petru Portărel“ — aceste din urmă cinci publicate toate în „Tribuna“, 1887—1888, și alte cîteva nepublicate. Am părăsit ideea însă, parte din pricină că am făcut greșala să încep să scriu poemele în două feluri de metre — unele în versuri de

„14 silabe, altele în 8 silabe — parte, că de cînd am venit în România, am fost silit să mă ocup cu alte lucrări, nu cu poezia, și de multe ori eram nevoit de mizerie să scriu ode în loc de poeme“.

Cetitorii mei vor găsi poate aici o confirmare a multora din cele susținute în articolele mele. Aici însă nu e vorba de asta, aici trebuie să ne exprimăm numai adîncă noastră părere de rău că poetul a fost nevoit să se lase de ideea asta măreață, care l-a frămîntat din tinerețe. Mai întîiu Coșbuc, în poemele pînă acum publicate, a arătat un talent foarte mare de rhapsod romin și, afară de aceasta, ceiace nu va face Coșbuc în această privință, va rămînea nefăcut pentru totdeauna. Aceste cuvînte nu trebuie luate, bine-înțeles, în acel sens, că țara romînească nu va mai produce poeți de talentul lui Coșbuc sau de un talent și mai mare, nu; sperăm că va produce, dar condițiile excepționale în care s'a născut și dezvoltat talentul lui Coșbuc nu se vor mai produce.

După cum am arătat în alt articol, Coșbuc e fiu de popă țărănesc din ținutul Năsăudului, unde popii și mai ales fiii lor nu se deosebesc de loc de ceilalți țărani.

Satele din ținutul muntos al Năsăudului sînt relativ avute, țărani munteni voinici. Pînă acum 30 de ani încă aceste sate au fost organizate militarmente, ca sate de grăniceri-paznici ai frontierelor — un fel de cazaci ai Austriei. Între acești munteni voinici, între acești grăniceri la care trăiau încă spiritul și tradițiile războinice, s'a născut și a scris Coșbuc.

E adevărat că Coșbuc a învățat la liceu, dar în liceul din Năsăud au fost mulți fii de țărani, și despre viața lor iată ce zice însuși Coșbuc, într'un articol al său:

„Noi eram băeți de țărani oieri și purtam că-

„ciulă și itari. Vacanțele ni le petreceam prin păduri și prinmunți, căci numai la școală eram domnișori, iar acasă eram ciobani.“

Acest cioban, flăcău atât de admirabil dotat de natură, a trăit în condițiuni asemănătoare cu rhapsodii vechi, a trăit în condițiuni producătoare de rhapsodi. Nu e deci de mirare că acestui copil, atât de admirabil dotat, încît la șaptesprezece ani crează capod'opere, să-i fi venit în gînd ideia îndrăzneată să scrie, după basmele țărănești, într-un ciclu de poeme, epepeia poporului român: el era pentru asta cel chemat.

De-acum însă condițiile sociale se schimbă și în Năsăud tot mai mult, civilizația invadează munții și satele, tradițiile războinice se vor uita tot mai mult, iar încît privește țărănimea din România liberă nimeni cred nu va susține că și condițiile-i de traiu sînt prielnice pentru producerea rhapsodilor — doar poate de va porunci d. subt-prefect! Iacă pentru ce am zis că numai Coșbuc ar fi putut să ne dea această epepe și ce n'a făcut el, nu se va mai face.

Părerea noastră de rău se micșurează prin faptul că o parte din creația îndrăzneată plănuită e făcută și ceiace e făcut e puternic și admirabil de frumos.

Aici trebuie să-mi exprim încă părerea de rău că n'am putut să-mi procur acele cinci poeme despre care vorbește Coșbuc — astfel sînt nevoit să mă mărginesc numai la acele pe care le găsesc în cele două volume de poezii apărute până acum.

Poporul român, cum sînt de altmîntrelea toate popoarele la un anumit stadiu al dezvoltării lor, în baladele sale își populează lumea cu eroi, prinți, împărați, zine, vrăjitori mai presus de fire. Toate aceste plăzmuiri fantastice, în definitiv, nu fac de-

cit să oglindească, într'un fel sau altul, adevărata și reala viață a țaranului. Astfel un craiu sau împărat, în baladele sau poveștile populare, va fi tot un fel de țaran, mai bogat, mai puternic, dar în sfârșit tot un țaran. Pricina acestui fenomen nu rezidă în deosebita genialitate a poporului, ci dimpotrivă, în orizontul lui prea strîmt.

Țăranul, mai ales pe vremea cînd producea creații poetice, deci înainte de introducerea instituțiilor moderne și a drumurilor de fer, nu cunoștea, în definitiv, decît satul său, cîteva sate împrejur și mult vre-un tirgușor mai apropiat, care mai prin nimic nu se deosebea de sat. Satul : iată la ce se mărginea întreaga reprezentare a lumii la țaran. Fantazia omului nu lucrează însă decît asupra elementelor pe care ni le dă viața reală, fantazia nu poate decît să le mărească proporțiile, sau să le combine într'un mod neobișnuit. Țărarul va avea deci ca elemente pentru lucrarea fantaziei tot numai satul și viața satului, căci alta nu cunoaște — e deci foarte natural ca în toate plămuirile lui fantastice să se găsească iarăși și iarăși satul cu viața lui.

Acestei imposibilități a' fantaziei de a se departa prea mult de viața reală, datorim faptul că din creațiile fantastice ale țărănimii, oricît de mărite ar fi proporțiile și oricît de capricioase ar fi combinațiile, putem să ne reconstituim viața țărănimii care le-a produs. Aici e prima piatră de încercare pentru un poet cult care va scrie o baladă populară țărănească. Un poet cult care cunoaște literaturile străine și viața largă, are un orizont cultural și artistic nemăsurat mai mare ca țăranul; de-aceia, conștient sau inconștient, artistul cult va fi ispitit să introducă în opera sa elemente străine țărănimii; în acest caz opera poate fi desigur foarte frumoasă, de

mare valoare artistică, însă ea nu va mai fi populară, nu va mai oglindi viața țărănească.

A doua piatră de incercare pentru artistul cult e următoarea. Poporul crede cu tot dinadinsul în plămuirile sale fantastice: crai, zmei, draci — și această credință sinceră se oglindește în creațiile lui; poetul cult nu poate să creadă serios în ele și aceasta poate să se oglindească în opera sa.

În „Nunta Zamfirii“ Coșbuc a invins în chip strălucit toate aceste greutăți. Aici e o adevărată nuntă țărănească, numai proporțiile îi sînt mărite, mărite până la dimensiuni epice, prefăcînd-o astfel într'o epopee a nunții țărănești. În balada lui Coșbuc pentru moment s'ar părea că „Nunta Zamfirii“ se face centrul preocupării lumii întregi, cînd bătrîni, tineri, neveste, fete, feciori, împărați, crai, prinți, prințese încep să pornească la nuntă din cîteși patru colțuri ale lumii în rădvane și călări. Și acest popor imens chiotește, bea, cîntă, joacă în jurul meselor ce cuprind un *hotar întreg*.

Cum am zis și altădată, această veselie ce respiră în creația lui Coșbuc nu e obișnuită, ci e a țăranelui român, cînd la zile mari, dînd la o parte toate grijile și nevoile, își cheltuiește în chiot, cînt și joc puterea acumulată dintr'atîta muncă la cîmp, dintr'atîtea ploii calde de vară și reci de toamnă, dintr'atîta vînt fierbinte de vară și îngheț de iarnă, dintr'atîta soare.

A fost atîta chiu și cînt
Cum nu s'a pomenit cuvînt!
Și soarele mirat sta 'n loc,
Că l-a ajuns ș'-acest noroc
Să vadă el atîta joc
Pe-acest pămînt!

Se înțelege, cînd tu poet ai puterea să redai într'o poemă veselia unui popor înfreg cu atîta pu-

tere încit versurile, ele înseși, parcă joacă și cîntă — ai dreptul să oprești în drumul său soarele să vadă și el această minune.

Intreaga mișcare imensă a acestei mulțimi de socri, nuni, nuntași, starosti, crai, crăese, prinți, prințese, mișcare plină de zgomot și veselie, e redată cu o putere admirabilă de plasticizare.

În poezia epică toată viața și acțiunea omenească e zugrăvită mai ales prin partea obiectivă, exterioară a vieții, aprofundarea subiectivă sufletească e problema unui alt gen de poezie — cea lirică — și e produsul unui stadiu mai înaintat în dezvoltarea omenirii.

Ceiace se cere deci mai ales unui poet epic e această putere de a zugrăvi aspectul extern al vieții prin imagini vizuale și auditive. Coșbuc în „Nunta Zamfirii“ a arătat ce calități rari, necesare unui poet epic, posedă el.

A reda o imagine vizuală în mișcare e foarte greu. Poporul român, în poeziile sale, a arătat că posedă această însușire și a dat-o în dar poetului său Coșbuc. Ce imagine frumoasă prinsă în zbor e în această strofă minunată:

Voinicii cai spumau în salt;
 Și 'n creasta coifului înalt
 Prin vulturi vîntul viu vuia,
 Vr'un prinț mai tînăr cînd trecea
 C'un braț 'n șold și pe prăsea
 Cu celălalt.

Aici tînărul prinț călare pe calul înspumat, cu un braț în șold și cu altul pe prăsea, e o imagine foarte frumoasă; poza prințului arată un călăreț abil, îndrăzneț, grațios și simți parcă și vezi și auzi cum coiful călărețului despică aerul în goana nebună a calului, pentrucă:

Prin vulturi vîntul viu vuia.

Armonia imitativă din acest vers nu e o boscărie poetică, nu e meșteșugită, ea e necesară, naturală și ne face să auzim zgomotul sec al aerului izbit și despiciat de minunatul călăreț. Dacă e așa de greu de redat într'o imagine un om în mișcare, cu atât mai greu e de zugrăvit mulțimea în mișcare. Coșbuc arată și în această privință o putere artistică cu totul neobișnuită.

Intreaga mișcare imensă din „Nunta Zamfirii“, cum am zis, e redată cu un adevăr, cu o siguranță, cu un relief incomparabil, și Coșbuc ajunge să ne dea într'o singură strofă întreaga horă rominească, în toată mișcarea sa, în toată armonia sa vie:

Trei pași la stînga binișor
 Și alți trei pași la dreapta lor;
 Se prind de mîni și se desprind,
 S'adună cerc și iar se întind,
 Și bat pămîntul tropotînd
 În tact ușor.

Aici nu numai vedem hora, dar o și auzim. Pentru a săvîrși această minune de a zugrăvi într'o singură strofă hora, Coșbuc ne atacă prin toate simțurile.

Eminescu de-asemenea a zugrăvit o nuntă țărănească în „Călin“, și cu materialul luat din basmele populare. Ar fi desigur foarte interesant de făcut o analiză comparativă a acestor două creații atât de frumoase; aici însă n'o putem face, nu ne îngăduie nici spațiul, ne-ar duce și prea departe. Asupra unei singure deosebiri foarte însemnate vom atrage aici atenția cetitorilor. Nunta din „Călin“, drept vorbind, nu e o nuntă țărănească. Eminescu zugrăvește o nuntă boerească cu materialul din basmele populare, face să se serbeze această nuntă în pădure, cu nuni, nuntași travestiți în hai-

nele țărănilor idealizați de basmele populare. Toată această travestire însă nu poate să ne înșele asupra adevăratului caracter al nunții din „Călin“, care tot pe atita nu e nuntă țărănească pe cit o domnișoară îmbrobodită, cu năframă nu e țarancă.

Se înțelege, această travestire nu împiedică creațiunea lui Eminescu de a fi foarte frumoasă, ba în unele privinți chiar îi dă un farmec deosebit, dar îi lipsește orice caracter de generalitate: nunta din „Călin“ nu e nici nuntă tipică boerească, nici țărănească, pe cînd a lui Coșbuc are acest caracter de generalitate. Nunta lui e o nuntă țărănească idealizată; iar prin dimensiunile mărețe pe care le ia această idealizare, ea devine chiar o epopée a nunții.

Sînt două puncte culminante contrastînd în viața poporului: primul e căsătoria, nunta cu toată veselie ei exuberantă, al doilea e moartea cu toată durerea ei nemărginită.

Nunta țărănească ne-a zugrăvit-o Coșbuc în poema „Nunta Zamfirii“.

Moartea țărănească ne-o zugrăvește în „Moartea lui Fulger“.

Coșbuc a voit să ne dea ca un *pendant* la epopéa nunții, epopéa morții, la epopéa veseliei—epopéa durerii.

Problema artistică pe care a avut-o de rezolvit poetul în poema din urmă e mult mai grea decît cea dintăiu.

În adevăr, după planul poemei, după sensul ei în-suși de poemă populară cu un caracter epic—poetul trebuia să se servească în zugrăvirea durerii de elemente din viața țărănească, după cum a făcut pentru veselie în „Nunta Zamfirii“, și să zugrăvească durerea mai ales prin aspectul ei extern, mărind numai proporțiile până la dimensiuni epice.

În zugerăvirea morții și durerii însă, aceste elemente și mijloace artistice sînt mult mai puțin ajungătoare decît în zugerăvirea veseliei.

Moartea aduce în conștiința unui om cult idei, cugetări vaste care întrec priceperea și cugetarea poporului, iar durerea atinge toate coardele sufletului cu mult mai mare putere decît veselia, încît zugerăvirea ei prin imagini externe e mult mai grea.

Coșbuc și aici s'a arătat la înălțimea problemei artistice. În „Moartea lui Fulger“ Coșbuc se ridică la cugetările cele mai înalte, atacă problemele cele mai grele din cîte există: a destinului, a scopului și nimicniciei vieții și mai ales problema morții, a negrii morți și a înfricoșatei veșnicii, și toate acestea cu aceeași limbă simplă, cu aceleași imagini, cu aceleași cugetări și simțămînte ale poporului român.

Cînd Coșbuc vorbește de nimicnicia vieții, de imensul și negrul pustiu, de destin, el nu aleargă la filozofia lui Schopenhauer, nici la poezia lui Leopardi sau Lenau. În filozofia, în poezia, în durerea poporului, a găsit Coșbuc elementele care-i trebuiau.

Tema poemei e cît se poate de simplă, după cum simple sînt în genere plămăuirile poporului. Fulger, fiul unui craiu, e ucis „de un braț hain“ și roibul îl aduce mort la părinți — de aici durerea, disperarea părinților, urmată de înmormîntarea lui Fulger.

În marginile acestei teme simple a zugerăvit Coșbuc moartea la Romîni.

Poema începe cu următoarea minunată strofă:

În goana roibului un sol
Cu frîu 'n dinți și 'n capul gol
Răsare, crește 'n zări, venind,
Și zările deabia-l cuprind
Și 'n urmă-i corbii croncănind
Aleargă stol.

