

Biblioteca Centrală Universitară  
București

---

---

COTA 102783

INVENTAR 427038

G. IBRĂILEANU

---

# Scriitori și Curente

I. L. Caragiale.—M. Eminescu.—Mihail Sadoveanu  
Ioan Al. Brătescu-Voinești.—C. Sandu-  
Aldea —A. Vlahuță.

---

I A Ș I

EDITURA REVISTEI „VIAȚA ROMÎNEASCĂ“

1909



02783

Biblioteca Centrală Universitară București	
Cota	<del>1-102783</del> <del>Aula 2</del>
Inventar	427038

UR 112/11

227+

**B.C.U. Bucuresti**



**C427038**

231 12  
9/10

B175 470

## CU PRILEJUL FOILETOANELOR LUI CARAGIALE.<sup>1</sup>

S'a întâmplat, acum vr'o două luni, un fapt care nu știu de va fi fost băgat în seamă de multă lume și mai cu seamă de va fi afectat pe mulți : Caragiale nu mai publică foiletoane în *Universul*. Nădăruind că va reincepe să scrie cândva și undeva, să răbdăm cu resemnare... comisia interimară literară, din care binevoesc să facă parte atîția artiști „în proză și în versuri“ ai țării noastre...

Să lăsăm comisia să lucreze și să ne ocupăm puțin de filozofia ce se degajează din operele lui Caragiale.

„Filozofia noastră, cînd nu e de împrumut, nu e decît expresia personalității noastre“, zice un filozof pozitivist.... „Orice filozofie este expresia temperamentului nostru“, zice un critic jumătate pozitivist, jumătate sceptic... „Mintea e *advocatus diaboli*“, zice un poet schopenhauerian... Cu alte

---

1 Publicate în anul 1900 în „Universul“, și tipărite, mai pe urmă, în volumul intitulat *Momente*. Cîteva, printre care și unele la care se face aluzie în aceste pagini, n'au fost tipărite pînă azi în nici un volum al lui Caragiale.

cuvinte, ideile noastre despre lume și despre viață nu sînt decît expresia tendinților, instinctelor, sentimentelor și pasiunilor noastre. Cum e suma acestor instincte și pasiuni, așa e și personalitatea noastră, așa sînt și ideile noastre.... Și cînd suma acestor instincte și pasiuni e considerată ca un rău,—de Schopenhaueriani,—pentru că ea este acea *voința de a trăi*, izvorul tuturor nenorocirilor, atunci suma aceasta devine un *diabolus*, iar ideile ce se dezvoltă din aceste instincte și pasiuni, idei care justifică aceste instincte și pasiuni,—devin *advocatus* aceluia *diabolus*.

Și dacă e adevărat că ideile noastre despre lume și viață sînt expresia temperamentului nostru și că ele variază dela om la om, cum variază și temperamentele,—atunci cum putem cunoaște adevărul, atunci *cine* cunoaște adevărul? Căci, sau toți oamenii au dreptate și deci sînt tot atîtea păreri juste asupra aceluiași lucru cîtî oameni—cite temperament—sînt; sau nimene n'are dreptate; sau, din mulțimea infinită de păreri una e bună, dacă adevărul e unul, și acea părere e justă, pentru că, *din întîmplare*, „temperamentul“ aceluia om, singur, a fost *asa* încît „advocatul“ acestui temperament—judecata aceluia om—a coincizat cu cea ce obiectiv va fi fiind adevărat. A admite cazul întăiu, înșamnă că e imposibil a ajunge la adevăr, căci adevărul e unul: e tot una cași în cazul al doilea, cînd admitem că ni-

mene n'are dreptate ; a admite cazul al treilea, în-samnă tot același lucru, căci dacă un om, *din întâmplare*, a ajuns la adevăr, noi ceștialalți, avînd alte temperamente, vom ajunge la alte păreri, vom combate părerea celui om care a ajuns din întâmplare la adevăr,— și adevărul va rămînea necunoscut...

Cu alte cuvinte, nimene, nici un om, nu e *conștiință*, oglindă în care să se reflecteze realitatea așa cum va fi fiind ea, ci fiecare e actor, e o sumă de instincte, tendinți, pasiuni, etc., produse de jocul liber al forțelor și legilor naturii, fiecare adică e un *fenomen*. Fenomenul se întâmplă orb, fatal; conștiința oglindește fenomenul, îl pricepe. Și dacă și conștiința omului e fenomen, cine rămîne să *oglindească* ?

Să nu se confunde acest *scepticism* cu acela ce ar izvorî din concluziile „teoriei cunoștinții“. Din faptul că noi nu putem avea pretenția de a cunoaște lumea decît cum ne-o dau simțurile și inteligența noastră, mulți cred că au dreptul să concludă că *nu putem cunoaște adevărul*.

Dar e o copilărie a vorbi de un adevăr în sine, în afară de om ; adevărul, ca concept, n'are rațiune să existe decît în raport cu facultatea noastră de cugetare; a discuta despre un adevăr în afară de facultățile noastre de cugetare, este a nu fi în chestie, este *ignoratio elenchi*. Și dacă conștiința omului ar fi altfel de cum pretind scriitorii citați la început, adică dacă ar fi liberă, dacă n'ar



fi expresia temperamentului, atunci ea ar oglindi, în felul ei, lumea externă, și acea oglindire ar fi *adevărul nostru omenesc*; și toate conștiințele tuturor oamenilor fiind oglinzi de acelaș fel, opinia cea mai justă (oglundirea cea mai clară) ar fi primită de toți, — indiferent dacă această oglindire e o copie sau nu a *lucrului în sine*, care pentru noi nu există și n'are nici o importanță.

Și în adevăr, aforismele dela început nu sînt valabile pentru toate cugetările omenești.

Este aici locul a deosebi cele două cugetări: cugetarea minată de dorința de a *cunoaște* și cugetarea întrebuițată ca armă pentru un *scop al vieții*. Cînd îmi pun întrebarea: pentru ce pămîntul face o elipsă în jurul soarelui?, sînt minnat de dorința de a *cunoaște*. Cînd îmi pun întrebarea: ce organizare socială e mai bună?, atunci sînt minnat de un *scop practic*, de „sentimente și tendinți“, de „temperament“, atunci sînt *luptător*. Și aforismele citate la început („filozofia noastră este expresia unui temperament“, etc.) sînt valabile numai pentru cugetarea minată de un *scop al vieții*. Și de aceia deosebirea între *cugetarea spontană* (naturală) și *cugetarea reflexivă* (critică) e de o importanță capitală cînd e vorba de cugetarea al cărei scop e cunoștința pură; pe cînd deosebirea aceasta n'are nici o importanță cînd e vorba de cugetarea minată de un *scop al vieții*...

Cugetarea este *spontanee*, „cînd ideile, judecările, raționamentele se formează fără ca spiritul nostru să asiste la formarea lor și să aibă conștiința de această formare. După cum un pianist lovește clapele și, fără să aibă nevoie să cunoască mecanismul interior al instrumentului, fără să știe cum se fac notele, le combină și se folosește de ele; tot așa omul, cugetînd, determină într'însul producerea ideii, fără a băga de samă intima lucrare a inteligenții... dar el poate, cași pianistul, să privească în mașină, s'o descompue bucată cu bucată spre a studia natura fenomenelor ce el produce acolo înlăuntru. De aci încolo cugetarea nu mai este spontanee; întru cit observă actele sale și-și dă samă de ele, cugetarea este reflexivă... Trebuie să ne mulțumim aici de a constata cele două aplicații deosebite ale cugetării: *spontaneitatea, reflexiunea*, după cum spiritul se îndreaptă către obiectul său exterior fără reîntoarcere asupra propriilor sale operații sau, din contra, după cum se observă în lucrarea sa de a percepe. *A reflecta* asupra unui obiect este deci a-l percepe cu conștiința că-l percepi, este prin urmare *a critica mijlocele* de a-l cunoaște“. Și Sully Prudhomme, din care am făcut această citație (pentru că în el am găsit cea mai clară și cuprinzătoare exprimare a acestei deosebiri) stăruește mult a nu confunda *reflexia* aceasta cu ceia ce se înțelege

de obicei prin acest cuvînt, adică atenția asupra unui subiect.

Așa dar, pe lingă atitudinea de *fenomen* (cugetarea spontanee), mintea mai poate avea și atitudinea de *conștiință* (cugetare reflexivă).

Repet încă odată, că atunci cînd mintea se îndreaptă asupra lumii externe și cînd cugetarea are de scop cunoștința pentru cunoștință, - cugetarea poate deveni reflexivă. Desigur, analizînd actul cugetării și diriguîndu-l după toate regulele logicii, vom putea ajunge să cunoaștem perfect o chestie de chimie. Este drept că putem greși, dar greșim pentru că nu facem deducții riguroase, din cauza silogismelor nelegitime. - Cînd însă scopul nu e cunoștința pentru cunoștință, ci un lucru legat cu fericirea noastră, cînd cunoștința e o *armă* pentru un scop al vieții, *atunci scopul acesta practic determină toată logica noastră*, atunci logica, cugetarea noastră, este expresia unui temperament.

Ca să înțelegem mai bine deosebirea dintre cugetarea în scopul cunoștinței pure și cugetarea ca armă pentru un scop al vieții, să luăm exemple.

Spencer observînd, de pildă, că un dolmen, care era pentru Druizi un instrument de guvernare, este azi o țință pentru excursii arheologice și că preoții atașați acelor dolmeni figurează azi la operă; observînd că sculpturile grece, care azi ornează galeriile noastre, au fost pentru Greci

niște zei care porunceau ascultare etc., ajunge la concluzia că ceia ce a fost altădată util azi e frumos. Aceasta e o *cunoștiință pură*, dar e greșită, pentru că faptele n'au fost bine observate și *pentru că concluzia n'a fost scoasă după regulile normale ale logicii*. În adevăr, distinsul publicist rus Mihailovschi găsește următoarele defecte în cugetarea lui Spencer: 1) templele și statuile vechi au servit și ele ca ornamente, ca lucruri frumoase; 2) excursiile arheologice sînt rău clasate în categoria frumosului; 3) statuile grece, frumoase și pentru ei, n'au pentru noi și o valoare utilă, pentru studiile istorice?—Se poate demonstra că exemplele lui Spencer dovedesc inversul concluziunii sale. Artă eleană, care pentru Greci era mai *frumoasă* decît pentru noi (care avem artă *noastră*), e pentru noi foarte *utilă* în studierea acelei epoci, etc. Iată deci cum cugetarea în scopul cunoștinții pure poate fi greșită, dacă nu se observă regulile logicii, și cum poate fi îndreptată supuind-o acelor reguli, evitînd silogisme nelegitime.

Prin urmare cugetarea reflexivă (analiza mijloacelor pe percepere) e fructuoasă în cugetarea cu scop de a cunoaște.

Dar să luăm un exemplu, unde se amestecă sentimente puternice, dar unde, fiind vorba tot de cunoștința pură, reflexiunea deasemenea va fi fructuoasă. Un bărbat își iubește femeia; aceasta



însă iubește pe altul. În urma acestei tragedii, bărbatul va începe să *urască* pe femeia sa, care-l face să sufere, pentrucă, cum zice Bourget, în amor „orice sămință de durere, este sămință de ură“. Și ura împotriva femeii, pe care ai iubit-o, se transformă ușor în ură și dispreț pentru *toate* femeile. Mai întâiu, pentrucă această *generalizare* micșorează suferința, căci suferi mult mai ușor cînd izbutești să te convingi că „așa-s femeile“; și al doilea, pentrucă generalizarea e o tendință neînvinsă a spiritului omenesc, o tendință care dă pe față, dacă voîți, slăbiciunea acestui spirit, dar o tendință reală, nediscutabilă, fără care omul s'ar pierde în noianul cazurilor individuale. Să analizăm puțin procesul de generalizare în cazul care ne interesează. Să vedem ce se petrece în capul unui om cînd, din pricina experienței sale nenerocite cu o femeie, ajunge să lege calitatea de *rău* de întreaga noțiune *femeie*. Am văzut că sămința de durere devine sămință de ură. Și sentimentul de ură pentru cineva, te face numaidecît să descoperi într'însul defecte și lipsuri; de aceia bărbatul va descoperi în femeia, de care e vorba, o mulțime de defecte: ușurință, prostie, minciună, imoralitate, etc.—Pe de altă parte se știe că mintea omenească nu e în stare să *suporte o noțiune pură*, cu toată puritatea ei abstractă, se știe că fatalmente mintea însuflețește, colorea-

ză noțiunea cu caractere individuale. De pildă, mintea omenească nu poate *suporta* noțiunea *masă* în toată puterea ei de abstracție, adică o masă care să n'aibă nici o însușire a unei mese *oarecare*, — ci fiecare om, cînd gîndește la noțiunea *masă*, colorează fatalmente această „masă“ cu însușirile unei mese *oarecare*, sau anumită sau închipuită, însă închipuită din elemente anumite și anume din elementele mai obișnuite, dela mesele care i-au lovit mai des simțurile. Pentru un conțopist, „masă“ va fi mai ales mesele pe care se scrie în cancelaria sa; pentru un stîlp de cafenele, „masă“ va fi mai mult mesele din cafenele, etc... Ei bine, așa se întîmplă cu noțiunea *femeie*. Fiecare bărbat, cînd gîndește la noțiunea aceasta și cînd deci o colorează individualizînd-o, dă peste acele elemente cu care e mai obișnuit și care l-au *frapat* mai mult. Și pentru bărbatul nenorocit în amor, pentru care *femeia* se rezumă în femeia iubită și care *e* (am văzut că durerea produce ură și ura ponegrire) *rea*, *minciunoasă*, *proastă*, *imorală*, noțiunea de femeie va cuprinde în sine ca note componente: *rea*, *minciunoasă*, *proastă*, etc... Bărbatul acesta va fi misoghin.

Am analizat așa de pe larg acest lucru atît de ușor de înțeles, pentru că făcînd această analiză, n'am făcut decît *istoria* unei cugetări spontanee. În adevăr, ura a provenit în mod spontan din

durere; ponegrirea a provenit în mod spontan, inconștient, din ură; generalizarea răutății femești s'a făcut în mod spontan, ca o mișcare dictată de tendința conservării individuale: suferi mai ușor dacă toate femeile-s așa; procesul psihic de a lega însușirea de rău de noțiunea *femeie* s'a făcut tot spontan. Durerea, ura și instinctul de conservare și-au găsit expresia într'o concepție: misoghinismul. Misoghinismul a devenit o filozofie care nu e decit expresia unor sentimente. Și toate acestea, pentru că mintea *n'a asistat* la acest proces psihic. Dacă mintea ar fi asistat, — dacă cugetarea ar fi fost reflexivă, — atunci ea, mintea, ar fi văzut că *ura* e nedreaptă, că *ponegrirea* e nedreaptă, că *generalizarea* e greșită și nejustificată, — și misoghinismul nu s'ar fi produs. Și cu cit un om va avea sentimente mai puternice, va avea un temperament mai afectiv, cu atita filozofia sa va fi mai sclavă acelor sentimente și mai îndepărtată de reflexie, — de aceea, în cazul acesta special, un artist misoghin sau un filozof de „temperament“ vor ajunge culmea misoghinismului: — Strindberg și Schopenhauer.

\* \* \*

Am ales anume acest exemplu, pentru ca să arătăm că, chiar atunci când se amestecă sentimente în cugetare (nu ca în științele exacte), cugetarea tot poate deveni reflexivă, dacă scopul

e cunoașterea pentru cunoaștere. Și în adevăr, în exemplul adus, nu e chestie de ideal: *cum ar trebui să fie femeile?*, ci o chestie de cunoștință pură: *cum sînt femeile?* Și fiindcă chestia e de cunoștință pură, criticînd mijloacele de percepere,—dindu-ne samă cum am ajuns misoghini,—putem să renegăm misoghinismul.—Și în asemenea cazuri au poate înțeles vorbele lui Hegel, că un lucru definit nu mai are rațiune de a exista.—Dacă însă misoghinismul spontan, de care am vorbit, s'ar alipi de instinctul de *dominație* și de *putere* al unui bărbat, căruia i s'ar pune întrebarea: *merită femeile egalitatea cu bărbații?*, atunci, ne mai fiind vorba de o cunoștință pură, ci de scop, de practică, de ideal al vieții,—bărbatul va *filozofa* conform cu tendințele și sentimentele sale, filozofia fiecăruia va fi un *advocatus* al sentimentelor sale, *cugetarea va deveni arma idealului*.

Dar nu putem introduce și în chestiile de *ideal* cugetarea reflexivă? O putem introduce, dar fără folos, pentrucă a *asista* la propria-ți cugetare, în acest caz, este a te dedubla, este a nu avea acel „consensus de tendinți“, care formează unitatea psihică. Cînd e vorba de tendinți, de ideal, a *asista* la propria-ți cugetare, este a avea doi oameni în un singur om:  $X+Y$ ,  $X$  fiind suma unor tendinți,  $Y$  suma altor tendinți contrare.— $X$  asistă, supraveghează pe  $Y$ , adică cugetarea



X asistă la formarea cugetării Y ; dar, după cum cugetarea Y este un product al instinctelor și sentimentelor, tot așa și cugetarea asistentă X este și ea un product al altor instincte și sentimente... Dacă ar fi „consensus de tendinți,” ar fi numai o cugetare (nu uitați: în chestie de ideal) ; cînd nu-i „consensus”, cînd tendințile se grupează în jurul a doi poli, avem două cugetări, și deci la o cugetare spontanee asistă o altă cugetare tot spontanee, și am ajuns tot de unde am plecat, și oricît ne-am învîrti, am ajunge tot la același rezultat.

Această lipsă de „consensus de tendinți” a chinuit atîta pe un Amiel ; ea a dat naștere frumoasei exclamații a lui Goethe : Doi oameni, ah doi oameni sînt în mine...

Reflexiunea în chestiile de cunoștință pură nu e această dedublare : În exemplele cu teoria frumosului lui Spencer și cu misoghinismul, am văzut cum în căutarea cunoștinței pentru cunoștință reflexiunea are rost.

Să dăm un exemplu de cugetare pusă în slujba unui ideal și să vedem cum această cugetare, în adevăr, este expresia „instinctelor și sentimentelor”, cu toate silințele ce le-am face de a *reflecta* ca la cunoștința pură. Exemplul cel vom aduce va avea și avantajul de a face legătura cu ceia ce a suggerat aceste considerații, cu foiletoanele lui Caragiale.

În istoria cugetării românești din veacul al XIX-lea, trei mari fapte predomină: lupta generației de la 1848 împotriva regimului vechiu, lupta *Junimii* împotriva ideologiei patruzeciop-tiste și lupta d-lui Gherea împotriva Junimii. Patruzeciop-tismul a fost o cugetare spontanee în slujba unui ideal, a fost expresia reacției împotriva înjosirii triseculare a țărilor romine și expresia tendinții de a ridica aceste țări la cea mai înaltă treaptă de viață politică și culturală. Expresia acestor tendinți,—filozofia izvorită din ele,—a fost un raționalism extrem. Generația aceea a voit să *schimbe* limba, organizația politică și socială, chiar religia (Barnuțiu) după un plan stabilit de *rațiune*. Petru Maior, un înaintaș al acestei generații, ne arată ce au fost strămoșii, ca să luăm pildă și să-i imităm, Brătianu și Rosetti ne arată mirajul civilizației apusene ca s'o imităm, Bolintineanu și Alecsandri ne arată gloria strămoșilor ca să-i imităm, filologii latiniști ne îndeamnă să scriem ca strămoșii, Barnuțiu să credem ca strămoșii!

Nu în toate au avut dreptate. Acolo unde tendințele lor au coincis cu necesitățile reale, au avut dreptate; acolo unde tendințele lor n'au coincis cu necesitățile reale, cu fatalitățile sociale, n'au avut dreptate. Față cu această filozofie raționalistă, product spontan eu al unor tendinți,—nobile!—a apărut o reacție, care s'a dat drept cugetare reflexivă: *Junimea*. Băgați de sa-

mă că ea a avut ca reprezentant conștient pe d. Maiorescu, care a avut în țara noastră un rol absolut negativ: — cel întâiu pas al reflexiunii este negațiunea. Junimea, prin cel mai reflexiv și negativ dintre membrii săi, d. Maiorescu, a avut pretenția că *asistă* la cugetarea spontană a generației de la 1848, și a criticat-o. Junimea a considerat societatea românească ca un *fenomen*, un organism, a cărui anatomie și fiziologie avea s'o studieze; a considerat generația dela 1848 tot ca un fenomen de studiat. E întrebarea însă, fost-a Junimea, și în special d. Maiorescu, o conștiință-oglină, sau fost-a și ea la rindul ei o cugetare în slujba unui ideal, un produs, o expresie a unor instincte, tendinți, sentimente, etc.? Răspunsul va fi mai ușor de dat, dacă vom lua în considerație rolul politic al Junimii. Și vom considera acest rol, pentru că politica Junimii e, în alt domeniu, exact aceeași atitudine și concepție a vieții cași Junimea literară, și pentru că în politică poți surprinde mai bine instinctele și tendințele, — *diabolus...* Junimea a reprezentat în politică, cum se știe, groaza de invazia „populației“ în viața politică și socială. Poporului *să i se dea* mâncare, chiar oarecari mulțumiri intelectuale, dar *să i se dea*, să nu și le ia singur, să nu vină să împartă cu noi bunurile materiale și morale ale vieții. Și, cel mai talentat dintre dinșii, marele Eminescu, a fost acela care

a exprimat lucrul în chipul cel mai lămurit. El ura grozav „xenocrația“, în definitiv introducerea civilizației apusene, iar idealul său politic era vechea societate românească compusă din boeri și țărani,—singurele clase reale, *legitime*.—Ne mărginim cu atita, fiindcă nu e aici locul să facem un studiu politico-social asupra Junimii. În literatura propriu zisă Junimea e romantică; Eminescu e expresia celui mai pur romantism, și „1400“ al său, pus alătura de xenofobia sa și de suspinul după vechea organizare a țărilor romine, ne dau explicația romantismului său, căci se știe că în țara de baștină a romantismului, în Germania, romantismul nu e altăceva (întrucât avem în vedere numai cauzele sociale) decît reacția împotriva spiritului revoluției franceze....

Atitudinea Junimii e expresia tendinților reacționare față cu tendințele revoluției franceze, reprezentate de generația dela 1848, atitudine manifestată în politică prin conservatism, în artă prin romantism, în filozofie prin schopenhauerianism, în critica literară prin teoria *artei pentru artă*, impersonală etc... *Junimea n'a fost o conștiință-ogîndă, ci un fenomen; filozofia sa a fost și ea un „advocatus“ al unor tendinți, al unui diabolus. Cugetarea ei n'a fost reflexivă, a fost tot spontanee, tot în slujba unui ideal.*

A venit d. Gherea. El a definit, la rîndul său, Junimea. Cele trei volume de critici ale d-lui Gherea



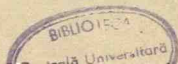
nu sînt, într'un sens sau în altul, decît definirea nimicitoare a Junimii.

El s'a prezentat, s'a dat drept cugetare reflexivă față de cugetarea spontană a Junimii. Cugetarea spontană a celor dela 1848 a fost *reflectată* de cugetarea Junimii, a cărei cugetare, la rîndu-i, a fost *reflectată* de cugetarea d-lui Gherea.