Strofa asta frumoasă, unde avem o imagine vi-

zuală în mișcare seamănă mult cu altă strofă din „Nunta Zamfirii“ și anume cu acea în care tinărul prinț, călăreț cu coiful în cap, trece pe un cal înspumat cu o mână în șold și cu alta pe prăsea. E tot o imagine vizuală în mișcare și acolo e tot un călăreț ce aleargă în goană nebună—și cu toate acestea ce imensă deosebire!

Acolo, prin poza, prin ținuta călărețului e exprimată grație, lumină, veselie, viață — aici tristețea, moartea. Aici călărețul e un sol și acest sol nu duce o solie bună, că prea vine în goană și cu friul în dinți, cu capul gol și în urma tristului călăreț aleargă croncănind un stol de corbi negri ce-și așteaptă prada... și în felul acesta, prin schimbarea citorva trăsături, din două imagini asemănătoare, una exprimă veselia și viața — alta durerea și moartea.

Astfel un mare pictor dintr'o femeie zugrăvită pe pânză cu minile ridicate ca să bată din castagnete, prin câteva aruncături de penei face ca tot aceleași mini ridicate în sus să ceară mila și îndurarea cerească. Comparația între aceste două strofe ne lămurește felul cum Coșbuc va zugrăvi-durerea morții în poema sa. Intreaga mișcare puternică de veselie din „Nunta Zamfirii“ se preface în zbcucium de durere, în „Moartea lui Fulger“.

Noi am văzut cum în poema întâia se răscoală lumea întreagă și din cîteși patru colțuri vine să bea, să joace la nuntă — tot atita popor se ridică și în poema a doua ca să vie să plîngă moartea lui Fulger.

Iar cînd a fost la 'nmormîntat,
Toți morții parcă s'au sculat
Să-și plîngă pe ortacul lor,
Atît era de mult popor
Venit să plîngă pe-un fecior
De împărat.

Această mulțime nenumărată cit mulțimea imensă a celor morți e de un grandios efect.

Am văzut de asemenea cum în „Nunta Zamfirii“ însuși soarele se bucură că l-a ajuns acest noroc să vadă el atîta veselie pe pămînt. În „Moartea lui Fulger“ s'ar părea că însuși soarele ar trebui să se întunece pe veci, de durere :

Dar mîne va mai fi pămînt,
 Mai fi-vor toate cîte sînt ?
 Cînd n'ai de-acum să mai privești
 Pe cel frumos, cum însuți ești,
 De dragul cui să mai trăești,
 Tu soare sfînt ?

Prin această mărire de proporții, prin această extensiune de durere dela omenire la universul întreg, Coșbuc dă poemei un adevărat caracter epic. Și cu aceeași putere e zugrăvită durerea părinților. Cit de puternic e arătată în patru versuri numai deseperarea și spaima nebună a bătrînului rege, cînd recunoaște în cel mort, pe fiul său Fulger. Cînd l-a văzut :

Cu vuet s'a izbit un pas
 De spaimă 'n lături, și-a rămas
 Cu pum îi strînși, fără de glas
 Ca un pierdut.

Aici noi nu numai că vedem și simțim spaima și durerea, dar prin această izbitură cu vuet o și auzim.

Dar strofa superbă adresată mamei, o strofă incomparabilă prin energia și puterea cu care exprimă durerea unei mame, înaintea cosciugului deschis al copilului său :

Ah, mamă tu ! Ce slabă ești !
 N'ai glas de vifor, să jălești ;

N'ai mini de fier, ca fier să fringi ;
 N'ai mări de lacrimi, mări să piîgi ;
 Nu ești de foc, la piept să-l strîngi
 Să-l încălzești !

Sînt patru momente principale care întovărășesc moartea la un popor. Sînt jelirile, bocetele celor rămași, mai ales ale părinților ; sînt mîngierile, condoleanțele aduse celor cerniți și triști ; e ritualul funebru propriu-zis — pregătirea mortului pentru drumul de veci și înmormîntarea. Toate aceste momente dureroase le-a zugrăvit Coșbuc în poema sa, ceiace și cu mai drept cuvînt o preface în epopeia morții la Romîni. Ne vom opri și noi la fiecare din aceste momente în parte.

Iată gemetele și blestemele mamei spuse în versuri de o energie admirabilă.

Ce urmă lasă șoimii 'n zbor ?
 Ce urmă peștii 'n apa lor ?
 Să fii cît munții de voinic,
 Ori cît un pumn să fii de mlc
 Cărarea mea și-a tuturor
 E tot nimic.

Că tot ce ești și tot ce poți
 Părerere-i tot dacă socoți —
 De mori tirziu ori mori curînd,
 De mori sătul ori mori flămînd
 Tot una e ! Și rînd pe rînd
 Ne ducem toți !

Mai departe nenorocita mamă se revoltă împotriva lui Dumnezeu pe care-l face păgîn, pentru că i-a luat copilul și plîngerile ei se sfîrșesc cu următoarele versuri :

Dece să cred în el de-acum ?
 În fața lui au toți un drum

Ori buni ori răi, tot un mormînt!
Nu-i nimeni drac și nimeni sfînt!
Credința-i val, iubirea vînt
Și viața fum!

Trebue să mărturisesc că la prima cetire a poemei am fost inclinat să văd în plîngerile acestea o concepție pesimistă a vieții și de-aceia mi-a părut nefirească. Se înțelege, concepția aceasta în versurile citate e exprimată cu o rară putere, dar plîngerile sînt ale poporului și poporul român numai o concepție pesimistă a vieții nu are. Studiarea mai aprofundată a creației poetice a lui Coșbuc m'a făcut să revin asupra primei impresii.

Pesimismul și optimismul sînt două concepțiuni filozofice asupra vieții și a avea una sau alta din aceste concepțiuni înseamnă a fi pesimist sau optimist. În filozofia vieții practice însă, în viața de toate zilele, oamenii nu sînt de obicei nici pesimiști, nici optimiști, sau și una și alta la un loc. Fiecare poartă în el și germenii pesimismului și ai optimismului, în grade și proporții deosebite, și ei se manifestează într'un fel sau altul, în felurite condițiuni. Nu sînt oameni care să ridă numai sau numai să plîngă toată viața lor, și dacă sînt, aceștia nu-s nici pesimiști, nici optimiști, ci sînt nebuni. Omul cel mai optimist, cu o concepție a vieții din cele mai senine, lovit de o crudă și neașteptată nenorocire, va manifesta pentru moment gîndirile și sentimentele cele mai pesimiste.

Poporul român are și el o concepție a lui asupra vieții. Această concepție, natural, e simplă și mărginită în conformitate cu cultura lui, dar ea ajunge poporului pentru explicarea tuturor fenomenelor care i se prezintă minții. Această concepțiune e optimistă, sau în orice caz mai mult optimistă decît

pesimistă, dar e produsă de viața normală și numai pe aceasta o explică. O întâmplare extraordinară, cum e o nenorocire mare, neașteptată și neobișnuită, răstoarnă pentru moment filozofia țaranului, tot cu atita ușurință ca și pe a orășanului. Înaintea unei gropi deschise, a unei ființi scumpe, toți — dela țaran până la aristocrat, toți au aceleași îndoeli și aceleași întrebări se nasc fatal: pentru ce viață, pentru ce moarte; și dacă trebuie să sfirșești astfel, de ce să mai trăești; și dacă ăsta e sfirșitul vieții, merită oare viața să fie trăită? E adevărat că în concepția vieții poporului moartea are explicarea sa: „D-zeu a dat viața, D-zeu a luat-o“. Dar această explicație intelectuală, rece, nu ajunge să domineze sentimentele puternic rănite. Ca întreaga concepție asupra vieții și formula aceasta e produsă de viața obișnuită de toate zilele, formula aceasta poate sluji de mângiere în așteptarea morții, la vederea morții unor oameni străini, dar ea nu poate să domineze durerea imensă a unei mame ce și-a pierdut copilul. Dovadă e însuși plînsetul desnădăjduit al fiecărei mame pe mormîntul copilului său. O țarancă ce și perde copilașul, îl plînge și-l jelește, și cu toate astea ea știe ce-l aștepta dacă ar fi trăit. Copil ar fi fost bătut; flăcău năcăjit în miliție, torturat; gospodar birnic, ar fi suferit de frig, de foame, de nedreptate omenească; și lea știe iar că, dincolo în cer, copilașul nevinovat va fi înger, va trăi cu tot fastul unui înger, — de ce da' acest plîns desnădăjduit? Nu e evident oare că o nenorocire, o afectare neobișnuită a sentimentelor face să se răstoarne obișnuita concepție a poporului asupra vieții și naște în el gînduri, cugetări și sentimente pesimiste, cași la omul cult? Și același lucru e cu revolta împotriva lui D-zeu.

Omul își creiază un D-zeu după chipul și asemănarea sa, făcîndu-l nemăsurat mai puternic, mai

drept, mai bun; făcînd din el supremul distribuitor al dreptății.

E deci natural ca la fiecare manifestare de mare nedreptate, credinciosul să se revolte împotriva D-zeului său.

El a murit, „Fulger“ atît de frumos, tînăr, voinic; de ce l-a luat D-zeu pe el și nu pe cei bătrini, neputincioși și de ce tocmai pe el? Și la această vădită călcare în picioare a celei mai elementare dreptăți, violare absurdă a celei mai elementare armonii, e natural ca inima să fie rănită de îndoială și gura să blesteme împotriva aceluia care trebuie să fie o imagină a dreptății și armoniei.

Toate strofele, toate bocetele crăesei, nu exprimă deci filozofia lui Coșbuc, ci sînt o manifestare sufletească excepțională a poporului însuși, în cazuri excepționale.

Coșbuc a deslușit acest moment psihic de revoltă a poporului, i-a dat proporții mai mari în armonie cu poema întreagă și i-a dat și o formă nepieritoare. Dacă în fiecare om înaintea gropii deschise naște întrebarea asupra raționalității, asupra nemerniciei urmărilor vieții, numai un artist într'o singură imagină vizuală, poate să ne-o plasticizeze cu atîta claritate.

Ce urmă lasă șoimi 'n zbor?

Dacă s'ar putea face lui Coșbuc o observație e că în plîngerile și bocetele din poem a deslușit numai elementele revoltei și îndoielii, care sînt cele mai importante, dar nu unicele. În privința aceasta al doilea moment funerar: mingierile, condoleanțele, sînt zugrăvite cu aceeași putere, dar cu mai mult adevăr, cu mai mult caracter de generalitate decît plînsetele și bocetele.

Cine n'a auzit vreodată toate acele fraze tipice,

banale și atât de asemănătoare la toate clasele sociale, prin care cunoșcții și prietini ai unor oameni care au suferit o pierdere crudă și ireparabilă, caută să-i mîngie? Sînt așa de cunoscute aceste fraze: „Ce să faci, vom trece toți pe acolo!“, „Nu sînteți nici cei dintăiu nici cei din urmă“, „D-zeu a dat, D-zeu a luat“, „Lasă că știe Dumnezeu ce face“, și „El n'a murit, va trăi în veci“, „E mai bine acolo decît aici“. „Sînt regi și trebuie să moară, dar noi!“... Ș. a. m. d. Trec unii, vin alții și încep să repete aceleași fraze, aproape mecanice. Rezultatul e de obicei contrar de cel așteptat; frazele banale naturale, nu pot mîngia pe nimeni și plîsetele amare încep și cu mai mare putere. Și poate e mai bine așa; poate acesta e, în parte, țelul frazelor banale, că de n'ar găsi durerea nemăsurată expresiunea externă în plîsete, ea ar rupe inima și firele minții. În acest sens bocetele au poate o însemnătate psihică mai adîncă și mai reală decît ne închipuim.

O întrebare se naște numai: cum pot aceste fraze spuse la căpătăiul unui mort, în fața unor oameni ce se sfîrșesc de plîns, să fie atât de banale? Sau poate au devenit banale prin deasa lor întrebuintare, au devenit formule moarte, care au avut odată viața lor, sensul lor adînc?

Desigur că da. Astfel de fraze, repetate din gură în gură pot fi asemănate cu acțiunile instinctive. Odată, demult, aceste acțiuni au fost întovărășite de emoția tremurîndă a simțirii și de lumina conștiinții, dar cite puțin, prin repetare continuă, emoția tremurîndă s'a tocit, lumina conștiinții s'a întunecat și acțiunea conștientă s'a prefăcut în instinctivă, mecanică. Numai artistul poate să redea unei astfel de acțiuni instinctive, mecanice, viața și lumina conștiinții de altă dată, numai artistul poate să redea

Este un alt poet român care a îndrăznit să se ridice la aceste înălțimi amețitoare, un poet care a avut imensa durere, cași împăratul din poema lui Coșbuc, să piarză un copil genial — și durerea lui imensă s'a prefăcut în versuri geniale :

De m'ai iubit a mia parte
Din cit eu veșnic te iubesc,
Pe-o cipă numai lasă raiul
Și vino 'n sinul părintesc ;

Sau ca o stea cu mii de raze
Intinde-o rază prin eter
Până la mine să străbată :
Un capăt jos și altu 'n cer —

Desmoștenit de viața vieții
De vrei un pic să mai învii
Pe negrul, jalnicul tău tată,
De ce nu vii? de ce nu vii?

.....
.....
.....

Și nevăzută ea-mi răspunde :
Nu pot veni, dar sint.
Fii mîngîiat !"

— Ești unde?... Unde?

Ce minunate, înălțătoare versuri și cit de bine dovedesc ele ce temperament de mare poet a trăit în savantul nostru istorician și filolog Hasdeu.

Această chemare caldă, pasionată, plină de durere și dor nebun, și acest răspuns atît de neașteptat care crează sus o lume nevăzută și acest strigăt de bucurie și triumf, care umple văzduhurile :

— Ești unde?... Unde?

Minunată, înălțătoare poezie ! Dar dela aceste înăl-

țimi nemăsurate la care s'a ridicat bătrînul poet,
ce răspuns ne dă el la poblema imensă a vieții, a
morții?

„Nu, nu căta 'n mormînt,
Într'însul vei găsi o haină,
Pe mine — nu. Mi-e greu
Să-ți desvelesc a morții taină
Și de-ași putea nu vreu“.

.....¹⁾

De nu-mi răspunzi, ah, altul cine
Vre un răspuns să-mi dea?
Întreb pe filozofi de-a rîndul,
Întreb...

— Nu-i întreba!

Ei toarnă și răstoarnă gîndul.
Dar inimile — ba!
Cărarea vieții viitoare
De vrei s'o nimeresti:
Vei ști răbda ș'or cît te doare
Să crezi și să iubești.

Să rabzi, să crezi, să iubești. Parcă și noi cunoaștem filozofia aceasta. O, da, e filozofia bătrînului sfetnic, sînt preceptele cu care el vrea să mîngie durerea mamei nenorocite, să-i stingă revolta și îndoelile. Aici versurile sînt mai calde, mai pasionate, orizontul mai larg, dar e aceeași filozofie optimistă a poporului. Se vede că în marile probleme metafizice noi n'am întrecut așa de considerabil poporul.