Și filozofia Junimii și filozofia d-lui Gherea s'au dat drept rezultate ale cugetării reflexive, și Junimea și d. Gherea au apărut ca conștiinți-ogîndă. În realitate n'a fost așa, căci și Junimea, și d. Gherea au exprimat în filozofia lor idealuri ale vieții, idealuri absolut contrare, exprimate prin filozofii absolut contrare. Și dacă am căuta substratul afectiv al cugetării d-lui Gherea, tendințele și sentimentele a căror expresie e filozofia sa, am găsi că și filozofia sa e expresia unor tendinți și sentimente. Să luăm mult discutata chestie a *artei tendenționiste* și a *artei pentru artă*. Mie unuia mi se pare că tendenționismul artei e lucrul cel mai sigur și mai ușor de înțeles din lume. Primele elemente de psihologie îl justifică: Dacă nu poate exista o simplă senzație fără o parte afectivă, e natural că orice cunoștință va fi însoțită de un sentiment; un lucru va plăcea, nu va plăcea, ori, extrem de rar, va fi indiferent. (Noțiunea „indiferent“ este corelativă cu noțiunile de plăcere și de neplăcere). Și un scriitor va simți ori plăcere, ori neplăcere, ori indiferență față cu tipurile și întîmplările pe care

le va descrie: — atitudinea aceasta față cu opera sa proprie e tendința scriitorului. Pentruce, însă, un lucru atit de simplu a dat naștere la o așa neînțelegere? Pentrucă erau la mijloc tendinți și sentimente. D. Maiorescu, reprezentant al curentului de care am vorbit, nu putea profesa tendenționismul, pentrucă atunci arta poate fi bună sau rea și din punct de vedere al tendinților, nu numai din punct de vedere al puterii artistice; — și tendințele unei opere de artă numai atunci vor fi bune — căci, oricum, există acest idealism în omenire! <sup>1</sup> — cind vor fi umanitare, cind vor ma-

1 Căci este in afară de indoială că cel mai reacționar critic literar, de pil-lă, nu va îndrăzni să laude tendințele reacționare ale unei opere de artă și să combată tendințele umanitare ale altei opere de artă... Este o ipocrizie, dacă voți, un „omagiu pe care viațul îl aduce virtuții“, dar „ipocrizia“ aceasta e inconștientă, e izvorită dintr'un idealism inerent ființii sociale om.—Dar nu numai aceasta e cauza că tendințele altruiste și larg simpatetice sînt singurele compatibile cu arta, ci mai e și o alta, mult mai hotărîtoare. Emoția estetică se caracterizează prin sociabilitate: guști mai mult o operă de artă, cind plăcerea ta e împărtășită și de alții.. „*Lorsque je vois le beau, je voudrais être deus*“, zice, Guyau. Și cu cit plăcerea artistică e mai împărtășibilă, cu atita se îndeplinește mai mult una din condițiile frumosului; și la ideal condiția aceasta ar însemna posibilitatea ca plăcerea, de care e vorba, să poată fi împărtășită de toți. Dar tendințele reacționare, ale unei minorități, nu pot fi împărtășite de toți, nici măcar de majoritate, pe cind tendințele umanitare pot îndeplini această condiție.—Un corolar: Această neputință de a împărtăși cu cit mai mulți emoția produsă de „arta“ pornografică, face ca pornografia să nu poată fi element în artă, face ca „arta“ „pornografică“ să fie o împărechere imposibilă...



427038-

nifesta cea mai mare simpatie pentru cit mai mulți, și este evident că interesele reacționare ale unei clase nu pot da naștere la tendinți umanitare, larg simpatetice, *singurele tendinți compatibile cu arta*,—și deci e împotriva interesului reprezentanților acestui curent a se vorbi de tendințele operei de artă.

Pentru d. Gherea însă, tendințele umanitare, larg simpatetice, *cele mai înalte în artă*, erau chiar tendințele și sentimentele sale, și susținerea artei tendenționiste de cătră d. Gherea *era expresia tendinților și sentimentelor sale, expresia temperamentului său*, „*advocatus*“, dar—credem noi, pentru că și noi avem aceleași tendinți și nu putem eși din propria-ne piele,—*advocatus nu diaboli* ci... *angeli*, pentru că tendințele și sentimentele umanitare și altruiste sint *bune*.

Pentru *bune*.....? Pentru că, pentru noi, sentimentele acestea cimentează societatea și mișcă lumea spre fericire și, cum fericirea e necesară omenirii, nu incupe discuție; aici nu mai e chestie de *idei*. Legitimitatea fericirii omenirii ne e impusă de conștiința noastră *morală*, singurul criteriu sigur, ce ne poate apăra de scepticism.

În afară de Alecsandri, care a fost un patruzeoptist rătăcit în Junimea, cu care n'avea comun decit lupta împotriva stricătorilor de limbă,—incolo toți artiștii Junimii au manifestat într'un chip sau în altul tendințele de care am vorbit



mai sus, Eminescu blăstămînd patruzeoptismul, Caragiale satirizîndu-l.

Orice scriitor,—și mai ales satiric,—își ia atitudinea de conștiință față de fenomenele numite întimplări și oameni, pe care le descrie. Dacă un „critic“ e un critic al scriitorului, apoi un scriitor e și el un critic, al vieții—și nu un copiator, cum vreau realiștii.

În operele sale satirice, Caragiale a criticat aproape toate produsele curentului dela 1848. Ideile politice ale Junimii: cum că constituționalismul a fost nepotrivit și dăunător pentru România; atitudinea d-lor Maiorescu și Negruzzi față cu înnoirile raționaliste în limbă, etc., toate ideile acestea formează tendințele operelor lui Caragiale. *Liberalul*—aceasta a fost ținta în care s'au îndreptat toate săgețile Junimii. D. Maiorescu l'a atacat în chestii de politică și de limbă, pentru că liberalul era utopist și latinist; Eminescu l-a atacat, în scrierile sale în proză, în ziare, în Satira I, pentru că liberalul însemna xenocrația, adică invazia civilizației apusene; Caragiale l-a atacat în Noaptea Furtunoasă, în Conu Leonida, în Scrisoarea pierdută, etc., pentru că liberalul acesta a îndrăznit să aducă o constituție în țara lui Mihai și Ștefan. Și nu e nevoie să mai adaog că temperamentul nostru, al... ideologilor de azi, se exprimă prin o filozofie care se opune filozofiei Junimii. Noi înțelegem, vedem, că constituționalis-



mul n'a adus fericirea toată, că a dat naștere și la ridicul, dar mai înțelegem încă ceva: că acest ridicul a fost de neînălțurat într'o perioadă de tranziție și că nu înlocuirea acestui constituționalism ar fi remediul, ci, dimpotrivă, realizarea celui mai desăvârșit constituționalism, — oricît de paradoxal s'ar părea cuiva aceasta.

Tendențele inconștiente ale Junimii au oprit-o să vadă toate acestea și mult a pierdut țara românească din pricina aceasta, și mai mult încă a pierdut Junimea, care, neînțelegînd încotro fatal trebuia să meargă țara, s'a pus în calea curentelor reale, căzînd astfel în cel mai antipatic utopism, în utopismul retrograd.

În foiletoanele sale, Caragiale *critică* o mulțime de tipuri, pe ateu, pe antimilitarist, pe politician, etc..... Tot vechiul cîntec, ținta e tot aceiași, tot reprezentanții *noutăților*, tot produsele utopiei. Ateul e o noutate, antimilitaristul e o noutate, politicianul liberal și conservator tot o noutate, produsă de constituționalismul introdus de utopiștii dela 1848.

Să analizăm atitudinea lui Caragiale față cu aceste noutăți. La pretenția atitudinii lui de conștiință-oglină, să răspundem arătînd cum cugetarea sa nu e reflexivă și cum nici nu poate fi, deoarece cugetarea sa e minată de un ideal, de o sumă de tendinți, tendințele Junimii întregi.

Ateul, *asistind* la formarea cugetării religioase, pretinde că o poate defini, pretinde că el e *conștiință* față cu fenomenul numit cugetarea religioasă, și o definește : product al fricii și al neștiinții. Iată însă că vine Caragiale și, pretinzând la rindul său că e conștiință, zice ateului : „Eu asist și la formarea cugetării tale, eu pot defini și pretinsa ta cugetare reflexivă, cu care tu ai definit cugetarea religioasă ; cugetarea ta pretinsă reflexivă, adică ateismul tău, e produsul nesimțirii, al mărginirii intelectuale, mai ales al suficienței ; tu, adică cugetarea ta, ești *fenomen*, eu, adică cugetarea mea, sînt *conștiință*, care te oglindește,—care oglindește și ateismul de care, poate, am suferit și eu odată. Cugetarea mea e reflexivă“.

Antimilitaristul își ia și el atitudinea de conștiință față cu spiritul militarist și-l definește : rămașiți de barbarie, inerție, instincte sanguinare, etc. Caragiale la rindu-i, în ipostasul de *conștiință*, oglindește pe antimilitaristul-fenomen, definindu-l : lipsă de înțelegere a fatalităților sociale, idealism efin, slăbire, poate, a instinctelor virile, etc. Cugetarea spontanee a militaristului, oglindită de cugetarea pretinsă reflexivă a antimilitaristului, aceasta din urmă, la rindul ei, tratată ca o cugetare spontanee de către cugetarea reflexivă,—vom vedea că-i pretinsă reflexivă,—a lui Caragiale.

Se întimplă un fenomen social : liberalii și con-

servatorii,—fenomene,—se luptă.... El, Caragiale, conștiința, definește și aceste fenomene.

Care va să zică, filozofia maiorului și a antimilitaristului, a credinciosului și a ateului, a conservatorului și a liberalului,—e produsul „temperamentului“ lor ; filozofia lui Caragiale nu. Filozofia sa nu mai e fenomen ca a celorlalți, e conștiință-oglină.

Așa să fie ? Aforismele, cu care am început articolul, aforisme care, cum am văzut, sînt valabile pentru cugetarea pusă în serviciul unui ideal, aforismele acestea să nu fie valabile decît pentru cugetarea maiorului, antimilitaristului, popei și ateului ? Să fie oare posibilă cugetarea veritabil reflexivă în chestii de ideal al vieții ?

Din considerațiile de mai sus, am văzut că asemenea cugetare veritabil reflexivă, cu rost reflexivă, nu poate exista decît atunci cînd e vorba de cunoștință pentru cunoștință.... Oricum ar fi însă, ceia ce este sigur,—și aceasta ne interesează aici,—e că filozofia lui Carageale cade și ca în domeniul „fenomenului“, poate fi considerată ca rezultat, ca product, ca „advocatus“ al „temperamentului“ său. Și se poate zice că, dacă credinciosul exprimă în filozofia sa frica, etc.; dacă ateul exprimă în filozofia sa lipsa de simțire, de sentiment al infinitului, de venerație pentru viața sufletească a strămoșilor, plăcerea de a brava opinia masei, etc.; dacă militaristul și antimilitaristul ex-

primă etc... apoi Caragiale, în filozofia ce se degajază din unele din „foiletoanele“ sale, exprimă, mai întâiu în general, sentimentele sale împotriva „noutăților“, sentimente pe care le exprimase deja în operele sale anterioare; și apoi, în special, exprimă plăcerea de a brava pe cei care bravează, exprimă frica de „spanachidism“, chiar cu prețul de a fi, de pildă, crud cu suferințele soldaților, exprimă plăcerea de a forma minoritate în minoritate, plăcerea mandarină de a fi el, rarul product intelectual, de aceleași păreri, dar nu din prejudecată, cu mulțimea, exprimă plăcerea de a fi... *conștiință* față de fenomenele: ateu, antimilitarist, etc.,—o sumă de instincte și dorinți, un temperament: *un fenomen*.

Și toate aceste instincte și dorinți, toate aceste capriții de sentiment au la bază tot acea groază de „noutate“, de „utopie“, care a caracterizat întotdeauna Junimea.

...Și dacă cetitorul va fi găsit substratul afectiv al acestor citorva cugetări de mai sus, voi fi devenit și eu, la rindu-mi, fenomen față cu conștiința sa... și dacă cetitorul cetitorului meu...

1901.



## CURENTUL EMINESCIAN

Acum, cind viața românească trece prin tot felul de crize, cind curentele politice și literare de eri dispar sau iau o nouă direcție, cred că nu e în afară de orice actualitate a se vorbi încă odată de influența exercitată de Eminescu asupra literaturii noastre. Curentul eminescian moare, și acum sintem într'o mai bună poziție pentru a-l defini și explica, din pricina suficientei perspective în timp. Poetul care a cîntat „floarea albastră“ e la apus, și pe cerul literaturii românești răsare o altă literatură, pe care, cu acest prilej, ne vom încerca să o caracterizăm...

Într'o admirabilă conferință (*Curentul Eminescu*), Vlahuță a explicat eminescianismul prin influența fascinantă a *cuvintelor și rimelor* lui Eminescu. Deci prin influența *forme*i lui Eminescu. În explicarea, pe care ne vom încerca să o dăm acestui fenomen literar, vom arăta ce este adevărat în ceia ce zice Vlahuță, dar lucrul ni se pare mai complicat.

Nu se poate explica nimica prin influența *forme*i, pentru că forma nu poate fi separată de

*fond*. Această separare este o abstracție a minții noastre.

Cugetarea omenească ar fi imposibilă fără abstracții. Natura ne dă fapte individuale; mintea omenească, spre a nu fi inecată de noianul acestor fapte, caută să pună o ordine în ele, să le clasifice. O *clasă* însă este o abstracție, căci nimic concret nu corespunde clasei. Clasa e rezumatul însușirilor comune posedate de cazurile individuale. Cuvântul *măr*, de exemplu, denumește o clasă, nu un individ, și cuvântului *măr* nu-i corespunde ceva real în natură, el e suma însușirilor comune tuturor merelor. Dar există o abstracție și mai... abstractă: Dacă luăm o singură însușire comună unor lucruri, de exemplu însușirea de *roș* a merelor, a singelui, a jăraticului, etc., ajungem la abstracția *roșată*, căreia absolut nimic nu-i corespunde în realitate. Nu există „roșată“ în natură, există corpuri roșii...