Răspunsul la problema morții, la taina morții pare a fi însă altul. „Mi-e greu să-ți desvelesc a morții taină... Nu vreu“ — deci taina poate fi pătrunsă, nu e fatal nepătrunsă, e sigur numai că astă pătrundere nu poate veni dela cercetători:

1) Nu eitez toate versurile de-arîndul.

Nu-i întreba!
 Ei toarnă și răstoarnă gîndul
 Dar inimile - ba.

Așadar și „din bubuitul frînt al bulgărilor de pămînt“, cași din înălțimile eterne ale cerului, pare a veni același răspuns:

Nu cerceta aceste legi
 Că ești nebun, cînd le'nțelegi!

Se înțelege, acesta e răspunsul dat de poezie; eu personal, cred că *taina*, pe cît poate să fie pătrunsă, tot prin cercetare va fi pătrunsă,.. dar eu nu sînt poet.

S'ar părea că poetul, simțînd că nu va mai putea scrie epopeia poporului român, a voit să concentreze toată viața țărănească într'un singur cînt și atunci a creat minunata sa rhapsodie: „Doina“. Ca să pricepem mai bine sensul și însemnătatea „Doinii“ lui Coșbuc, o vom compara cu alte două doine, scrise de O. Carp și Eminescu. Vă aduceți desigur aminte de minunata strofă cu care sfîrșește doina lui O. Carp:

Nu-i plînsul unei inimi nūmai
 Și-a unei clipe trecătoare,
 Ci neamul nostru 'ntreg își cîntă
 Durerile de care moare.

Aici într'o singură strofă pare a fi redat leit motivul doinei, sensul ei dureros. Dar sentimentul exprimat aici nu e al poporului, ci e sentimentul duios și compătimitor al poetului însuși pentru durerile poporului. Sînt durerile poporului trecute prin prizma și simțite cu inima poetului, care e un orășan, aparține claselor culte, e poetul proletariatului intelectual. Deaceia strofa aceasta are toate calită-

țile, dar și neajunsurile poeziei proletariatului cult; ea aprofundează și concentrează sentimentul durerii până îl preface în durere de moarte, ea deschide orizonturi largi gândirii, dar în același proporție ea pierde din precizie, claritate, hotărâre, e *vagă*.

Care sînt anume *durerile de care moare* și cine moare? — că din *neamul întreg* fac parte și boerii și burghezimea și aceștia desigur au și ei durerile lor de care mor, dar aceste dureri nu sînt exprimate în doină.

Așadar în poezia lui O. Carp e exprimată doina așa cum o simte o inimă largă și generoasă a unui poet din clasele culte.

Emineșcu a voit să precizeze mai mult sensul dureros din „Doină”, pricinile ei și le-a găsit în *neagra străinătate*:

Dela Nistru pîn' la Tisa
Tot Românul plînsu-mi-s'a
Că nu mai poate străbate
De-afîta străinătate,

Plînsul împotriva străinului și a națiilor străine, iată ce exprimă doina lui. Mi se pare că nu e nevoie să insistăm asupra falsității acestei concepții; absurditatea ei e prea vădită. Noi, păturile culte, putem să înțelegem, spre pildă, pericolul muscălesc pentru neamul român, dar poporul nu numai că nu-l simte, dar mai curînd trebuie să ne luptăm cu simpatiile poporului pentru Muscali. E adevărat că mai departe Eminescu lărgeste conținutul doinei, astfel, în admirabilele lui versuri:

Unde-ajung cu drum de fier
Toate cîntecele pier,
Zboară păsările toate
De neagra străinătate.

Aici pare deci că nu e cutare sau cutare nație, care face să plingă în doina lui pe poporul român, ci e civilizația nouă, străină, — care ajunsă cu drumul de fier sapă temeliile unei vieți stabilite de sute de ani, sapă gospodăria țărănească.

Dezbrăcată de partea reacționară, această concepție e adevărată, dar atit de profundă și largă concepție socială poate s'o aibă numai un om cu o cultură aleasă, poporul nici n'o simte, nici n'o înțelege — cum poate dar să exprime în doina lui ceiace nu simte și nu înțelege? E evident deci că Eminescu a dat doinei un conținut absolut fals.

A trebuit să vie un poet țaran ca să ne arăte adevăratul înțeles și însemnătatea doinei. Coșbuc a deslușit ce înseamnă și de unde provin aceste note triste și tinguitoare. El a arătat că ele sint o expresiune a întregii vieți necăjite țărănești, dela frageda copilărie, cînd e aruncat să plingă între căpițele de fîn, până la moarte în bordeiul umed și întunecat.

El a deslușit pricinile acestei dureri; ele sint sărăcia, lipsa de pămînt, birul, claca, miliția și apăsarea de veacuri, apăsare nu numai de străini, dar, și mai ales, de clasele dominante de același neam.

În creațiunea lui Coșbuc dōina apare ca un înger tutelar, care petrece pe Român în toate manifestările importante, dar mai ales triste ale vieții — aducîndu-i, pe cît posibil, alinare durerilor.

Fiecare manifestare importantă a vieții e zugrăvită printr'o strofă de 12 versuri și fiecare din cele 10 strofe, prin ea însăși, e un poem dureros din viața țărănească.

Pe deal Românul ară,
Slăbit de-amar și frînt,
Abia și apasă fierul

In umedul pămînt.
 Tu-i vezi sărman, și tremuri
 Să-l mîngîi în nevoi,
 Și mergi cu el alături
 Cîntînd pe lîngă boi.
 Iar bieții boi se uită
 Cu milă la stăpîn —
 Pricep și ei durerea
 Sărmanului Român.

Aici in 12 versuri avem întreaga epopee tristă a plugarului țaran, și acest poem dureros se oglindește până și în ochii triști și miloși ai boșilor—bieții tovarăși de muncă și suferinți ai țaranului.

Dar cîntecul doinei nu e totdeauna tînguitor; el se preface în cînt sălbatec, clocotitor de ură și răzbunare, cînd țaranul, neputînd răbda mai mult apă-sarea de veacuri, ia drumul codrului. Astfel e doina lui Coșbuc în următoarea strofă genială:

Dar iată! Cu ochi tulburi
 Tu stai între voinici,
 Te văd cum juri și blestemi
 Și pumnii ți-i ridici!
 Pribegi de bir și clacă,
 Copii fără noroc,
 Tu-i strîngi în codru noaptea
 Sub brazi pe lîngă foc.
 Și cînti cu glas sălbatec
 Și'n jur ei cîntă'n cor
 Cîntări întunecate
 Ca sufletele lor.

Și astfel în zece strofe mari e zugrăvită întreaga epopee dureroasă a vieții țărănești, și în acest sens „Doina” lui Coșbuc nu e numai o creație de mare valoare, dar e cea mai națională dintre creațiunile poetice romine. Un neajuns însă are acest poem mînănat: prea predomină în el nota tristeții, nota du-

ferii e prea exclusivă, de-aceia doina e intru citva unilaterală. Pricina acestui neajuns o vom vedea mai jos.

Am zis că nunta și moartea sînt momente foarte importante în viața țărănească, dăr este un element din această viață, care dominează pe toate celelalte — acesta e *pămîntul*. Pămîntul e instrumentul principal de muncă al țaranului, pămîntul îi dă hrana, îmbrăcămintea, aproape toate bunurile materiale; pămîntul hotărînd direct viața materială a țaranului, hotărăște indirect întreaga lui viață morală, morala individuală și socială, concepția întreagă filosofică asupra vieții. Lupta pentru acest pămînt e exprimată în puternica poezie: „Noi vrem pămînt“.

S'a zis de unii că poezia aceasta e socialistă; probabil aceștia au priceput socialismul ca un cetățean dela „Convorbiri literare“, adică că socialismul e împărțirea pămîntului în loturi la țărani.

Intrucît Coșbuc rămîne poetul țărănimii și exprimă tendințele țărănești, e firesc ca muza lui să fie străină socialismului, care e produsul proletariatu-lui orășănesc. Adevărul e că „Noi vrem pămînt“ e poate cea mai țărănească din creațiile lui Coșbuc: Deși scrisă după ce Coșbuc a părăsit ideea de a crea o epopee a țărănimii romîne, deși scrisă în altă formă și după alt plan, ea totuși face parte din această epopee, e un episod puternic și important din ea: e lupta țărănimii pentru pămînt, setea de acest pămînt udat de sute de ani de singele și lacrimile ei. Această sete nepotolită, această acățare cu toate puterile de pămîntul ei, pe care-l simte că-i scapă și ura sălbatecă împotriva acelor care i-l acaparează e zugrăvită în „Noi vrem pămînt“.

Coșbuc nu e sociolog, probabil că nici nu cunoaște

teoria luptelor de clase, dar e artist și artist cinstit, și deci redă viața adevărată, și deaceia această luptă sălbatică de clase și antagonismul vrăjmășesc de interese apare în poezia lui cu tot adevărul, cu toată seriozitatea ei sinistră.

În „Noi vrem pământ“ nu mai sînt *Romîni*, nu mai sînt *copii ai aceleiași nații* — sînt două nații deosebite, care se luptă și se urăsc de moarte: e nația clasei domnitoare dela orașe și a clasei dominate dela sate.

Sîntem flămînzi, goi, copiii ne mor de foame, ne duceți băeții în războiu, ne cereți fetele, ne bateți, schingiuiți; noi toate le răbdăm, dar să avem pământ.

Și toate aceste plîngerii culminează în versurile acestea:

Și-am vrea și noi, și noi să știm
Că ne-or sta oasele într'un loc,
Că nu-și vor bate-ai voștri joc
De noi, dacă murim.

Sînt dar două națiuni bine deosebite: „ai voștri“ și „ai noștri“, care se urăsc și dincolo de mormînt:

Voi ce-aveți îngropat aici?
Voi grîu? Dar noi strămoși și tați,
Noi mame și surori și frați!
În lături, venetici!
Pămîntul nostru-i scump și sfînt,
Că el ni-i leagăn și mormînt:
Cu sînge cald l-am apărat,
Și cîte ape l-au udat
Sînt numai lacrimi ce-am vărsat —
Noi vrem pământ!

Și cit de cruzi sînt acei „ai voștri“:

Ați pus cu toții jurămînt
Să n'avem drepturi și cuvînt:

Bătăi și chinuri cînd țipăm,
 Obezi și lanț cînd ne mișcăm
 Și plumb cînd istoviți strigăm
 Că vrem pămînt !

Poezia sfirșește cu o teribilă amenințare :

Să nu dea Dumnezeu cel sfînt
 Să vrem noi sînge, nu pămînt !
 Cînd nu vom mai putea răbda,
 Cînd foamea ne va răscula,
 Hristoși să fiți, nu veți scăpa
 Nici în mormînt !

E energia sălbatecă, suflul puternic care dă acestei poezii un adevărat caracter epic. Poezia aceasta nu e socialistă, dar e una din cele mai revoluționare poezii din toate literaturile.

După caracterul ei seamănă mult cu poezii de-ale altor doi geniali poeți țărani: Robert Burns, genialul țăran scoțian, și Taras Șevcenco, genialul țăran ucrainian,

Același talent mare epic, dar și cu mai mare claritate se arată în poeziile războinice ale lui Coșbuc. În „Cîntec barbar“ e de o putere și energie extraordinară, rară în orice literatură,

Se simte bine aici năvălirea barbarilor. Ca un potop năvălesc însuși versurile sălbatice unul după altul, arătînd că aici e vorba nici mai mult nici mai puțin decît de peirea unei lumi întregi, unei întregi și vechi civilizații:

Ce-i viu sfișia-vom în dinți;
 Aprinde-vom templele tale;
 Vom naște pustiul în cale;
 Vom face pe-ai voștri părinți
 S'ascundă trufașul lor chip
 În togă, plîngînd de rușine,
 L-om trece sub furci caudine,

I-om pune cu fruntea 'n nisip,
 Și fără de milă, calăi,
 În fașe strivi-vom poporul,
 Și mândri vom pune piciorul
 Pe gîtu 'mpăraților tăi!

Această putere epică de a zugrăvi cele mai feroce manifestări ale naturii omenești, va face pe Coșbuc să zugrăvească războiul în toată ferocitatea lui sinistră, ca o măcelărare de oameni, iar nu ca o trintă poetică, cum e spre pildă războiul Românilor cu Turcii, în Satira III a lui Eminescu. La Coșbuc, cînd barbarii cad asupra oștirii romane, ei

.
 Se sîșie mușcînd
 Cu dinții, se sugrumă, și 'n sîngele curgînd
 Șiroae mari înoată zburăți dintr'o izbire
 Și ochi și dinți și creeri.

Coșbuc vede războiul cu ochii soldatului. Se înțelege că jalea ce lasă războiul, el o va zugrăvi și cu mai mare putere, pentru că aici are prilej să-și reverse dușoșia și blindețea propriului său suflet. Și cit de deosebit sînt zugrăvite urmările războiului la Alecsandri și Coșbuc.

Cel dintăiu, și în războiu și după războiu, nu vede decît gloria, scîlpirea strălucită a armelor; e peste tot numai paradă — paradă de războiu, paradă de oștire, paradă de sentimente războinice.

La Coșbuc e grozăvenie înfiorătoare în războiu, jale adîncă după el. În poezia „Costea“, Costea vine din războiu:

Fața arsă, trupul supt,
 Straiul colbăit și rupt —

iar acasă găsește trupul cald al măsei, moartă de lacrimi și sărăcie. În „Trei, Doamne, și toți trei!“

e redată durerea și jalea nebună a unui tată care și-a pierdut feciorii în războiu. Ca putere de zugrăvire a durerii, poezia aceasta ar face podoaba oricărei literaturi.

Iată strofele care zugrăvesc durerea nebună a părintelui, cind află că toți trei feciorii sint omoriți în războiu :

El n'a mai zis nici-un cuvînt ;
 Cu fruntea 'n piept ca o statuie,
 Ca un Hristos bătut în cue,
 Ținea privirile 'n pămînt.
 Părea că vede dinainte-i
 Trei morți într'un mormînt.

Cu pasul slab, cu ochii beți,
 El a plecat gemînd pe-afară,
 Și 'mpleticîndu-se pe scară
 Chema pe nume pe băeți
 Și se proptea de slab, sărmanul,
 Cu mîna de pereți.

Acest tată care vede înainte-i un mormînt deschis cu trei copii ai săi, care coboară scara proptîndu-se de pereți, să nu cază de durere, își cheamă pe nume feciorii morți, e una din cele mai puternice imagini ale durerii pe care le cunosc în vre-o literatură. Numai un poet țăran poate reda cu afita putere și adevăr, durerea unui tată țăran.

O măsură a talentului său epic ne dă deasemenea Coșbuc în poeziile, care au de obiect istoria țării romînești.

În două poezii ale lui Coșbuc „Voichița lui Ștefan“ și „Ștefăniță-Vodă“ e mai mult adevăr și reînviere a adevăratei istorii a țării decît în toate dramele noastre patriotico-naționale luate la un loc.

Dramaturgii noștri naționali, din spirit patriotic rău înțeles, hărăzesc Domnilor vechi calități și vir-

tuți moderne, fără să priceapă că virtuțile de acum ar fi neajunsuri ridicule pentru vremea aceea.

De această falșificare a istoriei l-a ferit pe Coșbuc nu numai talentul său — un talent care vede peste tot adevărata și reala față a lucrurilor — dar și condițiile în care s'a dezvoltat acest talent. Pe Eminescu talentul său atit de mare nu l-a ferit de falșificări ale istoriei.

În țărănimea năsăudeană trebuie să trăiască încă tradiția lui Ștefan cel Mare, iar grănicerii năsăudeni, prin treapta culturală la care stau, prin viața lor, au o parte comună cu răzăși războinici ai lui Ștefan Vodă. Trăind și crescînd în această atmosferă, Coșbuc trebuia deci să simtă mai bine caracterul adevărat al Domnilor vechi. Și la el apar așa cum au fost: oameni puternici, războinici mari — dar, tocmai și deaceia, firi primitive, impulsive, nepotolite, supuse pornirilor neînfrinate, fără nici o logică și reflexiune, căpabili de cruzimi înfiorătoare.

În „Voichița lui Ștefan“, Ștefan-Vodă izgonește pe soția sa Voichița, pe care o iubește, numai să-și potolească ura împotriva neamului ei pe care nu l-a putut încă stinge de veci. Și pe urmă, rămas singur, plînge. Ștefăniță-Vodă trimite la moarte sigură și crudă pe bătrînul spătar, pentru că a venit călare pe un cal prost. În aceste poezii sînt versuri de o putere epică și o frumusețe rară.

.
Noapte e și bate vîntul
Și prin noapte cu vr'o doi
Tari să bați cu ei pămîntul
Pleacă Ștefan la războiu.

Cît de sugestiv și cîtă putere fizică evocă neașteptata calificare a celor *tari* prin „să bați cu ei pămîntul“ !

În „Ștefăniță-Vodă“ sînt strofe pe care le-ar semna orice mare poet epic din vechile literaturi clasice.

Așa sînt, spre pildă, două strofe în care e zugrăvit sălbatecul și superbul cal al lui Vodă:

Stringea de frîu și tremura ;
Iar calul, ud de cale,
Pămîntu 'n loc îl frămînta
Și spuma alb'o mărta
Cu sînge roș ce picura
Din strînsele-i zăbale.

Vodă silește să încalece pe acest cal sălbatec pe bătrînul și neputinciosul spătar — și culmea cruzimii, zmuncește friul dela cal și-l lovește puternic peste ochi:

Cu ochii 'nchiși și fulgerat
De spaima loviturii
Se 'naltă roibu 'nviforat,
S'azvirle 'n lături și turbat
La cîmpu'n goană, îndreptat
Spre rîpile pădurii.

Cît de superb e aici nobilul animal ; cît foc, cîtă putere și cum îi vedem toate mișcările violente, parcă-ți vine să te dai în lături să nu te strivească.

Iubirea de cal e așa de mare la Coșbuc, încît el a avut îndrăzneala să consacre un poem întreg zugrăvirei acestei pasiuni, pe care deasemenea o are dela popor. Pentru țărănime calul nu e ca pentru orașeni obiect util sau de lux. Pentru țaran calul și boul sînt tovarăși de muncă cu care el împarte toate greutățile vieții ; pierderea unui cal, într'o săracă gospodărie țărănească, e ruină, e foame. După pămînt, vita de muncă e aceia la care țaranul ține și trebuie să ție mai mult, căci de acolo atîrnă toată viața lui. În special însă pentru grănicerii năsău-

deni calul e și un obiect prețios de lux și ei țin încă minte că le-a fost odată tovarăș de luptă.

Mulțumită acestei pasiuni a putut Coșbuc săvârși această minune ca în mai mult de treizeci de strofe să ne ție ațintită întreaga noastră atențiune, să ne pătrundă de un interes nemăsurat și uneori să ne facă mai-mai să ne văetăm după nobilul animal, împreună cu arabil Ben Ardun din poemul „El Zorab“. Și cum se văeta sârmanul Arab după calul pe care sărăcia grozavă l-a făcut să-l vînză :

Cuprinde gîtul lui plîngînd
Și 'n aspra-i coamă îngropînd
Obrajii palizi: Pui: de leu,
Suspină trist odorul meu,
Tu știi că eu te vînd l

.
.
.

Nu vor grăi cu tine blind
Te-or înjura cu toți pe rînd
Și te vor bate-odorul meu,
Și te-or purta și mult și greu,
Lasate-vor flămînd.

Și avea dreptate, bietul Arab, să-și plîngă astfel calul, că nu era doar cal obișnuit :

O calul meu! Tu fală mea,
De-acum eu nu te voiu vedea
Cum ții tu nările 'n pămînt
Și coada ta fuior în vînt
In zbor de rîndunea !

Cum mesteci spuma albă 'n frîn,
Cum joci al coamei galben rîu,
Cum iei pămîntul în galop
Și cum te-așterni ca un potop
De trîsnete 'n pustiu ;

Știa pustiul de noi doi
 Și zarea se îngrozea de noi —

.

Aici nobilul animal de rasă e prins în zbor, e redat în toate mișcărilor lui cu o putere și precizie uimitoare; aici poezia și pictura și-au dat mina să zugrăvească astă minună: un cal nobil de rasă în goană nebună.

E tot calul lui Ștefăniță Vodă — numai acolo îl vedem în loc, cum frământă pământul, nebun de neastîmpăr, cum mestecă spuma amestecată cu sînge, sau cum înspăimîntat se ridică puternic în două picioare și se azvirle în lături; — aici îl vedem în goană nebună, de care pustiuri și zare ele înseși se îngrozesc!

Toate calitățile poetice ale lui Coșbuc sînt concentrate în acest poem. Ca să-și dea cetitorii și mai bine seama de puterea concretă de a zugrăvi a lui Coșbuc, să comparăm calul arab zugrăvit de el cu calul arab zugrăvit de Alecsandri:

Din Tunis la Maroc
 Nu-s iute rîdunele
 Așa de ușurele
 Ca murgul meu de foc.

Calul arab a lui Alecsandri cu „picioare de gazelă și ochi frumoși de stele“, e o adevărată jucărie frumușică de copil pe lîngă viul, puternicul și nobilul animal al lui Coșbuc, care varsă foc prin nările sale. Arabul lui Alecsandri ca să-și exprime întreaga pasiune pentru calul său, zice că nu l-ar schimba pe favorita sultanului; lui Ben Ardun îi mor copiii de foame, nevastei i-a secat laptele de sărăcie, dar el refuză bogăția ce-i dă pașa pe cal, căci:

Copiii mei cum să-i îmbun?
 Nevestii mele ce să-i spun
 Cînd va întreba de El-Zorab?

Și bietul Ben-Ardun ca să nu lase calul în mini străine, îl ucide, condamnînd pe ai săi la sărăcie, pe sine la caznele la care va fi supus de pașă. În pasiunea pentru cal a arabului, la Alecsandri și la Coșbuc se oglindește pasiunea pentru același animal la două clase deosebite: boerimea și țărănimea. Pentru cea dintâi calul e un obiect de lux, prețios, care în cazul cel mai rar prețuește mai mult ca o amantă frumoasă, pentru a doua calul e, în parte, însuși izvorul de traiu.

În literaturile străine cunosc o creațiune unde pasiunea pentru cal e zugrăvită cu aceeași putere ca la Coșbuc: e minunata nuvelă a lui Turghenief, *Certophanov*.

Am trecut în analiză cele mai principale din creațiunile lui Coșbuc și am văzut că explicarea fondului lor se găsește în două cuvinte care slujesc de titlu acestui articol: *poetul țărănimii*.

Coșbuc a trăit la țară: mic copil, el se juca și se trîntea în zăpadă cu copiii pe străzile satului—de aceia peisajul lui sătesc de iarnă e așa de adevărat. Flăcău, el se juca cu fetele; dragostea țărănească o cunoaște nu din auzite,—deacea și e atît de duioasă, frumoasă și naturală în poeziile lui. Toată viața țărănească, dela bucuriile și veselia nunții până la durerea morții, toate necazurile țărănești le cunoaște Coșbuc nu din cărți, ci trăite de el, le cunoaște prin legătura de singe,—deacea întreagă aceeași viață e zugrăvită cu atîta adevăr și atîta sinceră simpatie.

Și iarăși natura minunată a cîmpului și munților Coșbuc o cunoaște nu din peisajele pictorilor; el n'a venit în sat să respire aer curat, el nu s'a îmbrăcat ciobănește pentru bal mascat, el a fost cioban cu adevărat, a trăit în cea mai strîpsă intimitate cu natura — și deaceia în creațiunea lui ea palpită de viață, e redată cu atîta măiestrie, atîta iubire, deaceia și calul zugrăvit de Coșbuc e un animal atît de puternic, atît de frumos și nobil.

Și acest fapt că Coșbuc e poet țaran explică și caracterele mai intime ale creațiunii lui. Aceasta se invederează mai ales prin comparațiile între creațiunea lui Coșbuc și creațiunea poezilor noștri de azi, eminesciani.

Noi am văzut această deosebire. Caracterul liricii eminesciane e neliniște, nehotărîre, tristețe, melancolie, descurajare și aceia ce am numit subiectivism artistic, solitarism, reflexivism și *vagul* în artă, simbolizarea, toate sînt caractere comune liricii moderne în toate țările civilizate. Dimpotrivă, caracterele creațiunii lui Coșbuc, după cum am văzut, sînt: liniște, siguranță, energie, hotărîre, obiectivism artistic, precizie, așa dar caractere nu numai deosebite, ci absolut contrarii eminescjanilor. Aceste deosebiri de caractere în creațiunile poetice se explică prin deosebirea mediilor sociale în care s'au produs aceste creațiuni: mediul orășenesc cu civilizația lui modernă pe deoparte și mediul țărănesc cu satul lui necivilizat de altă parte.

Mai întăiu în sat lipsesc condițiile producătoare de caractere contrarii celor din creația lui Coșbuc: lipsesc zgomotul și vîlmășagul vieții orășenești, lipsesc teatrele, cafenelele, luxul enervant și conruperător, surmenajul intelectual, destrăbălarea sexuală, lupta crudă pentru existență și parvenire, ș. a. m. d. În sat viața e liniștită, monotonă, se petrece fără

contraste mari și mari enervări; un asemenea traiu mai curînd tîmpește nervii decît îi excită. Desigur ar fi foarte interesantă o psihologie comparativă între omul dela oraș și cel dela sat; aici n'o putem face—ne-ar duce prea departe. Trebuînd deci să ne mărginim, vom lua un singur fapt însemnat din viața civilizată orășenească și necivilizată sătească, care ne va lumina, cred îndestul, asupra acelor deosebiri ce ne interesează acum.

Am arătat într'un alt articol ¹⁾ cum societatea modernă civilizată, capitalistă, prin imensa împărțire a muncii, prefăce pe omul modern civilizat într'un ruaj mic al enormei mașinării sociale. Intreaga viață a acestui individ-ruaj depinde de întreaga mașinărie socială; el, individul, e un mic șurup în această mașinărie, depinde deci de ea, dar el n'o poate dirija. Astfel individul e stăpînit de condițiile economico-sociale de traiuși nu el le stăpînește. Această stăpînire, această atîrnare de forțele oarbe sociale, această nesiguranță materială, nesiguranța zilei de mini, împreună cu alte multe condiții sociale pe care le-am pomenit în altă parte, produc—cum am văzut—o anume stare sufletească, anume caractere pe care le-am arătat și care se reflectează în artă.

Viața țaranului năsăudean, muntean, e deosebită mult în această privință. Colosala împărțire modernă a muncii încă n'a transformat cu totul gospodăria lui. El e agricultor sau păstor, femeile torc și țes, și în felul acesta el singur cu familia sa produce cele necesare vieții. Exprimîndu-mă în termeni economici, țaranul năsăudean, mai ales acum vre-o

1) Vezi articolul „Artiștii proletari intelectuali“. Pentru priceperea celor dezvoltate aici e absolut necesară consultarea aceluia articol, fiindcă nu voiu să mai repet și să repetăresc ceiace am arătat destul de clar acolo.

15—20 ani, ducea o gospodărie *naturală*, nu bănească. El producea valori de întrebuințare, nu de schimb.

Acest fel de gospodărie face însă pe om — în cazul nostru, pe țăranul năsăudean — stăpîn asupra producțiunii. În astfel de condiții economice starea materială a țăranului mai avut, în marginile vieții lui modeste, depinde mult de hărnicia, de energia lui. Această stăpînire asupra condițiilor economice de traiu trebuie negreșit să dezvolte în caracter hotărîre, putere, siguranță, liniște. Dacă ne vom închipui întregul mod de viață țărănească¹⁾, care depinde de starea ei economică: liniștea vieții dela sat, formele vieții neschimbătoare, filozofia tradițională hotărîită de veacuri, dacă vom mai adăoga și viața sexuală normală, munca sănătoasă, sub cerul liber, care cere desfășurare de putere fizică, energie, constanță; dacă vom lua în seamă toate aceste condițiuni ale vieții țărănești, vom pricepe ușor cum acest mediu trebuie să aibă de tendință producerea în caracter a liniștii, siguranței, puterii, hotărîrii, într'un cuvînt, a unei întregi serii de manifestațiuni nu numai deosebite, dar chiar contrarii celor ce tind să producă viața orașului civilizât. Aceste manifestațiuni se vor găsi în creațiunile poeților respectivi, și aceasta din două pricini.

Mai întăiu prin influența directă a mediului asupra poetului și al doilea fiindcă poetul în creația lui reproduce chiar acest mediu. Așadar e foarte clar de ce și cum găsim în creația lui Coșbuc aceste caractere atît de deosebite și contrarii celor ale poeților noștri contemporani.

Și împingînd analiza mai departe, plecînd dela aceste fapte primare explicative, explicăm și caracterele cele mai intime ale creațiunii lui Coșbuc.

1) Incă odată: vorbim de țărănimea mai avută, de țărănimea năsăudeană.

Am arătat în alte articole cum viața modernă, cum civilizația capitalistă are tendința să producă starea sufletească pe care am numit-o *solitarism* și *reflexivism*, adică tendința de a se depărta de oameni, de a trăi numai în societatea propriului său *eu* și tendința de aprofundare, și analiză sufletească a acestui *eu*, analiza psihică de sine însăși.

Mediul țărănesc, atit de deosebit și chiar contrar celui civilizat orășănesc, prin caracterele sufletești pe care le provoacă, produce, firește, și aici efecte contrarii și în loc de a provoca această *subiectivizare psihică*, produce o *obiectivizare psihică*.