Omul însă întotdeauna a fost mistificat de acest product al propriei sale minți,—de abstracție. Întotdeauna omul a fost aplecat să creadă că în dosul cuvântului se găsește un lucru concret. Aceasta e origina *entităților*, a celei mai mari pie-dici ce s'a pus în calea progresului științific și filozofic.

Credința cum că *forma* și *fondul* într'o operă de artă sint două lucruri deosebite e de aceeași natură, este credința în entități, este credința în

existența separată a „singelui“ și a „roșetei singelui“. Deosebirea între formă și fond, făcută de mintea noastră spre a pune o ordine în judecarea problemelor relative la artă, a ajuns să fie luată ca reală, ca corespunzând unei deosebiri chiar în natura lucrului... Și după cum numai atunci putem vorbi fără primejdie de *roșată*, când știm că e o abstracție și nu o entitate, tot așa numai atunci putem vorbi fără primejdie de *fond* și *formă*, când știm că-s abstracții și nu entități.

Ca să ne convingem, să luăm câteva exemple care s'ar părea că justifică concepția fondului și a formei separate și să dovedim că fondul și forma sint două aspecte, din două puncte de vedere, ale aceluiași lucru.

Iată un om matur, inteligent, plin de bun simț, care când vorbește o vorba, „e vorba“, se exprimă „clar“, „pur“, „precis“, cu toate *calitățile* stilului,—dar omul nostru nu-i cărturar, n'are deprinderea de a scrie. Puneți-l să scrie o scrisoare și vă veți minuna. S'au dus *calitățile* stilului, nici „claritate“, nici „proprietate“, nimic.... Cei care separă fondul de formă vor triumfa, vor zice: „Vedeți, are fond omul, dar n'are formă, n'a învățat să scrie, nu și-a cultivat forma“... Dar nu e așa. Când omul nostru s'a pus să scrie scrisoarea, și-a pierdut fondul; atunci când a scris scrisoarea, *fondul său era ca și forma sa*, pentru că, este știut, din momentul în care te pui

să scrii, cugetarea este altfel decit cea obișnuită :

Mai întâiu, cel ce scrie rar, are impresia că face un lucru cu totul deosebit, el *oficiază*, și aceasta-i turbură ideile, *fondul*. Scrie încilcit și scrie și pretențios.

Al doilea, cel ce scrie, chiar fără să voiască, tinde să aibă *stil*. Stilul însă este o vorbire conștientă, el este față cu vorbirea ca mersul soldatului cînd defilează față cu mersul omului cînd se plimbă. Cînd te plimbi, mergi fără să calculezi mersul, inconștient. Și după cum soldatul neexercitat bine va merge la defilare și mai prost decit cînd s'ar plimba, căci se va incurca,—tot așa și omul nedepins să scrie, cînd va căuta să facă *stil*, se va exprima mai prost decit dacă ar fi vorbit cum „i-i vorba“..... Prin exercițiu însă, *prin exercițiul în a da o ordine conștientă gîndurilor*, omul poate ajunge să aibă *stil*, cași soldatul vechiu care defilează perfect....

Al treilea, cel ce scrie trebuie să-și infrîneze cugetarea, s'o facă să meargă mai încet, s'o facă să *defileze* „cu pași rari“ în fața conștiinții, pentruca s'o poată *copia* în scris,—căci scrisul nu este o expresie *naturală* a stării sufletești ca vorba sau gestul. Și omul nostru de mai sus, nefiind exercitat în acest sens, nu va putea izbuti să încetinească *cu ordine* cugetarea, s'o facă să defileze *treptat* în fața conștiinții ; silindu-se însă s'o



încetinească, —caci trebuie s'o copieze!—silindu-se s'o țină mai pe loc, o va dezordona, ideile i se vor incilci, *el va copia această încetlcură*, și forma sa va *corespunde*, și în acest caz, cu fondul său...

O comparație va lămuri și mai bine lucrul. Închipuiți-vă un escadron de călărași făcînd exercițiu. Dacă escadronul e bine exercitat, din goana cea mai mare el poate trece la pasul liniștit, fără ca rindurile să se strice; cînd escadronul nu e exercitat, atunci la comanda șefului de a încetini mersul, escadronul în adevăr oprește goana spre a merge la pas, dar rindurile s'au rupt, cei din rîndul întăiu trec în rîndul al doilea sau și mai în urmă, cei din rîndul al doilea se pomenesc în rîndul întăiu, etc.,—defilarea e proastă. Așa, în exemplul dat mai sus, se întimplă și cu escadronul de idei; nefiind exercitate să-și încetinească mersul, se amestecă, ordinea se turbură... *defilarea* e proastă, *copia* acestei defilări,—*forma*,—e de asemenea proastă.

Și, în sfîrșit, a scrie este a avea deprinderea de a grupa elementele psihice în jurul ideii sau tendinții dominante (tema, subiectul), deprindere pe care n'o are necărturarul, care rar a fost pus în poziție de a da o mișcare conștientă cugetării sale: se știe ce digresii face omul incult în expunerile sale... Prin urmare cînd este fond este și formă și cum e fondul așa e și forma.

Invers. Când este formă este și fond, oricât s'ar părea aceasta de paradoxal, oricât am auzi vorbindu-se de oameni care : „păcat, ce formă frumoasă, dar nici un fond !...“

Pentru a arăta aceasta, voi lua iarăși un exemplu : Voi analiza pe scurt constatarea ce o face Faguet asupra lui Hugo, că e din cei mai puțin originali ca fond, dar superior de original ca formă. Hugo, zice Faguet, a tratat lucruri comune, dar maniera de a le exprima a fost nouă. El a făcut cași un pictor care zugrăvește pentru a suta oară pe Venus, care ia pentru a suta oară acest *subiect* (cuvîntul e al lui Faguet). Dar aceasta nu e *invenție*, zice Faguet... Mie mi se pare că criticul francez greșește, căzînd în entitățile fond și formă. El zice că „Venus“ nu e o invenție. El confundă *subiectul*, *tema* cu *invenția*. În adevăr, subiectul e vechiu, banal, dar dacă pictorul are talent, invenția va fi absolut originală, pentrucă invenția nu înșamnă tema, ci suma de idei și sentimente relative la o temă. „Maniera de a exprima a pictorului“ este invenția, pentrucă „maniera“ aceia este concepția, ideia, sentimentul, tendința, etc. Faceți abstracție de „maniera“ aceasta și ce va mai rămînea ? O bucată de pînză, un penel, niște culori, o paletă și subiectul, pe care pot să le am și eu, și d-ta, și care doară nu sint, acestea, *fondul*, — *fondul* e aceia ce încă n'a făcut pictorul, adică *ex-*

*primarea*, adică concepția și sentimentele.... Și cine tratează a suta oară *subiectul* Venus, e tot original, dacă *invenția* e a sa. Shakespeare a luat subiecte din nuvele italiene, dar... a fost Shakespeare... Și cind Hugo a luat ca subiect banalitatea că „fericirea fetelor stă în virtute“ și a făcut poezia sa *Regard jeté dans une mansarde*, a făcut cași pictorul, care din banalul *subiect* „Venus“, a făcut o *invenție originală*, adică tabloul său.

Faguet îl laudă mult pe Hugo pentru frumuseța și sinceritatea imaginilor. Dacă n'are idei nouă, originale (am văzut că aceasta însemnă subiecte), incaltea are imagini neînchipuit de frumoase, zice Faguet. A spune însă că exprimă idei banale prin imagini originale, este a nu înțelege bine ce e o imagine și apoi a nu da importanța cuvenită deosebirii esențiale între cugetarea cu abstracții (cugetarea omului de știință) și cea cu imagini (a artistului).

O imagine nu e *formă*, e fond și formă, e bazată pe faptul psihic fundamental, pe stabilirea de asemănări și deosebiri între lucrurile din lume; cite imagini, atâtea stabiliri de asemănări și deosebiri, *atâtea afirmații și negații despre lume*,—*atîta fond* deci... Și cind Faguet spune că Hugo exprimă locurile comune în imagini, spune în realitate că Hugo pune un *fond original* în tratarea unor *subiecte banale*. Titlul e același,



conținutul e nou ; concluzia e aceeași, premisele sînt nouă :—e adevărat că subiectul „Venus“ e vechiu, dar e alt Venus ; e adevărat că concluzia cum că „fericirea fetelor stă în virtute“ e veche, dar considerațiile care duc la această concluzie sînt nouă,—sînt o cugetare în imagini, un fond original.

Dar o spunem numai noi aceasta ? O spune, fără să vrea, însuși Faguet, care observă că în *Ode și Balade* nu-i o imagine nouă, că în *Orientale* se vede o sforțare pentru a deștepta în sine facultatea de a *vedea*,—în această vreme Hugo ducîndu-se să studieze în împrejurimile Parisului efectele de lumină, apusul soarelui, etc:

Monsieur Hugo va voir mourir Phébus le blond

(Musset, *Mardoche*).

Vedeți ? La 'nceput nu e original, apoi incepe să vadă *el* lumea, să aibă *cunoștinți originale* despre lume.

Și artiștii se deosebesc de ceilalți oameni, cum zice Gautier, pentru că ei *văd* lumea ; și'n adevăr, e mare lucru a *vedea original*, cu ochi n preveniți, ceia ce au văzut și au spus mii de oameni „veacuri laolaltă.....“ Cine a cetit prefața romanului „Pierre et Jean“ de Maupassant își aduce aminte de frumoasa teorie a originalității, pusă în gura lui Flaubert : să vezi într'un lucru



ceia ce încă n'a fost văzut de nime și să cauți să exprimi acest aspect ne mai băgat în samă de alții... Și această particularizare se face prin imagini.

Dar să mergem mai departe. Ce putere e aceea care grupează elementele imaginii? Ce putere e, apoi, aceea care grupează într'o poezie, imaginile laolaltă? Fără îndoială că sentimentul. Poezia este exprimarea solilocă a sentimentelor și a ideilor trecute printr'un mediu „impasionat“, zice J. St. Mill. Și sentimentul n'are în sine nici un mijloc prin care să se manifesteze, să se exteriorizeze, să se *exprime*: el se adresează cunoștinții, care-i pune la îndămină, ca mijloace de expresie, elemente de cunoștință și anume imagini; ideile de asemenea, când trec prin mediul „impasionat“, se'mbracă în imagini, imagini conforme cu mediul acesta,—deci ultima instanță e sentimentul. Dar sentimentul e lucrul cel mai personal și mai individual: sentimentele lui Hugo erau ale sale, personale, individuale, originale, etc..

Repet încă odată: Faguet greșește, făcînd din imagină o simplă *formă*. Dar luați dintr'o bucată de artă,—adică dintr'o cugetare în imagini,—*imaginile*, și ce ne rămîne? Nimic, hîrtia albă.

Aceste cîteva considerații sînt indestulătoare, cred, ca să pună la îndoială afirmarea lui Vlahuță, că *forma* lui Eminescu e aceea care a produs curentul Eminescu. Am văzut că *forma* e

neseparabilă de *fond*, și cind Vlahuță explică eminescianismul prin influența fascinantă a *cuvintelor*, noi trebuie să căutăm ce influență fascinantă are fondul exprimat prin acele cuvinte. Și cred că voiu aduce un argument hotărîtor împotriva teoriei influențe „formeii“ frumoase *în sine*, dacă voiu aminti că Coșbuc, care are și el o „formă“ admirabilă, frumoasă *în sine*, n'a făcut școală. Pentru ce Coșbuc n'a făcut școală? Vom vedea că pricina stă în faptul că frumuseța *în sine*, adică talentul, nu poate da naștere unui curent cind „frumuseța“ aceea nu e a unor sentimente care, ele, ne pot influența, se pot prinde de sufletul nostru.

Dar trebuie să facem mai întâiu o deosebire necesară între eminescianii cu simțire poetică și acei fără simțire. Aceștia din urmă, fără simțire, se poate să fi împrumutat forma lui Eminescu și,— *eo ipso*,—și fondul; dar totuși întrebarea apare din nou: pentru ce chiar insenzibili au fost fascinați de forma lui Eminescu, pe cind Coșbuc n'a fascinat pe nimeni? Va să zică chiar la pseudo-poeti va trebui să vorbim de înrudire sufletească.... Cu aceia, în versurile cărora se vede simțire originală și sinceră, la unii chiar multă (O. Carp, etc.) e și mai imposibil să se fi întimplat acel împrumut al formeii fascinante și... deci și al fondului ca consecvență. Poezia e mai ales simțire și simțirea e lucrul cel mai individual, cel mai cu neputință de împrumutat, și să

fie oare cu puțință ca simțirile lui X și Y, eminesciani de talent, să fie împrumutate dela Eminescu? Ar fi o minune, care ar răsturna întreaga psihologie... Dar publicul eminescian, cetitorii, să fi împrumutat și ei simțirile eminesciane prin canalul formei fascinante?

\*

Cine a fost acest Eminescu? Ce a simțit și a cugetat el? Care a fost atitudinea sa față cu lumea? Iată mai multe întrebări, al căror răspuns formează conținutul unui alt studiu, din care acum extrag, în rezumat, ceia ce e necesar pentru discuția de față.

Eminescu a fost un om suprasenzibil, lipsit de voință. Și ereditatea și împrejurările vieții au contribuit la această suprasenzibilitate și la această lipsă de voință. Excesiva senzibilitate îl făcea să sufere excesiv, și lipsa de voință îl făcea să nu reacționeze față cu mizeriile vieții; aceste mizerii, la rîndul lor, îi ascuțeau senzibilitatea, îi măreau capacitatea de a suferi și, în același timp, îi micșorau și mai mult voința, efectul devenind la rîndu-i cauză, etc. Ajuns la imposibilitatea de a se împăca cu viața, era fatal ca, printr'o mișcare instinctivă de adaptare, să înceapă să urască viața și să idealizeze nimicirea vieții. Neputînd trăi viața, și fiind îngrozitor a admite existența fericirii, cînd tu nu o poți gusta, ajungi fatal să negi posibilitatea fericirii

și deci valoarea vieții. Și atunci mintea, advocatus diaboli, se pune pe justificat acest sentiment împotriva vieții, clădind o filozofie, care se chiamă pesimismul. Și lumea întreagă, sistemul solar, viața omenească trecută, prezentă și viitoare, totul e privit din *acest punct de vedere, prin acest sentiment*.

E vorba de originea lumii? Pesimistul, în cazul nostru Eminescu, va concepe lumea ca „un episod trist care tulbură liniștea neantului”; pesimistul nu va primi teoria veșniciei mișcări a materiei, căci aceasta este veșnica viață, și chiar numai *imaginea* vieții neîncetate îl obosește; pentru odihnirea sufletului său chinuit de viață, el va îmbrățișa filozofia unui popor chinuit de viață (vezi Taine: *Budismul*), filozofia lui Buda, atât de frumos exprimată de Eminescu în *Scrisoarea I*.—Și, observ în treacăt, a greșit d. Gherea când a spus că Eminescu a ales ipoteza veșniciei liniști și nu a veșniciei mișcări, pentru că cea dintăiu e mai plastică. Nu pentru că e mai plastică, ci pentru că aceia *rezulta* din starea sa sufletească....

E vorba de natură? Acest pesimist, acest mare neputincios în ale vieții, nu va admira decît natura blindă, aceia care se împacă cu tonul sufletului său. Natura vijelioasă, sălbatică, *energică*, *aceia care luptă* (cum e poezia codrului în luptă, din *Balade și Idile* de Coșbuc) nu putea place



lui Eminescu, cum nu putea fi fascinat de ipoteza veșniciei mișcări cosmice....

E vorba de *iluzia*, care servește activității omenești în lupta vieții? Pesimistul va fi împotriva acestei iluzii, pentru că el n'o poate avea, căci iluzia aceasta, vălul acesta albastru pe care omul îl aruncă asupra lumii, e produsul instinctului puternic de viață. Eminescu nu va idealiza, de pildă, gloria, nu va fi un ambițios, pentru că această idealizare presupune energia în lupta vieții. Energia își crează singură scop, căci are nevoie să fie cheltuită, — calitatea, felul scopului rămânând pe sama inteligenței. Eminescu, lipsit de energia cerută în lupta vieții, a idealizat retragerea din luptă și analiza de sine însuși, mai cu samă în *Glossa*, care e catehismul abuliei.

În poeziile de iubire, tonalitatea e melancolia, adică o stare depresivă; și uneori Eminescu ajunge până la smulgerea vălului albastru, până la distrugerea iluziei, ca atunci când definește iubirea „un instinct atit de van“...

Eminescu a fost și un admirator al trecutului. D. Gherea a băgat de samă că aceasta e o neconsecvență față cu filozofia pesimistă. Cu filozofia pesimistă, dar nu și cu sentimentalitatea lui Eminescu, pentru că iubirea de viață nu poate părăsi pe om (ea e aceia care duce chiar și la idealizarea... neexistenței), și omul fără de voință, incapabil a reacționa azi, și plin de groază la gîndul

necesității de a reacționa mine („silă de ziua de azi, și teamă de ziua de mine“, cum zice Vlahuță), se va arunca cu toată puterea de idealizare asupra trecutului, căci în această idealizare este exclusă dela sine chiar imaginea unei reacționări.

Așa dar, Eminescu n'a idealizat, cind a idealizat, decît lipsa de acțiune, lipsa de energie, lipsa de viață. Iluzia vieții intense, triumfătoare,—ori a ignorat'o, ori chiar a distrus'o printr'o analiză nimicitoare.

Dar pe lingă firea sa,—suprasenzibilitate, lipsă de energie în a reacționa,—mai este ceva, pe care îl socot tot atît de însemnat :

Până aici l'am privit pe Eminescu într'o atitudine pe care, din punctul de vedere moral, am putea-o numi egoistă față cu lumea. Dar omul acesta a fost o ființă socială, un instrument fin, în care durerile societății aveau un adînc răsunset. Ce dureri sociale l-au impresionat mai ales? Ni le arată singur în „Influența austriacă“, în „Politica externă“ și în „Articolele“ din ziarul *Timpul* : pieirea claselor mijlocii, a țaranului și a breslașilor, distruși de importarea civilizației europene,—de „drumurile de fier“ din *Doina* sa. Încă de mult, de prin 1891, am arătat că pricina socială a pesimismului lui Eminescu și a celorlalți scriitori din generația nouă e pieirea claselor mijlocii. Am citat atunci bucăți din Delavrancea (din *Ziua, Odinioară*), în care se vede sus-

pinul după vremurile cînd acele clase trăiau bine; am arătat cum acest regret aduce cu sine și regretul după vechea clasă boerească, care a coexistat cu clasele mijlocii; și tot acolo am amintit de iubirea acestor scriitori pentru boeri, iubire curioasă, dacă explicația aceasta nu e justă. Mai adaug acum că iubitele eroilor simpatici ai acestor scriitori sînt din clasa boerească (Sărmanul Dionis, Dan, Iubita etc).

Pentru Eminescu, adevăratul program politico-social a fost (Sfirșitul „Infl. austr.“) domnia absolută, reînființarea breslelor, boeria, etc. Eminescu era deci reacționar, pentru că clasele de jos au fost sărăcite ori distruse de civilizația apuseană, de „xenocrație“. Și Eminescu *trebuia* să simtă și să cugete așa. De fapt, clasele producătoare, majoritatea țării, au avut să sufere de noua stare de lucruri. E fatal aceasta, e o stare de tranziție aceasta, e o verigă în lanțul progresului, — aceasta-i altă vorbă... De fapt însă, aceasta e o grozavă tragedie, și un om simțitor, și mai ales un poet care e numai simțire și la care întotdeauna cugetarea e un *advocatus*, era natural să simtă și să cugete așa cum a simțit și a cugetat Eminescu.

Față cu condițiile de fapt, din vremea cînd Eminescu e în culmea talentului, patru căi putea să ia cugetarea unui om. Introducerea civilizației apusene adusesese ruina claselor mijlocii. Un om

sau putea să nu se preocupe de aceasta, vi-sind crearea unei mari burghezii, etc., sau putea să caute să dea acestei civilizații introduse o formă care să nu fie distrugătoare pentru clasele mijlocii, sau să dorească întoarcerea la vechiul regim, sau, în sfârșit, să viseze o societate nouă, o cu totul altă organizare socială, cum n'a mai fost până atunci...

Grosul partidului liberal a urmat calea întâia, C. A. Rosetti a doua, Eminescu a treia, socialiștii a patra.—Grosul partidului liberal nu era nemulțumit de starea de pe acea vreme, C. A. Rosetti nu era nemulțumit de toată starea de atunci, căci era opera sa și apoi el înțelegea,—și avea dreptate,—că singurul bine cu puțință era democratizarea tot a acelui curent, care domnea atunci. Eminescu însă și socialiștii erau nemulțumiți de starea de fapt de atunci *în bloc*, de organizarea nouă a Românilor din cap până'n picioare. Și de aici au rezultat două utopii: utopia retrogradă a lui Eminescu și utopia revoluționară socialistă. *Aceiași stare de lucruri, aceiași nemulțumire a produs și eminescianismul și socialismul. Și ambele aceste curente au fost utopii, pentru că nici unul nu reprezenta interesele realizabile ale unor clase.* Breslele nu se puteau înființa, socialismul nu se putea realiza, pentru că morții nu învie și pentru că nu se poate face ceva din nimica. *Și ambele curente au dispărut odată,*



acum cîțiva ani. Acum cîțiva ani a dispărut și romantismul trecutului și acel al viitorului. Pentru ce Eminescu a „romantizat“ trecutul și nu viitorul? Poate pentru că era artist, deci un om la care cugetaea e mai sub presiunea sentimentalității; clasele mijlocii fiind nefericite, Eminescu nu putea să ajungă la clădirea rațională a unei societăți viitoare fericite; fără nici o întortochiare intelectuală, el trebuia să ajungă, prin simplismul produs de sentimentalitatea oarbă, la suspinul după vremea înfloririi breslelor...

Cauzele lui „Eminescu“ sînt, prin urmare: temperamentul înăscut, împrejurările de tot felul ale vieții sale materiale, morale, intelectuale, etc. și nefericirea claselor de mici producători agricoli și de breslași...

\*

Generația tînără,—versificatoare și neversificatoare,—dela 1880 pînă la 1895 avea gata simțirile pe care le-a avut și Eminescu. Și din aceleași cauze, pe care mai sus le-am numit egoiste, și a căror geneză d. Gherea a analizat-o magistral mai ales în „Artiștii proletari culți“, și din aceeași cauză altruistă, de care am vorbit mai sus. Și cea ce e mai important, mai toți urmașii lui Eminescu, ba chiar mai tot publicul eminescian s'a recrutat din oameni care prin naștere făceau parte din clasele în distrugere, mai toți au fost fii de ță-

rani, de negustori, sau de negustori și meseriași funcționarizați, așa încît în acest altruism (față cu clasele nefericite) se ascundea și oarecare egoism moștenit...

Eminescu a făcut școală, pentru că *fondul* sufletesc al acelei generații era ca și al lui Eminescu. Și aceasta se aplică și tinerimii socialiste. Am văzut mai sus strînsa înrudire între „eminescianism“ și socialism. Producte ale aceleiași nemulțumiri, reacție utopică împotriva aceleiași nefericiri... Dar, ceva mai mult. Se știe că socialiștii au dat mai mulți poeți; toți au fost eminesciani, și cînd au voit să cînte vre-un 1 Maiu, au cîntat „din cap“... Nici un socialist n'a devenit coșbucian, deși Coșbuc e „poetul țărănimii“. Sau, încă, mai toți eminesciani au fost mai mult sau mai puțin socialiști, să le zicem democrați. E curioasă la prima vedere înfrățirea aceasta între spiritul celui mai reacționar om din țara românească, a aceluia care suspina după domnia absolută, după boeri și după bresle, și între „socialismul“ aceluia care au fost eminesciani... Dar lucrul se explică în urma celor spuse mai sus, pentru că socialismul era produs tot de nefericirea claselor *vechi* și nu de *redeșteptarea la luptă a unei clase nouă*... Și cu cît socialistul era mai senzitiv, cu atît cugetarea sa era mai puțin liberă de presiunea sentimentalității sale *imediate și sincere*, cu atît era mai puțin preocupat de socie-

*tatea viitoare creată de rațiunea rece, cu atita era... mai „eminescian“... și tinerii socialiști poeți, fiind poeți, erau mai robi ai acelei sentimentalității imediate.*

Eminescu a fost cel dintăiu care a exprimat acest fond (de pe la 1870). Se vorbește adesea de Nicoleanu ca de un fel de predecesor al lui Eminescu. Apropierea mi se pare cu totul nejustificată. Nicoleanu a fost un patruzeoptist nemulțumit, un om, tocmai, foarte gelos de ideologia umanitaristă, un om care blăstăma nu ideologia patruzeoptistă, ca Eminescu, ci pe acei care sau erau împotriva acelei ideologii, sau, fiind reprezentații acelei ideologii, o compromiteau. Nicoleanu a fost un Gr. Alexandrescu, cu mai puțină filozofie, mai unilateral și adesea de o senzibilitate isterică. În Nicoleanu n'a vorbit psihologia intelectualului modern nefericit, nici jalea de distrugerea „claselor pozitive“ ale țării...