Țărănimea n'are nici vreme, nici puțința de introspecțiune psihică, întreaga ei viață și activitate se îndreaptă spre lupta cu natura înconjurătoare — *obiectivă*, — sau cu condițiile bine determinate, *obiective*, sociale, care se prezintă sub formă de agenți administrativi ș. a. m. d. Intreaga viață țărănească se obiectivizează, dacă s'ar putea zice astfel. Se'nțelege că astfel de condițiuni de traiu vor tinde să provoace o stare sufletească, pe care am putea s'o numim obiectivism sufletesc. 1) Acestor două stări sufletești deosebite corespund două genuri literare deosebite; celei dintăiu: poezia lirică, celei de a doua: poezia descriptivă, narativă, epică.

În poezia lui Coșbuc dominează, cum am văzut, elementul narativ „epic“ și chiar lirica lui are un element narativ sau epic. Obiectivismul artistic al lui Coșbuc se manifestează deasemenea prin următoarele două importante caractere artistice:

1) Ținem să atragem atenția cetitorilor noștri asupra faptului că noi întrebuițăm termenii *subiectiv*, *subiectivizare psihică*, *personal*, și *obiectiv*, *obiectivizare psihică*, *impersonal* — nu în sensul absolut platonice, ci relativ, după gradul lor de subiectivitate, căci, se'nțelege, orice stare sufletească e subiectivă.

Primul : Coșbuc nu vorbește deloc de propria lui persoană. Până și iubirea erotică, un simțiment atât de eminentamente subiectiv, personal, Coșbuc o zugrăvește nu ca iubire a lui ci ca a altora. Despre acest obiectivism, impersonalism, am vorbit într'un alt articol. Aici voim să atragem atenția asupra altei manifestări a acestui obiectivism, mult mai importantă din punctul de vedere artistic, și anume : Coșbuc zugrăvește nu numai natura înconjurătoare prin formele ei obiective, exterioare, dar până și cele mai profunde sentimente omenești le zugrăvește mai ales prin partea lor obiectivă, exterioară.

Avem în acest articol destule exemple doveditoare. Să-și aducă numai aminte cetitorii mei cum e zugrăvită spaima și disperarea bătrînului rege, cînd vede pe fiul mort : pumnii strînși, izbitura cu vuet în lături și amuțirea — sau plingerea mamei lui „Fulger“, exprimată în mare parte prin imagini vizuale. Ur-marea acestui obiectivism e deci predominarea în creațiunea lui Coșbuc a imaginilor concrete, reale, imagini auditive și mai ales vizuate. Ce bogăție de imagini frumoase concrete are Coșbuc, am văzut îndeajuns în acest articol. La ce măiestrie ajunge în această privință Coșbuc, ne arată zugrăvirea imaginilor complexe vizuale în mișcare, cele mai grele de redat dintre toate.

Este încă și altă deosebire artistică importantă între poetul țăran Coșbuc și poeții orășeni, eminesciani, — deosebire în stările lor sufletești, care, la rîndul lor, sînt rezultatele a două medii sociale deosebite.

Am arătat cum mediul social civilizată, modern, face să se aprofundeze sufletul și gîndirea, cum mărește enorm orizontul intelectual și sentimental ; iar dezechilibrarea sufletească, neliniștea, nesiguranța ce crează aceiași viață în sufletul omului modern,

face ca exprimarea cugetărilor și sentimentelor *prin artă* să fie vagă, nehotărîtă, nesigură. De aici urmează o disproporție, o desarmonie între imaginea reală, sensul ei natural și ceiace ea trebuie să însemneze în creațiunea artistului, astfel că imaginea se preface într'un simbol. Așa, spre pildă Luceafărul, în poema cu același nume a lui Eminescu, nu însemnează o stea frumoasă, ci trebuie să exprime trezirea amorului încă platonice la o fecioară.

Și nu numai imagini ce sînt create dela început cu intenții de simbolizare, dar chiar imaginile cele mai reale, cărora poetul modern nu le dă nici un sens simbolic, trebuie, sintmenite, în poezia modernă, să însemneze mult mai mult decît e în natura lor. Astfel capul fetei plecat pe pieptul iubitului trebuie să exprime iubirea, dar această imagine plastică, prin ea însăși e departe de a exprima acea iubire fierbînte, extaziată, neliniștită, pe care o zugrăvește Eminescu — așa încît cea mai reală imagine din lume devine la poetul modern *întrucîtva* un simbol. Această nepotrivire între imagine și ceiace trebuie să însemneze, această simbolizare nu există în creațiunea poetului țăran Coșbuc; la el între imagine și ceiace ea trebuie să exprime e totdeauna o deplină armonie. Aceasta fiind de mare importanță pentru priceperea creațiunii lui Coșbuc cași a poezilor eminesciani, și a întregii noastre poezii, ne vom opri aici ceva mai mult și vom face o comparație între trei minunate imagini vizuale în mișcare; una a lui Coșbuc, alta a lui Eminescu și alta a lui O. Carp.

Prima imagine e a Crăesei zinelor, lunecînd prin văzduh:

P'un nor de aur lunecînd
A zinelor crăiasă
Venea cu părul rîurînd
Rîu galben de mătăasă.

Imaginea lui Eminescu e din „Luceafărul“. Luceafărul pornește spre creatorul lumii ca să fie dezlegat de nemurire. El trece prin imensitatea spațiului, între lumile siderale ca *un fulger neînterupt*.

Un cer de stele dedesubt,
Deasupra-i cer de stele,
Părea un fulger neînterupt
Rătăcitor prin ele

A treia imagine a lui O. Carp, din admirabila lui poezie „Rîndunelul“. Un rîndunel s'a rătăcit, s'a răzlețit din stolul lui de rîndunele. El zboară, caută și zărește sus, departe-depart, un nou raș ce-i pare un stol de rîndunele, *fluturînd ca o batistă*:

Vede-un stol de rîndunele
Fluturînd ca o batistă
Și cum crește după ele
Calea grea și-atît de tristă.

Imaginea lui Eminescu e măreață, e sublimă. Ea ne dă senzația imensității spațiului, aproape noțiunea nemărginirii. Imaginea lui O. Carp e mai duioasă, mai mișcătoare, e tristă. Ea ne dă simțimîntul dureros al despărțirii de cei care iubim, deșărtăciunea alergării după un scop pe care nu-l putem atinge, disproporția dureroasă între ce voim și ce putem—o disproporție tot așa de mare ca între inimioara palpitîndă a rîndunelului și imensitatea spațiului ce despică, tot așa de mare ca între rîndunelul „golaș“ și „valul mării uriaș“ care-l inghite.

Imaginea lui Coșbuc însă e mai vie, mai colorată, mai plastică. Această crăiasă a zinelor, așa cum apare ea la Coșbuc, cu formele rotunde, cu trupul viu și cald, cu pieptul gol, lunecînd pe un nor de aur prin văzduh, însemnînd calea prin părul rîrînd ca galbăna matasă, e o viziune minunată care

se cere pe pinză să fie zugrăvită de un mare artist.

Cum vedem, imaginile lui Carp și Eminescu deși frumoase prin ele înseși, capătă însă întregul lor preț estetic prin gândurile și sentimentele lăaturalnice pe care trebuie să le evoace, prin orizonturile largi ce se deschid, — pe cînd imaginea lui Coșbuc nu conține nimic în afară de sine, e frumoasă prin sine însăși, ca o imagine minunată a frumuseții femeiești. Imaginile lui O. Carp și Eminescu sînt spiritualizate, imaginea lui Coșbuc e materială. Între imaginile lui O. Carp și Eminescu, ca atari, și între ceiace sînt menite să arate nu e o identitate; imaginea lui Coșbuc e identică cu ceiace trebuie să arate. Imaginile lui O. Carp și Eminescu sînt de o sublimitate *romantică*, a lui Coșbuc de o frumusețe plastică, adevărat *clasică*. Aici, în două cuvinte avem deosebirea dintre Coșbuc și Eminescu și eminescianii:

Coșbuc e un poet clasic — eminescianii sînt romantici ¹⁾.

În adevăr ce alta sînt oare toate aceste caractere pe care le-am găsit pînă acum în creația lui Coșbuc: sănătate, hotărîre, seninătate, liniște și echilibru sufletesc, firescul, obiectivismul artistic, zugrăvirea prin imagini concrete, materiale, plastice, identice cu ceiace trebuie să însemne — ce alta sînt decît caracterele cele mai tipice ale clasicismului?

Și pe de altă parte toate aceste caractere de neliniște, dezechilibru sufletesc, nesiguranță, vag, spi-

1) Am zis de multe ori că clasificările estetice sînt puțin sigure și deci, bine înțeles, că nici aici nu sînt imuabile.

Romantism și *clasicism* sînt pricepute aici în sensul hegelian. Pentru o pricepere mai clară rog a consulta articolul meu *Romantism și Clasicism* din vol. II de „Studii critice.”

ritualizare a imaginilor, simbolizare, etc. — ce alta sînt decît *semnele tipice* ale romantismului ?

Coșbuc rămîne poet clasic pînă și în personificările naturii. S'ar părea că aici avem un procedeu de simbolizare, decî un procedeu romantic. Adevărul însă e altul. La Eminescu Luceafărul simbolizază iubirea platonice, la Dante pantera, leul și lupoaica sînt desfrînarea, ambiția și lăcomia, adică sînt imagini materiale spiritualizate și fiecare trebuie să însemneze altăceva decît e în adevăr; la Coșbuc însă două imagini materiale concrete se personifică una pe alta — fata frumoasă și riul — și fiecare nu însemnează altăceva decît ceiace e în adevăr, adevă o fată frumoasă și un riu frumos de munte — și fiecare e zugrăvită prin imaginile adevărate și plastice ale naturii sale exterioare.

Avem în acest articol destule și prea destule dovezi directe despre clasicismul lui Coșbuc; să aducem aici însă o interesantă dovadă indirectă, pe care o găsim în poezia lui „Corbul“.

Tema și concepția poeziei e minunată. Hristos pe Golgota crucificat, se trudește să moară — la picioarele lui, Maria, *mater dolorosa*, își frînge minile de durere, iar deasupra se rotește croncănind un corb, simțînd deja prada apropiată. Concepția, tema, e minunată, dar e o temă eminentemente romantică și ușor de văzut de ce.

Hristos pentru un om credincios e Dumnezeu el însuși, dar chiar pentru omul cel mai necredincios Hristos nu e, nu poate fi un om ca oricare altul. Hristos a umplut cu numele său istoria omenirii de atîtea secole, atîtea sute de milioane și miliarde de oameni au ridicat minile și ruga spre el, atîtea mări de lacrimi s'au plîns și atîtea mări de lacrimi au fost uscate în numele lui, atîtea crime îngrozitoare dar și atîtea devotamente nemăsurate și

atita iubire, atitea mari suferinți, dar și atita mîngiere nemărginită s'a revărsat asupra iumii în numele lui, încit omul cel mai necredincios nu poate să cugete și să-l simtă pe Crist decit ca pe un simbol — mai mult: simbolul simbolurilor.

E evident deci că pe Crist nu-l poate trata decit arta romantică; această artă trebuie să deschidă gîndirii și simțirii acele orizonturi nemărginite pe care le sugerează însuși numele lui.

Un talentat poet romantic ar fi făcut din concepția lui Coșbuc o creațiune sublimă, dar în această creațiune și Crist pe cruce și *mater dolorosa* și corbul ar apare ca simboluri. Coșbuc însă nu e poet romantic, ci clasic, și deaceia în bună parte poezia nu e reușită. Inceputul poeziei: Crist pe cruce, jos Maria plîngînd și deasupra capului crucificatului corbul croncănind e minunat zugrăvit, căci aici trebuia redată o imagină plastică și noi știm cit e Coșbuc de meșter în redarea imaginilor — dar cînd au trebuit însuflețite, cînd a trebuit să dea viață imaginilor, Coșbuc s'a arătat neputincios și a prefăcut pe Crist și Maria în doi oameni, într'un crucificat și o mamă plîngînd oarecare.

Maria voește să gonească pe corb, iar Crist prîvind:

Spre mă-sa și cu glasul frînt
 A zis: „Știa el de ce vine!
 O lasă-l, mamă, lîngă mine
 Că de 'nsetat și-aprins ce sînt
 Cum face el din aripi vînt
 Îmi face, mamă, bine!”

Ce mic e Crist aici! În loc de rugă spre cer pentru călăii săi, Crist se plînge că e aprins de sete. Și mai ales aceste cuvinte: „măsa”, repetarea cuvîntului „mamă”, atît de duioase în gura fetelor din

Năsăud, atit de nepotrivite aici! Ele stabilesc imediat un raport de rudenie obișnuită între un fiu oarecare și măsă, îl prefac pe Crist în om și sună astfel tot așa de fals ca și cum ar vorbi Crist de văru-său sau cumnatu-său. Intr'un cuvint în poezia lui Coșbuc vedem un om crucificat, noi nu vedem și nu simțim pe Crist...

Defectul poeziei e evident: e o temă eminentemente romantică tratată în sensul clasic, pentrucă Coșbuc e poet clasic.

Astfel lesne se explică și iubirea lui pentru poezii clasici, munca mare ce depune pentru a-i traduce în rominește: e o înrudire sufletească.

. . .

Tot ce am arătat până acuma mă dispensează să vorbesc mult asupra formei lui Coșbuc; citeva cuvinte însă sint încă necesare.

Coșbuc scrie adevărată și curată limbă rominească: în privința aceasta e poate cel mai român din poezii noștri. Dar tot această limbă îi crează o dificultate deosebită, pentrucă limba poporului e mai săracă decit a claselor culte.

Aceste din urmă creindu-și un șir întreg de trebuinți nouă, apropiindu-și ideile nouă, au creat și cuvinte pentru exprimarea lor, deaceia evident că limba claselor culte va fi mai bogată și va deveni un instrument de expresiune poetică mai rafinat.

Coșbuc nu întrebuițează acest instrument, el cintă din instrumentul mai sărac, dar de multe ori mai frumos al poporului dela țară, și lipsa de bogăție a acestuia o compensează printr'o măiastră minuire.

Pentru imputernicirea expresiunii unui sentiment lipsindu-i adjective alese, puternice — pentrucă lipsesc în limba poporului — Coșbuc întrebuițează

repețirea aceluiași cuvint sau propoziție *și ajunge astfel la efecte admirabile. Iată, spre pildă, două versuri din „Fata morarului“ în care de trei ori se repetă cuvintul „dormi“ și de două ori „mamă“.

„Dormi mamă, dormi, draga mea mamă,
„Să nu întrebî de ce nu dorm eu“.

Ori iată patru versuri din „Cîntecul fusului“ unde repețirea mereu a cuvintului „plînge“ ne suggerază și nouă plînsul :

Tot plîng ca o nebună
Și perna 'n brațe strîng
Și plîng, că nu mă vede
Măicuță me : că plîng.

O altă particularitate a limbii poetice a lui Coșbuc e întrebuițarea și repetarea deasă a conjuncției „și“. Toți poeții noștri luați la un loc n'au întrebuițat de atîtea ori pe acest „și“ cit Coșbuc. El îl întrebuițează ca în biblie și cu același folos stilistic.