Cind Eminescu a început să devină „eminescian“, cu „Venera și Madona“, pela 1870, n'a fost înțeles de nimeni. Patruzeoptiștii nu-l puteau înțelege, pentru că Eminescu vorbea *altă-ceva*. „Frumosul“ din Eminescu nu putea să fie priceput de dinșii, pentru că tendința dominantă din Eminescu, aceia care a grupat elementele acelu „frumos“, era deosebită de tendința dominantă a patruzeoptiștilor ; și cind într'un patruzeoptist, care cetea o poezie a lui Eminescu, se începea

procesul de combinare a elementelor în jurul tendinții, eșea un product hibrid : elementele grupe de tendința lui Eminescu și *conform* cu acea tendință, căutau acum să se grupeze în jurul *altei* tendinți, cu care nu erau *conforme*.... și de aici: shoking ! De pildă : În Satira IV sînt versuri, imagini, admirabile ; e mult „frumos“, dar totul e dominat de sentimentul de dezgust pentru prezent și regret pentru trecut. Pentru un om cu sentimente contrare, cu tendința contrară, elementele acele „frumoase“, alese conform cu *altă* tendință, nu vor însemna nimic.

Dar cauzele eminescianismului existau pe acea vreme, dovadă poezia lui Eminescu. Atunci pentru ce n'a fost înțeles de nimeni ? Pentru că faptele sociale, care au dat naștere pesimismului romantic al generației dela 1880 încoace, abia începuseră a avea oarecare putere pe la 1870. Și fiindcă abia începuseră, puterea lor nu era suficientă ca să impresioneze pe cei de o senzibilitate mediocră sau puțin deasupra unei atare senzibilități ; era însă suficientă ca să impresioneze pe un sensibil ca Eminescu,—„geniul e anticipație“... Eminescu a fost un instrument atit de fin, încit a vibrat la cea dintăiu adiere. Cînd adierea s'a schimbat în vînt, au început să vibreze și instrumentele mai puțin fine. Aceasta s'a întimplat de pe la 1880, *de atunci cînd mai tot programul generației dela 1848 se realiză și totuși*



*fericirea nu veni, ci, dimpotrivă, clasele vechi producătoare ajunseser și mai rău, iar mizeria proletariatului intelectual începu să se accentueze....*

Bine-înțeles că și înainte de 1880 Eminescu n'a fost o pură anticipație, a fost tot un reprezentant, dar reprezentant al unui curent care nu se recunoștea în Eminescu, pentru că el sărise prea departe; el era sinteza unor părți, care nu se recunoșteau încă în tot. Și recunoașterea s'a făcut treptat. Cele dintăiu poezii care au fost gustate, au fost *Mortua est* și *Epigonii*, care și azi încă sînt pentru unii, pentru restul patruzeciopismului, quintesența lui Eminescu. Nu e antologie unde aceste poezii să nu fie, și sînt antologii unde-s numai ele. Și lucrul e caracteristic: acestea sînt din primele poezii ale lui Eminescu, sînt trecerea lui Eminescu însuși dela patruzeciopism (poeziile din *Familia*) la eminescianism. Și, s'o spunem în treacăt, una din aceste poezii, *Mortua est*, e din cele mai slabe, e, ași hazarda, o poezie din cap, o compoziție, aproape nesinceră, amintește *O fată tînără pe patul morții*, cu care samănă în măsură și ritm.... nu e eminesciană, cu tot pesimismul ei, care mi se pare contrafăcut. Iar în *Epigonii* e vorba de patruzeciopism...

Intellectualii senzibili din generația dela 1880 încoace au găsit în Eminescu propriul lor fond,

propriile lor simțiri, mai just: propriile lor dureri. Au găsit deci în poezia lui Eminescu expresia (forma!) propriului lor fond. Am putea zice că Eminescu,—din cauza întâetății în timp și în talent,— a găsit forma *fondului colectiv* al generației pesimiste, că oricine deci participa la *acest* fond fatal îl îmbrăca în forma *acestui* fond, formă găsită de cel mai talentat dintre dinșii... Dar nu e tocmai așa. E adevărat că generația nouă a găsit în Eminescu propriul său fond, dar mai e ceva: înrudirea aceasta sufletească a permis un lucru curios: *împrumutarea întrucitva chiar a fondului lui Eminescu*. Am spus mai sus că sentimentele nu se pot împrumuta. Așa este, dar când sentimentele sînt foarte înrudite, atunci împrumutul este posibil. Dar fiindcă atingem o problemă de subtilă psihologie, îmi voiu permite un exemplu ilustrător.

S'a zis că cu cit un poet din generația nouă are mai puțin talent, cu atita e mai servil eminescian. E drept că cei *fără nici un talent* vor fi servili, vor fi niște pașiori. Dar între cei cu talent, aceia vor fi mai servili eminesciani, care vor avea o simțire mai înrudită cu a lui Eminescu, așa încit eminescianismul servil se poate împăca și cu lipsa totală de simțire și cu o mare putere de simțire. Și iată un poet de un real talent, cu o mare simțire, Popovici Bănățeanu, pe care d. Maiorescu,— care pri-

cepe în asemenea chestii,—il pune, în cîntarea dragostei, al doilea după Eminescu. Ei bine, dintre toți poeții tineri nu cred să existe vre-unul care să se apropie de Popovici-Bănățeanu în pasișarea lui Eminescu. Și totuși, lucru curios, bucățile lui Popovici, *alcătuite din Eminescu*, sînt poezii, poezii în adevăratul înțeles al cuvîntului, poezii în care „se cîntă iubirea cum nu s-a mai cîntat dela Eminescu“ (Maiorescu), pline de foc, *simțite*. Iată din puținele-i poezii citeva exemple de pasișare :

Iar din negura de veacuri blinde stelele răsar  
Dinspre codri sficioasă ese luna'ngindurată...

(*Popovici-Bănățeanu—Seara de toamnă*)

Păn'ce izvorăsc din veacuri stele una cite uua  
Și din neguri dintre codri tremurînd s'arată luna..

(*Eminescu—Scitira III*)

\*

Eu mă simt atit de singur și atit de părăsit.

(*P. B.—Seară de toamnă*)

Și sîntem atit de singuri  
Și atit de fericiți

(*Eminescu—Lasă-ți lumea ta uitată*)

\*

Căci tu nu mai ești aceeași  
Cu privire de eres

(*P. B.—Cu aducerile-aminte*)

O șoptește-mi—zice dinsul—tu cu ochii plini d'eres.

(*Eminsscu—Călin*)

\*

Și nici eu nu sînt ca'n vremuri

Cînd atîta ne iubirăm...

E de mult—un veac îmi pare

De cînd nu ne întîlnirăm,

(*P. B.—Cu aducerile-amînte*)

în care ideia, ritmul, tonul, sînt bucata lui Eminescu „Fragment“.

\*

Strîns cu el de subsuoară

Se pierd dornici în grădină

(*P. B.—Pe-al lui umăr*)

Și eșînd pe ușă iute ei s'au prins de subsuoară.

(*Eminescu—Satira IV*)

\*

Pare trupu-i că se frînge

Și din mijloc se îndoae

(*P. B.—Pe-al lui umăr*)

Cînd cu totul răpită

Se'ndoi spre el din șele

(*Eminescu—Făt frumos din teiu*)

\*

De văpaia răsufării

Se deschide a ei gură,

Sărutatul ei îi fură

În ispită 'mbrățișerii

(*P. B.—Pe-al lui umăr*)

Sărutări fără de număr

El îi soarbe de pe gură

(*Eminescu—Povestea teiului*), etc.



Și, în general, poezia „Pe-al lui umăr“ e o variație pe tema poeziei lui Eminescu „Povestea teiului“.

În aceste citeva exemple se văd luate chiar expresii, versuri din Eminescu,—și aceste citeva exemple nu ne dau tot împrumutul de expresii și de versuri, pentru că autorul acestui articol neștiind pe Eminescu pe de rost, n'a putut să dea, de sigur, de urma tuturor împrumuturilor lui Popovici-Bănățeanu. Dar cetiți versurile lui Popovici-Bănățeanu și veți vedea că limba, muzica, factura versului, procedeul de a imagina, sentimentul, totul, totul e din Eminescu.... și uneori din Vlahuță, alt reprezentant de talent al curentului de care vorbim :

Nu-l vezi cum din întunerec se desprinde, cum s'arată

(P. B.—Du te)

..... al tău iubit  
Se rupea din întuneric...

(Vlahuță—Ce te uiți cu ochii galeși?)

\*

Cind cu ochii seci de lacrimi, istovită de veghiat,  
Te rugai așa fierbinte în genunchi ling'al meu pat:  
Doamne! Doamne! scapă-mi-l.

Căci e bun, e blind, cuminte, și e toat'a mea avere,  
E nădejdea bătrineții, singura mea mîngiere  
Și mi-e singurul copil! etc.

(P. B.—Mamei)

care, cum oricine vede, e alcătuită din „La Icoană“ a lui Vlahuță. Apoi factura, de pildă, a versului :

Căci s'a pus atita vreme între el și între tine

din aceiași poezie a lui Popovici e factura versului:

Căci s'au pus atitea ginduri stavilă 'ntre el și tine

(Vlahuță—Ertare), etc.

Cum să ne explicăm această *poetică* pastișare ? Cred că explicația e următoarea: Popovici-Bănățeanu a avut fondul cel mai eminescian posibil. Înrudirea aceasta cu sufletul lui Eminescu, și deci și cu al lui Vlahuță, l-a făcut,—n'avea decît jumătate de pas de făcut,—l-a făcut, zic, să trăiască poeziile lui Eminescu, să-i pară *lui* rău după aceia „care-l lasă cu fața spre părete prin străini“, să nu-i pese *lui* că „astăzi ea le samănă tuturor la umblet și la port“, etc., întocmai cași un spirit aplecat spre aventuri care, cetind romane à la Rocambole, ajunge să trăiască viața din acele romane. — Și cînd Popovici-Bănățeanu a ajuns să *trăiască* simțirile din Eminescu, natural că le-a exprimat cu foc, *cu simțire adevărată*, dar ele erau, *grosso modo*,—simțirile lui Eminescu și deci a întrebuițat versuri, strofe din Eminescu, și pe cît numai simțirea sa era deosebită de a lui Eminescu, pe ?

tita a fost numai deosebită și forma, — adică foarte puțin.