Un mare efect produce Coșbuc prin repetarea aceluiași cuvint sau aceleași propoziții la începutul citorva versuri succesive. Astfel sînt versurile din „Dragoste învrăjbită“ :

Și-i venea să țipe ca dintr'o pădure
Și-i venea să urle ca din foc, să 'njure
Și-i venea să plece, noapte cum era

Aici sentimentele din versurile următoare sînt foarte mult împuternicite prin cele din versurile premergătoare, mulțămîtă repetării lui „și“ și mai ales repetării întregii propoziții : „și-i venea“. Cîteodată, nemulțumit cu repețirea cuvintului și cu repețirea lui la începutul flecărui vers, Coșbuc desface versul în două părți simetrice și repetă cuvintul în fiecare

parte de vers și prin acest procedeu, care ar părea la prima vedere imposibil și absurd, ajunge la efecte minunate, dînd exprimării sentimentelor o energie extraordinară. Astfel în versurile care trebuie să zugrăvească durerea mamei lui Fulger :

N'ai glas de vifor să jelești,
N'ai mini de fer ca fer să frîngi,
N'ai mări de lacrimi, mări să plîngi.

Uneori Coșbuc întrebuițează toate aceste proceduri în aceleași versuri; astfel sint următoarele :

De mori tîrziu ori mori curînd,
De mori sătul ori mori flămînd.

Aici repetarea aceleiași propoziții la începutul versului și apoi în fiecare jumătate de vers, repetarea de patru ori în două versuri consecutive a verbului *mori* și accentul căzînd pe acest *mori*, dau așa tărie versurilor că par a fi turnate în bronz.

Dar puterea adevărat uimitoare în mînuirea limbii romînești o arată Coșbuc în construcția strofei. Strofa lui e variată, capricioasă — citeodată un adevărat mozaic. Nici-un poet român nu poate să se compare în această privință cu Coșbuc. Simțind sărăcia limbii, el o mlădiază, o torturează aproape în strofă, compensînd—prin această mlădiere—lipsa de bogăție. Strofa obișnuită de patru versuri e aproape necunoscută lui Coșbuc. Strofele lui sînt de 6, 8, 10, 11 sau chiar 16 versuri (în „Mînioasa“). Rime bogate, dar modul cum rimează versurile între ele e și mai bogat și variat. Aceiași măiestrie arată Coșbuc în ritm, care e un element atît de important, deoarece exprimă deja în parte tremurarea ritmică a sentimentului. Cu instinct de adevărat poet el simte

totdeauna ritmul care-i trebuie pentru exprimarea unei anumite stări sufletești. Ca pildă să luăm strofa din poema „Recrutul“:

Eu o las în sama ta.
Am să plec! Și parcămi moare,
Inima se rupe 'n mine!
Nu de voi, tu știi de cine!
 Și mă doare
 De-ași țipa.

Cum vedeți, strofa e de 6 versuri. Întăiul rimează cu al șaselea, al doilea cu al cincilea, al treilea cu al patrulea. Versurile încep lungi, de 7, 8 și 9 silabe; versul al cincilea are patru și cel din urmă trei.

Și ce admirabil se potrivește acest ritm și această strofă pentru exprimarea stării sufletești a recrutului! El începe să povestească, și ca orice început e mai liniștit, deaceia și versurile sînt mai lungi; dar la sfîrșit el spune tot gîndul, chinul lui și versul cade la patru și la trei silabe și sfîrșește cu un țipăt de durere. Poetul scurtînd versurile din urmă, voește să dea parcă sărmanului om chinuit putința să-și mai revie în sine, să mai prindă răsuflare, ca să-și poată urma povestirea. Și această strofă, care pare atît de complicată, se cetește ușor ca proza.

Tot așa de caracteristică e strofa din „Noi vrem pămînt“. Strofa e mare de zece versuri; fiecare vers de 8 și 9 silabe. E mare strofa, că doar în ea trebuie să fie exprimate sentimente adînci, ciocotînd de ură, de nădejde, de sete nepotolită a unui neam întreg; dar la urmă, cînd poporul își spune tot focul, versul cade la patru silabe, un strigăt repetat ca finele fiecărei strofe, un strigăt de durere, amenințare, afirmare a unei cereri hotărîte: „Noi vrem pămînt“.

Se pare uneori că Coșbuc vrea să dea adevărate reprezentății de *tour de force* în construcția strofelor.

Poetul nostru pare a zice: Voiți? O să vă construiesc următoarea strofă de nouă versuri: întâiu!, al patrulea și al șaptelea de 8 silabe; al treilea, al șaselea și al noulea de 9 silabe; al doilea, al cincilea și al optulea de 3 silabe. În privința rimelor apoi întâiu!, al treilea și al patrulea vor rima între ele; cele trei versuri de câte 3 silabe vor rima și între ele și cu versul al șaselea de 9 silabe—însfârșit al șaptelea și al noulea vor rima între ele. Mai mult încă: al doilea și al cincilea vers de 3 silabe vor forma același cuvânt sau propoziție, iar în versul al șaptelea de 8 silabe se va repeta același cuvânt sau propoziție de trei ori. Și Coșbuc se ține de cuvânt și scrie în felul acesta o poezie de opt strofe: „La părău“:

Venea pe deal, voios cîntînd

Flăcăul;

Pe-un umăr coasa legănînd,

Venea fără de nici un gînd.

Flăcăul.

Dar iată'n drum îl află răul,

În drum, în drum, dar ce-i în drum?

Părăul —

Așa de lat și chiar acum.

Și părăul e adevărată pacoste, pentrucă-l departe de o fată pe care a zărit-o el dincolo.

În chemările ademenitoare ale flăcăului și în răspunsurile fetei până ce, ademenită, trece părăul—constă toată poezia.

„Dar ești departe, dragă, hai!“

„Ba bine,

Atunci rămii pe unde stai!“

„Ce rea mai ești? Ce suflet ai!“

Ba bine!

Ca să n'o creadă rea, ea vine.

„Te temi, te temi! Parcă te temi

De mine.”

„Ba nu! Dar pentruce mă chemi?”

Poată poezia e tot așa de naturală și nici-o sforțare nu se observă în construcția strofei; ea se cește ca proza, decit aici la naturalul prozei se mai adaugă imputernicirea sentimentului prin ritm și muzica rimei.

Ar mai fi poate de spus aici câteva cuvinte asupra unor neajunsuri ale formei lui Coșbuc. Sînt la el câteva rime slabe, câteva greșeli de ritm—dar aceste greșeli le las în sama acelor care cred că a găsi aceste neajunsuri însemnează a face critică. Coșbuc are deasemenea câteva mici poezii slabe, fără nici o însemnătate—mai ales cele imitate. Nu e un poet la care să nu se găsească încercări. Poeziile slabe nu le-am relevat, pentrucă ele nu dau de loc măsură talentului, nici explicarea personalității și creației lui Coșbuc—și noi aici tocmai aceasta am căutat să facem, nu să judecăm creația lui Coșbuc după înțelesul juridic al acestui cuvînt.

I s'a făcut o imputare mai serioasă care privește în parte întreaga lui creațiune și anume că la el predomină stilul narativ, povestitor, că sînt prea multe lungimi în exprimarea unui sentiment, astfel că acțiunea lincezește, pierde din putere.

Dacă cetitorii însă mi-au citit cu atenție articolele precedente și cel prezent, atunci vor pricepe ușor că astă imputare, chiar intrucit e adevărată, nu zice nimic împotriva creației lui Coșbuc. Predominarea elementului narativ, epic și descriptiv asupra celui liric, e însuși caracterul intim al creației lui. Pe de altă parte, relativ prea multe lungimi sînt arăși în caracterul acestei creațiuni. Se înțelege că

Coșbuc n'are stilul concentrat al lui Eminescu, O. Carp sau Caragiale din „Păcat“; dar a cere aceasta ar fi tot așa de absurd cași cum ar cere cineva unui poet *romantic* să albă un stil *clasic* sau *invers*.

Cite lungimi de acestea în Homer și de cite ori lincezește și la el acțiunea! Imi închipui ce ar fi rămas din bietul Homer de-ar fi fost dat, spre îndreptare, unui scriitor modern cu stil telegrafic.

Concentrarea expresiunii sentimentului și a acțiunii, repet că nu e în caracterul creațiunii lui Coșbuc. Pe de altă parte unele lungimi se explică prin însuși caracterul țărănimii românești. Țăranul gîndește mai încet ca orășanul și gîndurile și sentimentele și le exprimă mai pe'ndelete. Și Coșbuc aici, ca în toate, nu imitează poporul român, ci exprimînd felul său propriu de gîndire și simțire, exprimă felul de a gîndi și simți al acestuia.

Dacă predominarea elementului narativ și lungimile prea mari în descrițiuni și exprimarea sentimentelor e un defect — apoi prin acest defect cași prin calitățile sale, Coșbuc rămîne ceiace este, *poetul țărănimii*, cel mai mare poet al țărănimii române.

Dar Coșbuc n'a rămas poetul țăran pur, numai poet țăran. Influențe străine vieții satului au adăugat alte caractere creațiunii lui, sau au modificat chiar întru citva pe cele vechi. Cînd acum trei ani am început să deslușesc aceste caractere nouă în creațiunea lui Coșbuc, am făcut-o după cite o notă răsleață; acum, după apariția volumului „Fire de tort“, notele s'au înmulțit, s'au prefăcut într'un cînt întreg și acest cînt e clar și caracteristic. Acum nu mai avem numai „Mama“ și citeva versuri din „Moartea lui Fulger“, dar e „Ideal“, „Din adîncimi“, „La Paști“,

„Fragment“, „Sub patrafir“, „Doina“ și mai ales „Pe deal“.

Toate condițiile influențatoare asupra temperamentului lui Coșbuc și străine vieții satului s'ar putea împărți în trei categorii.

Mai întâiu sint influențe culturale. Cultura superioară a poetului lărgindu-i mult orizontul intelectual, ridicându-l mult deasupra nivelului poporului, nu putea să nu aibă o influență asupra creațiunii lui Coșbuc, mai cu samă asupra fondului ei intelectual și ideal.

Pe urmă e viața de student dela Universitatea din Cluj, viață orășenească deosebită de viața dela sat. Această viață, prin influențele ei zilnice a trebuit și mai mult să atingă însăși viața afectivă a poetului, deci și creațiunea lui a trebuit cîte puțin să se înstrăineze de viața satului, să-l facă s'o vază prin prizma orășenească.

Aceste influențe in Cluj, după cum am arătat în alt articol, au fost și trebuia să fie puțin hotăritoare; ele au devenit atari în România liberă mai ales în București: această din urmă viață a trebuit să influențeze mult temperamentul poetic și deci creațiunea poetică a lui Coșbuc. Cît de mult a fost afectat el de această viață nouă, atit de deosebită de cea sătească și năsăudeană, se vede din poezia: „Ah, cît ești de frumoasă, Doamnă“.

Noi am văzut deja cu cîtă delicatete, grație, duioșie și iubire zugrăvește Coșbuc dragostea fetelor dela sat—o delicatete și grație, care culminează în minunata poezioară „Supșirica din vecini“. În orașul civilizată poetul a găsit relațiuni de dragoste mult deosebite de cele dela sat și ce desgust i-au însuflat aceste relații nouă de dragoste se poate vedea din o poezie pusă între „Cîntece“ și care sfirșește cu următoarele două strofe caracteristice:

Tu mă omori cu ochii nobili,
 Răceala ta m'a fermecat,
 La foșnetul cel cald al rochii
 Dintr'un copil mă simt bărbat.

Și-atunci când rizi aristocratic
 Cu vecinicul tău *mon-ami*,
 Ah, nu'nțelegi, sublimă doamnă
 Cu cât *plaisir* te-aș pălmui!

Cît de profund trebuie să-l afecteze pe delicatul poet al „Suptîricăi din vecini“ noile relații de dragoste, manierismul, rafinarea, spoiala lor — ca să adungă el la o expresiune de sentiment atît de trivială și de brutală. Personalitatea unui poet se exprimă însă mai ales, prin erotica lui.

Se va obiecta poate că aici se vede tocmai revolta poetului împotriva noilor condiții de viață, deci el rămîne tot poet țăran. Se'nțelege că prin revolta lui împotriva noilor condiții de viață, Coșbuc e și va rămînea poet țăran, dar a te revolta împotriva unei vieți însemnează a nu te împăca cu ea, dar nu însemnează deloc a te sustrage influențelor ei — dimpotrivă, cu cît cineva se revoltă mai tare împotriva unui anume fel de viață, cu atîta, evident, ea îl afectează mai mult și îl influențează mai mult într'un sens pozitiv sau negativ.

A înțelege acea parte a operei lui Coșbuc, care e creată sub influența condițiunilor mai sus arătate, înșamnă nu numai a pricepe mai bine totalitatea creațiunii lui și deci pe însuși poetul, dar înșamnă a pătrunde întru cîtva chiar în viitorul creațiunii poetului nostru. Iată de ce ne vom ocupa mai mult de această parte a poeziilor lui.

Vom începe cu poema „Ideal“.

Tema e următoare: O fată de împărat întilnește la fîntînă un tînăr călător, fiu de craiu, căruia îi dă de

băut din cana sa. Fata se îndrăgește de tinărul călător și acesta îi lasă cuvânt să-l aștepte—că vine el odată s'o ia de nevastă. Fata așteaptă luni și ani; a îmbătrinit așteptând și moare bătrână cu speranța c'o să-l vadă în lumea cealaltă. Poema are toate calitățile acelor pe care le am analizat deja—aceleași imagini de-o simplitate și frumuseță clasică, aceiași duiosle și grație în zugrăvirea simțimentului de dragoste tinărară, aceiași energie în zugrăvirea unui simțiment puternic, persistent. A o analiza dar, ar fi a repeta cele spuse mai sus. Numai în treacăt însă vom cita o strofă atit de caracteristică pentru Coșbuc:

Treceau drumeti pe lingă ea
 Șoptind, dar dînsa nu-i vedea;
 Treceau și zilele zburînd,
 Treceau și luni, treceau pe rînd,
 Treceau și ani, ei nu-i trecea
 Răbdarea așteptînd.

Aici prin repetarea verbului „treceau“ la începutul fiecărui vers și de două ori în cele două penultime versuri; prin repetarea lui „și“ și prin întrebuintarea cuvintelor: zile, luni, ani, în trei versuri consecutive, ni se sugerează aproape senzația fizică a curgerii neconținute și nesfârșite a vremii. Această poemă atit de asemănătoare cu celelalte, are și elemente străine, care se arată mai ales în cele două strofe din urmă. Iată, spre pildă, ultima strofă:

A ta e mergerea mereu
 Spre țintă — drum îngust și greu—
 Dar ținta niciodată nu-i
 A ta! Și 'n gînd tu tot ce-ți pui
 E numai vis, căci Dumnezeu
 Te poartă 'n voia lui.

Dacă mai adăugăm cuvintele din penultima strofă: „Ah, omule, ești înșelat în toate cîte crezi“, atunci avem aici deja o filozofie pesimistă bine pronunțată. Viața, cu toate scopurile sale mari sau mici e numai un vis, o alergare după scop, o chimică, și omul e numai un instrument orb în mina unei puteri nevăzute care e Dumnezeu, dar nu Dumnezeul poporului, pentru că „ești înșelat în toate cîte crezi“! Și această alergare zadarnică după scopuri ome- nești, deșărtăciunea vieții e redată în poemă prin- tr'o imagină, pe cît de dureroasă, pe atîta de amar batjocoritoare; e imagina fetei de împărat care, îm- bătrînită, proptindu-se în cîrji așteaptă încă pe iu- bitul său mire. Dar afară de filozofia tristă și atît de neobișnuită lui Coșbuc, care se degajază din a- ceastă poemă, e și un nou procedeu artistic aici, tot așa de neobișnuit.

În adevăr, întreaga poemă „Ideal“ cu imaginea ei concretă centrală, o fată ce toată viața așteaptă în zădar pe iubitul său — trebuie să simbolizeze aler- garea veșnică a omenirii după ideal, pe care nici- odată nu poate să-l atingă. Aici deci imaginea con- cretă simbolizează o idee abstractă și una din cele mai abstracte: alergarea după ideal. Această filo- zofie și acest procedeu artistic, cum am văzut, sînt caracteristice pentru creația romantică, nu clasică; sînt deci caractere nouă în creațiunea poetului nostru țăran.

Tot un sens abstract, simbolic, se degajează din poezia „Din adîncimi“.

În adîncimi fără de margini sorii gem soarta lor că trebuie să stea în veci pe loc și invidiază steaua care trece mereu prin spațiu.

Dar nu știau că steaua'n treacăt
 Își plînge-amarul ei noroc
 Că, de-obosită, pismuește
 Pe cei ce stau etern în loc.

În aceste poezii sînt manifestate caractere nouă în ce privește partea *intelectuală* a creației poetice, partea cea mai superioară, dar și cea mai superficială și mai schimbăcioasă din organizația psihică a omului.

În poeziile „La Paști“, „Fragment“, „Sub patrafir“ se vede influențată partea *afectivă*, mai inferioară, dar mai adîncă din organizația psihică a omului și deaceia mai rezistentă, mai puțin schimbăcioasă. În „La Paști“ e zugrăvită sărbătoarea Paștilor, învierea lui Hristos și învierea naturii—și ce frumos, mai rafinat de frumos ca oricînd; dar în toată poezia se simte atîta tristeță, melancolie!

Sînt Paștile din sat, văzute din depărtare, dela oraș—și această depărtare, această *nostalgie a satului* imprimă întregii poezii caracterul ei de adîncă melancolie, și poezia sfîrșește cu lacrimi:

Sînt Paștile! Nu plînge, mamă!

Aceleași sentimente de tristeță și melancolie se simt în minunata poezie intitulată „Fragment“.

E iarăși satul și reminiscențele din viața copilărească. E iarăși nostalgia vieții trecute. Poezia sfîrșește cu două versuri de adîncă durere, adresate mamei poetului:

Iar azi tu plîngi într'una... Ori poate-așa cred eu,
Căci azi tu-mi ești departe, și tu și Dumnezeu!

În poezia „Sub patrafir“ e caracteristic însuși gîndul morții, care începe să-l preocupe pe poet. Subt un ton glumeț și indiferent de spovedanie se simt lacrimi—și contrastul între tonul glumeț și seriozitatea adîncă ce o ascunde, formează una din atracțiile acestei poezii.

În creațiile acestea din urmă, afară de tristețea și

melancolia personală neobișnuită poetului, începe să se manifesteze încă un nou caracter important, și anume acela pe care l-am numit noi subiectivism artistic; poetul care în toată creația sa țărănească n'a pomenit un cuvânt despre personalitatea sa, începe acum să vorbească despre *sine*, despre durerile sale proprii.

În privința acestui subiectivism organismul nostru sufletește se asemănă mult cu organismul nostru corporal sau cu membrele acestui organism. Când simțăm normali, sănătoși, noi nu ne preocupăm de loc de organele corpului nostru, nu le simțim, parcă n'ar fi existând și numai suferința unui organ ne face să-l simțim, să ne preocupăm de el.

Astfel și poetul sănătos, normal, senin, nu se preocupă de propriul său suflet, e obiectivist, impersonal și numai afectarea adincă și dureroasă îl prefăce pe poet în *subiectivist-personal*, care se ocupă și vorbește de propria sa personalitate sufletească și morală.

Toate aceste caractere nouă se manifestează cu o putere deosebită în două capo-d'opere ale lui Coșbuc, în „Doina“ și în „Mama“.

Am spus deja că în „Doina“ poetul-țăran a deslușit adevăratul și realul înțeles al rapsodiei romine, dar acest înțeles e prea exclusiv trist. Se înțelege însă și doina poporului e foarte tristă, tristă ca însăși istoria și viața țărănimii romine a căror expresie muzicală e doina. Dar oricât de nemângiată a fost viața țărănimii, ea n'a fost exclusiv tristă și în doină sînt și alte note, care exprimă nu numai tristețea. Tonul deci prea sombru din „Doina“ se explică prin faptul că ea e văzută cu ochii turburați de lacrimi, simțită cu inima îndurerată a poetului, cu un temperament întru cîtva asemănător cu al Eminescianilor. Aceasta e atît de adevărat, încît în

„Doina“ lui Coșbuc sînt versuri foarte asemănătoare cu cele din „Doina“ lui O. Carp.

Astfel O. Carp, zice:

Ci neamul nostru 'ntreg își cîntă
Durerile de care moare!

iar la Coșbuc:

Că'n versul tău cel jalnic
Vorbește-un neam întreg.

Mai caracteristică e încă ultima strofă din doina lui Coșbuc, unde poetul imploră Doina să nu părăsească neamul românesc:

Rămii, că ne ești Doamnă
Și lege-i al tău glas;
Învăță-ne să plîngem
C'atît ne-a mai rămas!

Așadar, doina nu exprimă numai jalea și durerea trecutului și prezentului neamului românesc, ci e menită să exprime și cu mai mare tărie, și mai exclusiv, jalea și durerea viitorului neamului, penfrucă durerea și numai durerea pare a fi partea sortită fatal acestui neam.

În aceste versuri durerea se lărgeste, se mărește, devine un fatum; dar cu toate proporțiile mărite, ea nu capătă caracterul epic ca în „Moartea lui Fulger“. Ca un sentiment exprimat prin artă să devie epic, el trebuie să capete proporții mari, dar și în aceste proporții mărite el trebuie să rămie tot *concret*, plastic, hotărit. Astfel durerea concretă, mărindu-și proporțiile până intru a căpăta caracterul epic, nu numai că nu pierde din hotărîre și putere, ci le capătă și în mai mare grad. La sfîrșitul doinei lui Coșbuc însă durerea e difuză, vagă, transpiră din ea atîta nesiguranță, se simte că, în

mod inconștient, poetul generalizează prevederile sale subiective, dureroase pentru viitorul propriei sale vieți, și le întinde asupra neamului întreg:

Invață-ne să plîngem
C'atît ne-a mai rămas.

Astfel Coșbuc a deslușit conținutul adevărat și real al doinei poporului, dar a tratat acest conținut, *în parte*, asemănător cu poezii Eminesciani; în loc de a-l trata în sensul epic, *clasic*, l-a tratat în parte *romantic*.¹⁾ Zicem *în parte*, pentru că sînt în doină și strofe unde dominează vechiul spirit epic. Așa că în „Doină“ ne arată două personalități poetice deosebite: a poetului țaran și a poetului proletar orășan. În poezia „Mama“ caracterele acestui din urmă se arată tot așa de vădit. Iată, spre pildă, primele două magnifice strofe:

În valuri ape repezi curg
Și vuet dau în cale.
Iar plopi în umedul amurg
Doinesc eterna jale.
Pe malul apei se'mpletesc
Cărări ce duc la mbară —
Acolo, mamă, te zăresc
Pe tine'ntr'o căscioară.

Tu torci. Pe vatra veche ard,
Pocnind din vreme'n vreme,
Trei vreascuri rupte dintr'un gard
Iar flacăra lor geme;
Clipește-abia din cînd în cînd
Cu stingerea'n batae
Lumini cu umbre-amestecînd
Prin colțuri de odae.

1) Bine înțeles, nu trebuie uitat sensul pe care-l dăm aici cuvîntelor *clasic* și *romantic*.

Aici întâlnim iar *plopii*, vechea noastră cunoștință; dar de astădată ei nu mai cîntă sau plîng, ei *doinesc*; și nu mai plîng jalea *concretă* și *mărginită* a fetei din „Cîntecul fusului“ sau a alteia, ci *doinesc jalea abstractă*, nemărginită, care cu cit cîștigă în imensitate, în vag, cu atîta pierde în claritate, în concret: e *jalea romantică*, această *eternă jale*, e un *pendant* la *eterna liniște* a lui Eminescu, la *Aeternitas* a lui O. Carp.

În strofa a doua e redat cu o uimitoare putere, siguranță și precizie concretă interiorul unei sărmane case țărănești. Stăpîna toarce, vatra e veche, în ea ard vreascuri rupte dintr'un gard—pentru că e atîta sărăcie, lipsă de încălzit; flacăra geme, de abia clipește, săracă și ea cași locuința țărănească, și prin unghere se amestecă trist umbre cu lumini, umbra focului ce de-abia arde.

Dar locuința aceasta e oare alta decît cea în care a crescut poetul? S'a schimbat ea oare de cînd a scris poetul „Nunta Zamfirei“, „La oglindă“ și altele? Nu, locuința nu s'a schimbat, dar s'a schimbat poetul. Pe atunci vatra nu era veche, vreascurile pocneau și trosneau vesel, umbre și lumini jucau prin unghere, iar în prag noaptea îl aștepta „Subțirica din vecini“.

Interiorul casei e azi atît de trist, pentru că e văzut prin sufletul întristat al poetului; e atît de melancolic, pentru că e văzut din zgomotul și învălmășeala orașului; e atît de sărac, pentru că e văzut de departe, dintr'un oraș plin de palate luxoase... și așa într'un fel sau în altul, se arată influențele cele nouă în creațiunea poetului țărăn.

Din toate poeziile care exprimă intru citva noua personalitate a poetului nostru, „Pe deal“ e cea mai clară și mai caracteristică. Nu e mai talentată decît celelalte, mai ales decît „Doina“ sau „Mama“; dim-

potrivă, ca creație artistică le e inferioară, dar e eminentamente *subiectivistă*, egotistă. Simțimintul propriei dureri a crescut așa de mult că nu mai poate fi exprimat ca durere a altora, ci ca proprie durere — și deaceia în de-alungul întregii poezii de treizeci și opt de strofe, poetul vorbește numai de el, de propriile sale sentimente. E unica poezie de acest fel în creația lui Coșbuc și deaceia de o neprețuită valoare pentru judecarea personalității psihice și a creațiunii poetului. Ne vom opri dar mai mult asupra analizei ei.

E stranie această poezie la prima vedere. Și nici nu e o singură poezie; e un agregat de opt poezii mici, numerotate; și în ele se vorbește de așa de multe lucruri diferite, care par a nu avea nici-o legătură, încît e firesc ca criticii lui Coșbuc s'o fi declarat confuză, slabă și incoherentă. Zic *e firesc*, pentru că așa zisii critici ai lui Coșbuc parcă s'au jurat să nu-l priceapă creațiunea — și aceasta deopotrivă: cei care-l injură, cași cei care-l laudă.

Să vedem mai de-aproape această poezie. Poetul vine acasă; sau mai bine zis se transportă cu gîndul în satul părintesc. Și aici stînd „pe deal“ se uită poetul la satul de odinioară, la împrejurimile lui și totul îi pare atît de străin, atît de schimbat! Poteca nu mai e *netedă*, „dealul“ e cu *spini acum* în loc de flori, nu mai sînt copii s'alerge după cuiburi. Toate s'au schimbat.

Cîte puțin poetul deslușește pe vechii săi prietini, iată *ulmul* (poezia II-a) sub care a stat atîta în copilărie, dar ulmul se uită la el așa străin:

Ce te miri? Eu vin fîrtate,
Trist așa și liniștit —
Sînt bătrîn! M'au obosit
Căile-alergate.

Și tot mai mult se deslușește satul de odinioară :
(poezia a III-a) nucul din grădină, riul depe sub
colină, păraele, plopii. Sau, iată un bun prietin al
copilării: gardul (poezia a IV-a).

Iată luncile 'nainte,
Gardul țării mai sus
E nebun! Ah, mi-am adus
Și de ast' aminte...

În copilărie poetul asemăna gardul cu un nebun
„care a plecat razna pe cîmpie“, și poetul rîdea, fă-
cîndu-i glume.

Dar acuma :

Gardu 'n zări s'afundă
Și mă tem a-l mai privi :
Azi sarcastic el ar fi
Gata să-mi răspundă.

Și toate acestea îi aduc poetului în minte întreaga
viață de odinioară, atît de simplă, dar veselă și li-
niștită (poezia a V-a). Fetele merg la culesul mu-
relor, flăcăii pleacă la codru, pădurea-i verde :

Sus senin și jos verdeață,

— și poezia a V-a sfîrșește cu următoarea strofă ca-
racteristică :

Mai demult... ah, toate-acestea
Mai demult s'au întîmplat —
Să nu 'ntrebi ce-a mai urmat
Cînd s'a închis povestea!

Da, desigur, toate aceste au fost și nu se vor
mai întoarce ; aceasta o simte bine poetul. Vremea
nici nu oprește, nici nu întoarce cursul ei îndărăt ;
și afară de asta, ce ar căuta acum poetul, om cult,
cu ideile lărgite de civilizația modernă, cu simți-

mintele modificate în viltoarea vieții — ce ar căuta el acum în simplitatea vieții satului? Ca ulmul mirati, ca gardul sarcastic s'ar ulta cu toți la el; străini ei lui și el lor! Oh, da, desigur: „s'a închis povestea” — și pentru totdeauna! Și simțimîntul dureros că nu mai e întoarcere la viața de altădată și simțimîntul trist că trebuie să între decii iar în viltoarea vieții moderne, îi evocă poetului gîndul morții, *setea liniștei eterne*, care e exprimată în poezia a VI-a:

Dar auzi.. ce jalnic cîntă
 Clopotele-acum în sa;
 Glasul lor e 'n durerat,
 Ruga lor e sfîntă.

Îmi părea că după mine
 Întă ele și sînt viu!
 Doamne, și-ni era 'n sicriu
 Negrîn de bine!