Dar să privim ceva mai adinc în acest proces psihic. D. Gherea zice că Eminescu era mai amoretat de melancolia sa, decît de femeia pricinuitoare a acestei melancolii. Lucrul e neîndoelnic, și de altmintrelea nu e rar. Și mi se pare că-l știa și Eminescu și poate știa că se petrece cu dînsul, căci în *Cezara*, călugărul Ieronim (în care fără îndoială Eminescu se intrupează măcar într-o citva) „de și-i plăcea prezența ei, totuși îi plăcea și mai mult ca, departe de ea, să cugete la dînsa... Simțea parecă un ghimpe în inimă, cînd era de față — nu mai avea acea libertate de vis *care era csența vieții sale...* etc.“... Cum se explică această iubire a propriei melancolii, această idealizare a *nesatisfacției*? Am văzut mai sus că, din pricini deosebite, melancolia trebuia să fie starea normală a lui Eminescu. Omul însă, din pricina tendinței de adaptare, caută veșnic să ajungă la o *împăcare* cu sine și cu împrejurările. **Senzibilitatea** exprimă natura intimă a omului și ea nu numai influențează cugetarea, ci chiar o produce și-i dă direcție, pentrucă sentimentul cere *justificare*. Dacă-s trist, trebuie să mă conving că am dreptate să fiu trist: — aceasta e adaptarea ființei care suferă. Melancolia mea e justificată de cutare și de cutare pricini, deci e adevărata și justa atitudine sentimentală față cu lumea. Și lui

Eminescu nu-i rămânea decît să se împace cu melancolia sa, s'o idealizeze, să se amorezeze de ea, după cum, de pildă, creștinii nefericiți din veacul de mijloc au idealizat nefericirea, după cum un Dostoievski, neputînd fi fericit și nevăzînd fericire în juru-i, a ajuns la încheerea că „numai în durere e fericire“... Și cînd idealizarea aceasta a unui sentiment a avut la îndămină o strălucitoare inteligență și un bogat material de cunoștinți, a dat naștere acelei strălucitobre *justificări*, aceluia minunat *advocatus diaboli*, care nu e mai puțin decît un sistem filozofic, — acela exprimat în *Sărmanul Dionis*, în *Cezara*, în *Satira I*, etc., sistem budist și schopenhaerian, dar care nu e împrumutat, căci asemenea lucruri nu se *împrumută*, — *justificarea* sentimentului vine dela sine, și e foarte *personală*, cași *sentimentul*. Filozofia, care rezultă din contemplarea obiectiva a lumii externe, se poate împrumuta; aceia care justifică sentimentele, acea... centrifugă nu. Și dacă budhiștii, Schopenhauer și Eminescu samănă, este că aceleași sentimente s'au justificat în același chip. Împrumuturile de detaliu nu importă.

Aceleași cauze produc, în aceleași împrejurări, aceleași efecte, și toți pesimiștii noștri se *complac* în melancolie. Melancolia e la d'nșii, dacă mi se iartă expresia, *a priori*, și toate aspectele vieții, toate întîmplările ei, noaptea înstelată, iubirea, primăvara (chiar primăvara, vezi Vlahuță; și mai



ales primăvara, căci e viața față cu dorința lor de... nirvana), toate vor fi prilej de melancolie, vor fi—vorbind în termeni psihologici—*expresia sentimentului lor de melancolie*. De aceea poetul își va iubi mai mult melancolia *după* iubita sa, decît pe iubita sa.

Această melancolie a fost exprimată genial în poeziile lui Eminescu. Și urmașii săi au găsit în fiecare poezie a maestrului un gest, o schimă a propriei lor melancolii; ei au priceput imediat „despre ce era vorba“, melancolia lor s'a contopit imediat cu a lui Eminescu, a mai crescut deci, s'a *mai* eminescianizat (în acest sens numai se poate vorbi de o influență deprimantă a lui Eminescu), și cu cît a crescut, cu atît s'a tot „eminescianizat“, s'a manifestat tot mai mult prin *expresia* lui Eminescu, prin gesturile și schimele melancoliei lui Eminescu, adică prin *forma* lui Eminescu, prin versuri și imagini ale lui Eminescu.

Urmașii lui Eminescu au fost simbolisți. Pentru dinșii *cuvintele* nu corespundeau cu ceia ce sintem noi obișnuiți să înțelegem prin ele, ci cu altă ceva, cu o întreagă sentimentalitate. Și nu numai cuvintele, ci și imaginile, *procedeul* de a face imagini, ritmul, etc. „Luceferi-teferi“, „cetini“, „genună“, „dureros de dulce“ și orice combinație de două adiective cu *de* la mijloc, ritmul iambic și trohaic al versului de 8 silabe,

etc.—au ajuns simboluri. „Luceafăr-teafăr“ nu mai era egal cu corpul de pe cer și calitatea de a fi sănătos la trup ori la suflet, ci cuprindea o întregă sentimentalitate, cași „genună“, cași „dureros de dulce“, cași „negura uitării“, cași cei patru trochei. Toate aceste au ajuns simbolurile melancoliei și în acest sens are dreptate Vlahuță, când pune influența lui Eminescu pe socoteala cuvintelor și a rimelor, dar în acest sens, ca simboluri ale melancoliei. Și atunci aceste cuvinte nu mai sint *formă*, ci fond plus formă, adică stări sufletești exprimate... Și când cel mai netaalentat poetastru se punea la „masa sa de brad“ și cerea inspirații dela călimară, cum s'a zis atit de bine, el în realitate își scociorea sufletul să scoată o simțire, și simțirea era melancolia, deși el era numai 20 de ani, căci o sorbea din toată atmosfera vieții—și atunci îi veneau imediat cuvintele magice „luceferi-teferi“, care conțineau în ele nu luceafăr și teafăr, ci o întregă sentimentalitate... Și chiar dacă un Popovici-Bănățeanu n'a „trecut“ nici odată „pe lingă plopilor fără soț“, el tot sincer a fost cind i-a cîntat, pentrucă în realitate „plopilor“ au fost o *expresie a melancoliei*, melancolie, pe care Popovici-Bănățeanu o simțea fără îndoială.... Acești poeți deja melancoliei, altoiți cu melancolia lui Eminescu, începînd a *trăi* melancolia maestrului:— *expresia* maestrului deveni expresia melancoliei

lor, și simplele cuvinte ale maestrului căpătară un prestigiu extraordinar, fiecare cuvint, fiecare întorsătură stilistică ascunzînd oarecum o doză din acea melancolie. Și, dacă voiți să înțelegeți mai bine ce însemnă *a trăi* sentimentele altuia și ce însemnă prestigiul dat cuvintelor, citiți nuvela, — *tot a lui Popovici-Bănățeanu*, — „D'ale tineretelor“, în care un tînăr amorezat vorbește numai cu citații din Eminescu.

Din toate acestea rezultă că nu *forma* lui Eminescu a fost cauza influenței lui, ba nici *fondul*, ci forma și fondul. Și de altminterlea nici nu putea fi altfel, pentrucă, cum am mai spus, *fond* și *formă* sint abstracții; în realitate sint unul și același lucru, și în explicarea procedurii eminescianismului am văzut că nu le putem separa.

Dacă poeții din generația nouă ar fi scris în necunoștință unul de altul și toți în necunoștință de Eminescu, natural că fiecare ar fi avut o „formă“ deosebită, dar toate „formele“ lor la un loc ar fi avut ceva comun — ca și „fondurile“ — și toate laolaltă ceva comun cu forma lui Eminescu, — ca și fondurile. Căci, și aci iarăși rezumez materia altui articol, toți avînd, — *grosso modo*, — același mod de a simți, ar fi perceput cam în același fel lumea, de pildă i-ar fi impresionat mai mult ceia ce e blind și liniștit în natură și deci din *acest* domeniu al naturii ar fi



avut mai multe percepții; atunci, evident, că și reprezentațiile lor ar fi fost tot de același fel, adică tot de aspecte ale naturii blinde. Cu alte cuvinte, materialul lor psihic ar fi fost condiționat de tonul lor psihic melancolic. Când ar fi creat, ei ar fi cembinat, pe baza sentimentului de melancolie, acest material adunat pe baza aceluiași sentiment. Imaginile și ritmul lor ar fi fost condiționate, produse chiar de acest sentiment. Metaforele lor, de pildă, ar fi avut ceva comun, pentru că metafora e rezultatul unei asociațiuni prin similaritate, pe baza unui sentiment: Două imagini, care se asociază pe baza unei impresii analoage, se redeșteaptă reciproc.—Ritmul apoi, nici el nu e formă, și nu e indiferent față cu conținutul. El e produs de sentiment. Când tonul psihic ajunge la un diapazon înalt, căpătă ritm. În declarațiile infocate de iubire ale unui amoret, zice Guyau, am putea surprinde începuturi de versificare. Și cum e sentimentul, așa e și mișcarea ritmică a expresiei.... Eminescu a combinat, în *Melancolia* sa de pildă, elemente din natură care l-au impresionat mai mult, care au perzistat mai mult în mintea sa și care s'au grupat în jurul sentimentului de melancolie. Ceia ce era înrudit cu sentimentul acesta (luna, nourii, biserica în ruină, cariul, etc.) l'a frapat mai mult și deci a fost în stare să se reproducă mai ușor; iar când sentimentul acesta l-a cuprins cîndva apoi pe poet,



în mintea lui a apărut tot ceia ce era inrudit cu acest sentiment, adică biserica în ruină, etc. Și toți melancolicii vor fi impresionați cam de aceleași lucruri și la toți melancolia va evoca în minte cam aceleași lucruri... De aceia am afirmat că poezia generației nouă ar fi sămănat cu a lui Eminescu, chiar dacă poeții noi nu l'ar fi cetit. Bine-înțeles că ar fi sămănat mult mai puțin.

Dar contactul cu Eminescu are încă și mai multă însemnătate prin faptul că el a dat o filozofie, adică o justificare strălucitoare, acestei sentimentalități. Cei mici s'ar fi plins mult și bine, ar fi încercat de sigur să dea justificări filozofice sentimentelor lor, dar nici unul n'ar fi ajuns unde a ajuns Eminescu; ba chiar, cu toate că au găsit justificarea gata, nu s'au ridicat până la ea. Le-au lipsit înălțimea intelectuală și bogăția sufletească de a se ridica până la justificarea creată gata,—dar încă să o creeze singuri! Și, în acest sens, iarăși se poate vorbi de influența deprimantă a lui Eminescu.

Dacă cele de mai sus sint adevărate, atunci se înțelege pentru ce Coșbuc n'a făcut și nici nu poate face școală,—cum și de ce un curent Alecsandri, dorit de unii, e imposibil. Nu-i vorbă, unii, dornici... de originalitate, au căutat să devină coșbuciani, dar au fost nesinceri, pentru că generația de azi nu poate avea starea sufletească exprimată de Coșbuc.... Chiar aceia, care iubesc pe

țărani, care sint convinși că țărănimea e singura nădejde a acestei țări, nici aceia n'au fost coșbuciani, ci cei mai încărnați eminesciani... Socialiștii au cîntat și ei regretul după ceva pierdut, și cînd au cîntat pe țăran, nu l-au cîntat nici ei ca pe un om, ci ca pe ceva poetic, au cîntat țăranul-refugiu, cum au cîntat natura-refugiu. Țăranul a fost tratat ca o parte din natură, a fost o consolare de artificialitatea vieții noastre apusene de oraș, n'a fost nici lumea normală a poetului, ca pentru Coșbuc, nici clasa care se ridică la luptă. Eminescianii de toate felurile au fost țărano-fili în acest sens, și e caracteristic, că un Caragiale nu și-a bătut joc niciodată de țărani (nici de vechii boeri; și e logic, cum am văzut mai sus). Toți au poetizat țăranul-refugiu, cași natura-refugiu. Și cred că acestei poetizări i se datorește în mare parte socialismul generației trecute.

Eminescianismul a dispărut de cîțiva ani. Se mai observă din cînd în cînd cite un întîrztat, cite un demodat, dar aceștia nu sint din cei mai talentați.

Un nou curent, sau așa ceva a apărut, un curent realist și decadent, știu eu cum să-i mai zic?, însă care de sigur nu poate intra în genul literar, numit poezie.

Am dat mai sus definiția poeziei după J. St. Mill. Pentru chestia tratată acolo definiția era suficientă. Acum trebuie s'o mai complectăm.

Cred că omul primitiv n'a fost un curios. El n'a căutat niciodată să afle adevărul pentru adevăr. Voia să știe, pentru a-și prezerva viața. Cugetarea critică, cercetarea rece, palidă și dezinteresată a adevărului, e tirzie în specia omească. *E nenaturală omului*, și e o deviație: cunoașterea, din mijloc pentru prezervarea vieții, ajunge scop în sine. Omul începe atunci să critice mijloacele de cunoaștere, și aceasta e o tragedie în viața rasei omenești, cum e o tragedie în viața individului la un moment dat. Un rezultat al cugetării primitive spontanee, naturale, este *iluzionarea, misticismul*, etc.... Poezia însă este, cași cugetarea normală și de toate zilele a omului primitiv, iluzionare și misticism; aceasta e banal. Cele mai umile mijloace ale poeziei, metafora și personificarea, și mai ales cind sînt sincere, de adevărat poet, sînt misticism, sînt înșelare de sinè, aruncare de vâl albastru peste realitatea tristă și rece. Iubita nu mai e o femeie, ea nu „le samănă tuturor la umblet și la port“:— iluzie; luna nu mai e o bucată de pămînt rece, copacii au suflet, vîntul e sperios, etc.:— iluzionare și misticism...