În culmea durerii și descurajării, poetul caută razim și îl găsește în darvinismul social (poema a VII-a), în cunoscuta aplicare a legilor naturale ale luptei pentru existență în societate. Se deșteaptă iarăși, un moment, personalitatea de altă dată a poetului.

Viața e luptă, zice el, unde birue cei mai tari, dispar cei slabi și astfel natura, prin nedreptate, face selecția necesară: *graurii, poeții cîmpiei, dispar; dar rămîn șoimii.*

Se înțelege că această teorie, prin care se aplică legile biologice la societate (în treacăt fie zis, atît de la modă acum), chiar dacă ar fi adevărată pe cit e de falșă, totuși n'ar putea să dea razim unui suflet îndurerat. E ușor de raționat că e drept ca eu *graur, poet-țăran, să flu mîncat de șoim*—dar a

te împăca cu ideea aceasta, nu se poate; și poetul, în a opta și cea din urmă poezie, începe prin a se declara învins.

Nu mă plîng! Imi pare mie
Uneori că sînt învins,
Sufletul mi-l simt cuprins
De m lancole.

Și gîndul că e învins, îi face să tresară, să protesteze; că el *plînge*, dar nu se *plînge*, se *îndoae*, dar nu se *frînge*, și :

Plînsul meu e-al tuturor,
Ce păcat e 'ntr'însul ?

Afară de asta :

Iată, suferind, voiu da
Șoimului dreptate!

Dar durerea e mai puternică : ea învinge, și întreaga poezie sfîrșește prin două strofe, care sînt un plîns, o resemnare și o rugă către Dumnezeu, în minile, căruia se dă poetul :

Plîng ? Dar tîngă leagăn cîntul
Mamei de-obicei e trist --
O, cternule psalmist,
Mare ți-i cuvîntul !

„De durere, chin mi-e somnul,
„Foc și fier e traiul meu :
„Dor tu laudă meleu,
„Suflete, pe Domnul“ !

Se vede că razîmul găsit în teoriile darviniene e prea șubred, că poetul se întoarce iarăși către *Domnul*, razîmul sufletesc de altădată. Din nenorocire, nici acesta nu e mai sigur, căci nu degeaba zice însuși poetul :

Căci azi tu-mi ești departe, și tu și Dumnezeu !

Așa dar, în poezia „Pe deal”, quasi-confuză, și incoherentă — avem o desfășurare și o înlănțuire de gândiri și sentimente, pe cit de firească pe atit de logică. Mai întâiu e întoarcerea la locurile părințești, după o lipsă îndelungată și viață zbuciumată — toate par atit de schimbate, străine, triste, mohorite ; cite puțin însă încep să se deslușească toate locurile și lucrurile cu înțelesul lor de altă dată : acestea, prin asociație de idei, aduc în conștiință și în sentimente întreaga viață simplă, dar senină și veselă de odinioară. La rindul lor aceste aduceri aminte și simțimintul clar că întoarcerea e imposibilă, că viața aceia e pierdută pentru totdeauna, nasc în suflet amărăciunea, descurajarea, dorința de a muri — iar simțimintele de desperare, la rindul lor, fac pe poet să-și caute un razim sufletec, o justificare a vieții fie în teoriile nouă, izvorite din viața pe care a dus-o departe de locurile părințești, fie în filozofia vieții de altădată.

Aici deci idei și sentimente nasc cu necesitate alte idei și sentimente ; înlănțuirea lor e încă odată firească și logică.

Și același lucru trebuie să spunem despre zugrăvirea și gradația sentimentelor. Poezia incepe cu o durere vagă, neceslușită, trece la ironie amară, unde durerea e încă înfrinată, reținută bărbătește ; în urmă durerea crește și poezia sfirșește prin efuziune lirică și lacrimi.

E adevărat că unele faze ale sentimentelor nu sint redade cu puterea artistică obișnuită lui Coșbuc. Dar însăși aceasta e caracteristic pentru poetul nostru.

Astfel poezia a V-a trebuie să ne dea tabloul fermecător al vieții trecute, după care plînge poetul. Acest tablou e foarte important în economia poe-

ziei, pentru că nostalgia vieții trecute e sentimentul central care dă naștere și explică toate celelalte. Acest tablou însă e palid, nu e în el nici-o imagine puternică de altă dată, care să ne sugereze atit senin, frumos și veselie. Și pentru logica poeziei s'ar părea tocmai că acest tablou al vieții trecute ar trebui să fie deosebit de frumos și vesel, pentru că altmintrelea nu se explică toată durerea după acea viață care e zugrăvită în restul poemei. Această lipsă de logică e aparentă.

În adevăr. Viața trecută nu e atit de frumoasă prin ea însăși, cît prin acele sentimente cu care a fost simțită odinioară. De obicei, la toți oamenii, nostalgia după viața din frageda tinereță nu e altceva decit nostalgia după propriile sentimente fragede din acea vreme, după propria tinereță. Pe de altă parte, un om umblat prin lume, cu ideea și sentimentele lărgite de civilizația modernă nu mai poate simți, ca altă dată, frumusețea simplă și sărăcicioasă a vieții satului. În neputința de a o simți astfel, în neputința deci de a se întoarce la acea viață trecută, rezidă în bună parte tragedia sufletească ce se degajează din poezia „Pe deal”. Și e natural că dacă nu poți simți ca altădată, nici nu poți zugrăvi ca altădată. Acest tablou e deci în concordanță cu tonul și logica întregii poezii — și dimpotrivă un tablou prea vesel, degajat, fermecător ar fi fost o notă falsă.

De altmintrelea „Pe deal” nu e una din cele mai reușite creațiuni ale lui Coșbuc. În exprimarea durerii proprii el n'a ajuns pe Eminescu; n'are acea fineță și rafinare; sentimentele sale le spune uneori prea deadreptul, necioplit — cu toate acestea poezia produce o puternică impresie prin sinceritatea sentimentelor și poate prin faptul că e dureros să

vezi pling'nd un copil, dar e grozav să vezi pling'nd un bărbat.

În aceste poezii, care aparțin celei de a doua fază a dezvoltării poetului, apar toate acele caractere pe care le-am văzut la Eminesciani: melancolie, descurajare ș. a. m. d.

Analizînd aceste cîteva poezii din urmă, nouă am scos numai în relief caracterele noi ale poetului nostru, ceiace nu însemnă de loc că au dispărut cele vechi. Aceasta ar fi absurd.

Cum am zis și în articolul trecut asupra lui Coșbuc, o personalitate poetică puternică nu se schimbă așa de ușor, iar o schimbare radicală, absolută, e și mai mare absurditate, și nu numai pentru un poet, dar chiar pentru orice om. Caracterele intelectuale și ideile unui om se schimbă mai ușor, dar nici acestea într'un mod absolut — și fiecare om urmează intructiva a conserva un anumit mod de a gândi; dar caracterele afective și sentimentale mai adînci și mai înrădăcinate în organismul sufletesc, acele se schimbă și mai greu, și niciodată cu desăvîrșire — și doar acestea din urmă sînt mai ales acele care se manifestează într'o personalitate poetică.

În toate poeziile analizate în urmă, se manifestează, bine înțeles, iarăși/și iarăși, personalitatea înția a poetului. E caracteristică în această privință poezia „Pe deal” unde la urmă, în efuziunea cea mai lirică și între lacrimi, apare vechea personalitate în luptă cu cea nouă:

Cînd mă văd în pradă sorții
Plîng — cu știu! dar nu mă plîng!
Mă 'ndoiesc, dar nu mă frîng
Gîndurile morții.

Această stăruință de a da însuși plînsului un înțeles deosebit, e foarte caracteristică și e foarte

dreaptă. Se înțelege că e mare deosebire între plînsul omului care e numai o manifestare a durerii și deci poate să nu fie de loc o manifestare a slăbăciunii, între plînsul ce nu se *plînge* de nimic și de nimeni, nu cere nimănui nici ajutor, nici compătimire și între plînsul omului care se *plînge* de tot și de toate, cere razim și compătimire și care e expresiunea slăbăciunii.

În artă, primul plîns l-au plîns Aeschyl și Sophocle, pe cel de al doilea Alfred de Musset și Lenau.

Poetul nostru vrea el însuși să dea plînsului său caracterul întălu și în mare parte — dar numai în parte — are dreptate; și în felul plînsului ei rămîne încă poet țăran.

Și același lucru trebuie să spunem și despre celelalte caractere. Astfel revolta socială la Eminescianii, e, cum am văzut, în mare parte, pasivă, e vagă, abstractă, se reduce la revolta împotriva eternei nedreptăți și alte eternități și entități metafizice de acest fel. La Coșbuc revolta e mai reală, mai concretă, se îndreaptă împotriva adevăratelor și realelor nedreptăți existente în societate, cum e, spre pildă, în „Noi vrem pămînt“. Astfel că și aici el rămîne încă poet țăran. E adevărat că în „Doîna“ și în „Pe deal“ această revoltă e deja mai vagă, mai abstractă.

Intr'un cuvînt: caracterele nouă sufletești sădite în poet de noile condiții de viață, nu distrug caracterele cele vechi, personalitatea întălia a poetului, ci o modifică, modificîndu-se și ele la rîndul lor, sub influența acestei personalități vechi, iar creația poetică e și va fi rezultatul acestor combinațiuni sufletești a caracterelor diferite.

În privința acestor combinațiuni sufletești e foarte interesant de comparat poeziile „Ideal“, „La Paști“ și chiar „Pe deal“ cu „Muma“.

— în cele dintâi caracterile cele mai nouă cu cele mai vechi se combină mecanicește, trăind încă, alături unele de altele, aproape o viață independentă. Dacă am scoate din „Ideal“ câteva strofe, cu greu s'ar putea vedea în rest vre-un caracter nou; în „Mama“ însă combinarea diferitelor caractere e chimică, ele s'au contopit ca metalele diferite în aliajul aurului: în felul acesta „Mama“ e o creație mai unitară — și iată, între altele, de ce pun eu așa de sus această poezie între creațiile lui Coșbuc.

Forma exterioară de asemenea s'a schimbat întru citva în poeziile din urmă ale lui Coșbuc. Așa, spre pildă, în „Doină“ și „Mama“ forma e parcă mai rafinată; în „Pe deal“ strofa e numai de patru versuri scurte — o raritate la Coșbuc. Strofa se micșurează, prefăcându-se astfel într'un instrument mai fin, mai maleabil, mai mlădios pentru exprimarea schimbăcioaselor și capricioaselor sentimente interne și pentru exprimarea unor idei mai adânci. De altmintelega forma s'a schimbat foarte puțin — mult, mult mai puțin ca fondul — și astfel creația lui Coșbuc confirmă legea universală că forma e mai rezistentă ca fondul, *forma supraviețuiește fondului*.

— Poetul nostru țăran a trecut deci și trece încă printr'o grea criză sufletească și artistică, ce face în mare parte explică de ce poetul a scris așa de grozav de puțin în anii din urmă, de când e în România liberă. Viața țărănească el n'o mai poate zăgrăvi așa cum a zăgrăvit-o. Poetul a gustat din pomul cunoștinței vieții civilizate moderne, orizontul intelectual i s'a lărgit, sentimentele i s'au adâncit, s'au rafinat — el nu poate deci nici să vadă, nici să simtă acea viață, ca odinioară și deci nici s'o zăgrăvească așa nu poate.

Acea spontaneitate și frăgezime a sentimentelor,

acea naivitate sinceră, veselă și duioasă, acea simplitate naivă, clasică s'au dus și n'or mai reveni. Dacă poetul ar stărui să creeze în același direcție și în același fel, s'ar simți în creațiunea lui nesinceritatea, nenaturalul, neadevărul.

Pe de altă parte caracterele nouă nu s'au asimilat încă în deajuns în temperamentul artistic al poetului pentru a se revărsa în formă de manifestare poetică — iată de ce poetul a produs în anii din urmă așa puțin.

Ca din orice criză și din criza aceasta poetul poate să iasă învingător sau învins: să sperăm că se va întâmpla cazul întâiu. Avem cu atât mai mult drept s'o sperăm cu cât în creația poetică a lui Coșbuc din anii din urmă, deși cantitativ așa de mică, găsim totuși capo-d'opere, cum e „Doina“, „Mama“, „Noi vrem pământ.“

Și avem dreptul nu numai să sperăm că poetul nostru va eși învingător; dar, după cele create în anii din urmă, avem dreptul să sperăm că se va ridica la înălțimi poetice tot așa de mari cași în creația lui pur țărănească.

În creația viitoare a poetului simplitatea naivă, adorabilă de altădată poate fi înlocuită prin lărgimea și înălțimea de vederi, naivitatea sinceră, veselă, duioasă prin seriozitatea adincă a vieții, spontaneitatea și frăgezimea sentimentelor prin adincimea și complexitatea lor.

Am văzut în cursul acestui articol mai multe exemple de felul cum se dezvoltă și se transformă creațiunea poetului.

Astfel imaginea duioasă și adorabil de naivă a plopilor care cîntă în cor, după ce unul începe și ceilalți îl urmează, se preface în imaginea plopilor care doinesc eterna jale, o imagină ce cuprinde durerea lumii.

Astfel, prin același procedeu de a repeta același

cuvînt la începutul fiecărui vers, procedeu prin care împuternicea imaginile concrete, Coșbuc într'o strofă din „Ideal” ne sugerează imagina abstractă a curgerii neîncetate a vremii. Și cu aceeași siguranță, cu aceeași precizie a imaginilor vizuale și auditive cu care poetul într'o singură strofă ne-a dat o horă țărănească, el ne dă interiorul trist și sarac al locuinții țărănești—aproape simbolul sărăciei poporului.

Coșbuc nu va ajunge la acea putere de analiză sufletească, de exprimare a adincilor patimi ome-nești la care ajunge Eminescu, dar în această exprimare poate adăuga un element de putere bărbă-tească, element care atîta lipsește mai ales Eminescianilor. Coșbuc nu va ajunge la acea fineță și rafinare de exprimare a propriei dureri, dar în schimb poate fi mai altruist, exprimînd prin și cu propria lui durere, durerea altora, durerea socială.

Coșbuc nu va ajunge pe Eminescu în exprimarea ideilor înalte și abstracte, dar în exprimarea lor poate să introducă mai multă viață concretă și reală. Într'un cuvînt Coșbuc nu va ajunge pe Eminescu acolo unde e propriul teren al liricei moderne și al lui Eminescu — în crearea *romantică* — dar în această creațiune el poate să introducă elemente clasice pentru că una și alta nu se exclud în mod absolut.

Dar chiar dacă ar fi așa, chiar dacă crearea romantică și clasică s'ar exclude una pe alta ca două antiteze, e posibilă o sinteză superioară, o creațiune artistică care să nu fie nici una nici alta, dar să conțină totuși într'o armonie superioară, calitățile și a uneia și a alteia.

Acesta e idealul spre care trebuie să meargă Coșbuc. Cu ce folos ar merge pe acest drum și la ce anume înălțimi poetice ar putea să se ridice—aceasta bine înțeles scapă prevederilor critice.