Și,—hazardez această părere, a cărei netrăinicie de altmîntrelea nu infirmă cu totul cele ce urmează,—nouă ne place poezia, pentru că atunci cind o cetim, scăpăm pentru un moment de nevoarea cugetării reci, pentru că ne întoarcem un

moment la chipul de a cugeta natural omului, la cugetarea primitivă spontană, mistică și iluzionară... întocmai cum ne place natura, nouă celor dela oraș, pentru că găsim într'însa mediul nostru firesc, al animalului primitiv, pentru că ne întoarcem într'însa după o lungă absență..... După o lungă absență, — de multe generații cit e vorba de rasă, și de mulți ani cit e vorba de individ, — ne întoarcem la cugetarea naturală și o poetizăm, cum poetizăm și natura.

*Poezia e refugiul în cugetarea naturală omului.*

Și atunci „poetii“ aceștia de azi, care parcă anume se pun să arunce vâlul albastru de pe lucruri, să analizeze sentimentul, să scoată la iveală toate acele resorturi ale sufletului, din lucrarea ascunsă a cărora tocmai rezulta iluzia, să vadă în lacrimi o cutare combinație chimică, — și care simt cea mai mare plăcere să ne arate sub iluzia amorului trebuința bestiei, și în bătaia razelor de lună reflectarea razelor acelu corp incandescent numit soare, — oamenii aceștia științifici, ucigașii iluziei și ai misticismului, prin ceia ce scriu, în loc să ne întoarcă la acea cugetare, care e *poezia*, ne silesc prin toate chipurile să cugetăm și mai rece și mai reflexiv la lucrurile naturii și ale vieții, ne îngreuiază și mai mult povoaara cugetării analitice reflexive.

Generația tinăra de după 1880 până mai dăunăzi s'a iluzionat. Unii idealizau trecutul franca-



mente (romantismul pur eminescian), alții idealizau viitorul (romantismul viitorului, socialismul). Dela o vreme, generația aceasta (bine înțeles în alte exemplare) se obosi de idealizat trecutul și viitorul; curentul eminescian în literatură și socialismul în politică dispărură în acelaș timp. Aceste două curente romantice, tot atit de utopice, produse de aceeași cauză, reprezentate cam de aceeași indivizi, s'au născut și au murit, firește, în aceeași vreme. Când tinerimea s'a săturat de idealism și utopie, s'a aruncat asupra prezentului „trist și rece“, „s'a dus la Canossa“ și a început și aici un fel de idealizare: idealizarea lipsei de ideal, lipsei de iluzie, disecției sentimentelor, etc. Obosiți de utopie, reînțorși la prezentul trist și rece, care nu poate fi idealizat, s'au aruncat cu toată furia asupra *iluziei* și au început s'o disece cu scalpelele lor,—pe această dușmană. Și atunci am văzut poeți (căci așa-și zic ei) versificînd, în limba în care a scris Creangă și Eminescu, admirabila stratagemă de a se baricada în lupanare împotriva „florilor înveninate ale lui Kamadeva.“

1901.

---

## O PRELUCRARE A LUI EMINESCU 1

D. Radu Sbiera e, dacă nu ne înșelăm, al doilea Bucovinean, după Petrino, care dă publicului român un volum de versuri.

Un scriitor bucovinean trebuie tratat cu indulgență, căci Bucovina e mai departe de mișcarea literară din Regat. O licărire de cultură națională acolo, trebuie prețuită. Totuși nu putem să manifestăm nici un entuziasm față cu volumul d-lui Radu Sbiera.

Și, mai întâiu, volumul acesta este o neîndăminatecă prelucrare a lui Eminescu. Dar, ca proces intelectual, e o manifestare foarte curioasă și interesantă, care ar merita să fie tratată într'un lung studiu de psihologie și de stilistică.

Noi ne vom mărgeni a indica pe scurt și cu un exemplu, două, procedeele mai caracteristice, prin care d. Radu Sbiera transpune pe Eminescu în ceia ce numește d-sa „poeziile“ sale. Presupunem dar, că cetiterul cunoaște bine pe Eminescu

---

1 Ni s'a părut că n'ar fi fără nici un interes a alătura aici această scurtă analiză a încercărilor unui eminescian fără talent.

Primul procedeu :

D. R. Sbiera ia poezii întregi ale lui Eminescu, pe care le reface. *Satira a III-a* d-sale (*București, 13 Martie, 1906 stil vechi*), nu e decit „*Satira III*“ a lui Eminescu, bine înțeles scoborită la ultimul nivel :

Voi, eroi, voinici de modă, înțelepți și semizei.  
Ce sinteți decit o gloată de nebuni și de nișei ?  
A sunat și ceasul vostru, banul nu vi se mai trece,  
Prea ne-ați îmbătat într'una cu minciuni și apă rece !  
Fanfaroni, pungăși de țară, calpuzani vechi de palavre,  
Ce din țară faceți bursă, din biserici faceți havre !

Și-apoi petecile țerii le cirpiți cu cifre calpe.  
Și din pielea ei, sărmana, faceți voi mânuși și talpe.  
Și'n joben și luci de stradă, în orgii de cafenele  
Și'n saloane îngropați voi a poporului grea jele...

Voi aveți nerușinarea să vă ziceți patrioți.  
Cind prădați averea țării pe furis ca niște hoți ?

Voi sinteți stăpînii țării, descendenți de vechi Romani ?  
Scamatori ce'nșală țara și popor, vechi șarlatani,

O, strămoși cu obiceiuri rominești și vovevozi,  
Ați ajuns să fiți o mască pentru-acești nișei, nerozi,  
Cari vă mestecă<sup>1</sup> în gură toată ziua, noaptea toată,  
Și cu voi ei își acopăr tot deșertu'n care 'nnoată !  
O, Mihai, ce stai calare pe un roib, și-ți zie viteaz  
Si-ri privit cu ochii 'n lacrimi la nebunii cei de azi,  
Cum de pala-ți nu s'ascute, calul tău nu prinde vint,  
Si în glas de tunuri multe nu le sapi un greu mormint ?  
Voi, ce nu mai sinteți vrednici să vă zicem noi Romini,  
Stirpitori de fală veche, pocituri de vechi stăpîni....

1 Interesant proces intelectual : „mestecînd veacul de aur în noroiul greu al prozei“ din Eminescen.... Tirania cuvîntului, ajuns simbol !

Nu e o psihologie interesantă ?

Al doilea procedeu :

D. R. Sbiera combină bucăți din diferite poezii ale lui Eminescu prelucrându-le: În *Luna, luna mă omoară!*..., versurile :

De la strunga cea din vale ureă tinguiri de clopot  
Și tăcerea din văzduhuri se cutremură de-un ropot

sint prelucrate după „Călin“, iar cele care urmează imediat :

Iar talanga 'n glas de-aramă mii de simțuri ea învie  
Și din noaptea nefinței scoate 'n viață iar o mie

după „Satira I“ a lui Eminescu ; apoi :

„E atîta poezie...

din „Satira IV“ a lui Eminescu și tot de aici :

Ea (luna) din ceruri o cărare până în pămînt durează,  
imagină falșă, căci la Eminescu „cărarea“, ce o face luna, e pe iaz, ceia ce are un înțeles.

În *Satira I*, d. R. Sbiera se întreabă :

De ce nu scriu ?...

cași Eminescu în „Satira II“. Ideia e aceeași, dar d-sa ia și din alte bucăți. Așa, versurile :



Cînd omul pentru el e tot, și totul pentru el nimic,  
 Și crede, știe, jură toate că sînt în degetul său mic,  
 Cînd el, un punct din univers, chiar universul, lumea  
 In cap el spune că cuprinde, că el o leagă și-o des-  
 leagă, etc.

sînt prelucrarea unor versuri din „Satira I“ a lui Eminescu. Tot de aici sînt și versurile :

Dar cînd a morții coasă rece sălaş ii dă puține scinduri, etc.

Cum vedeți : „De ce nu scriu?“ e problema din „Satira II“ a lui Eminescu ; răspunsul îl dă d. Sbiera arătînd micimea omului (a savantului), după „Satira I“ a lui Eminescu.... Și sînt aici și bucăți din „Satira III“ a lui Eminescu, ca, de pildă, versurile :

Si cine-s ce din înălțimea monoclului de sumeție  
 Privesc horțiş . . . . .  
 Eroii născuți în zodia virginelor de cafenele  
 Cu idealu 'nchis în pungă și'n foșnet surd de scumpe  
 rochii

În *Potopul*, d. R. Sbiera vorbește de :

Dumnezeu—cerescul tată, care toate le-a făcut,  
 Dară el nici ani nu are, nici sfîrșit, nici început,

El bătrînul fără vîrstă, tatal lumii fără tată, etc.

versuri prelucrate după „Satira I“ a lui Eminescu. — Apoi, mai departe găsim și „neamul Cain“ (din Satira IV de Eminescu) etc.

Al treilea procedeu :

D. R. Sbiera *ia* factura, procedeu, *tonul* lui Eminescu. Procesul intelectual aci e foarte curios. Iată, de pildă, *Măi Ciobane*, in care imprumutul este mărturisit prin *motto* („Las' arhimandritului—Toată grija schitului,—Lasă grija sfinților —În sama părinților ! *Eminescu*“). D. Sbiera scrie o, cum să-i zic ?... o transpunere a „Doinei“ lui Eminescu, in care găsim și strofa :

Măi ciobane de la stină,  
 Lasă'n sama vîntului  
 Toată grija cîntului,  
 In sama copoilor  
 Toată grija oilor...

in care transpunerea e jignitoare, căci „copoilor“ e in loc de „sfinților“ din Eminescu !...

Dar iată un caz mai curios, fără să fie mărturisit : E vorba de grozăvia potopului. Citez puțin, căci n'am loc :

...Ce, cu ceasul care trece, se apropie și vine,  
 Și tot crește și se înflă, golu 'n lume de il împle,  
 Și fiori de rele șoapte se lovesc de-urechi și tîmple.  
 Și din patru părți a lumii se pornește o furtună,  
 Vijilie (?) cu vîntoase urlă, șueră și tună,  
 Și la mijloc se încinge un vârtej de uragane,  
 Ce se'ncaeră la trîntă, luptă de oștiri dușmane ;  
 Vifor, viscole și vînturi vijie, vuese in vaer, etc.

in care visul lui Baizid,—puțin, dar mai ales lupta dela Rovine din „Satira III“ a lui Eminescu, au servit d-lui Radu Sbiera ca inspirație...

Nu mai insist asupra faptului (care ar fi „al patrulea procedeu“), că d. Radu Sbiera utilizează *pretutindeni* idei, cuvinte, imagini din Eminescu... E vorba de *Scumpa Bucovină!*...? De sigur vom găsi că peste Bucovina :

...prisos de-omidă se așterne,

care e o parafrază a versurilor lui Eminescu : „Din Boian la Vatra Dornii—A umplut omida cornii“.

Două bucăți are d. Sbiera mai bune : această *Scumpa Bucovină!* și *Sus pe bolta albăstrită...* În colo :

Prozaism :

Și prīvirea ce-mi zbură  
Incolo și incoace,  
A'nghețat, și-urechea mea  
Aude numai toace.

Toace de dureri și chin  
Si alta nu simțește... etc.

Dar pentru capitolul „prozaism“ pot servi, de altmintrelea, toate citațiile de mai sus.

Lipsă de gust :

Și-un bilet mă pun să-ți seriu  
Cu a ochilor cerneală.  
Genele-s condeiul viu...  
Buzele mi-s sugătoare  
Și coperta al meu piept.  
Marcă gindul ca să sboare  
L'al tău sin scrisoarea drept...

Spirit à la d. R. D. Rosetti, căci d. Sbiera are și o epigramă :

După ele 'mbla într'una  
Cit era voinie holtei:  
Dar decind i-au pus cununa,  
Nu-i plac chipuri de femei !

Verbiaj :

Nu pot cita, căci.... citațiile ar ocupa pagini întregi. Să consulte cetitorul, de pildă : paginile 58 și 59 din *Satira I* ; pag. 92, 93, 94 din *Potopul*. Aci, din cauza verbiajului neînfrinat, d. R. Sbiera ne vorbește, în vremea potopului, de :

Prin bordee și palate, prin saloanele feerici...!!! etc.etc.

Nu voiu da decît un vers, spre a se vedea acest verbiaj :

Jale, geamăt, strigăt, urlet, vaiet, țipăt, bocet, plins...

În adevăr, e „potop“ !

Același verbiaj și aceiași lipsă de talent îl fac ca, atunci cînd satirizează, să injure ca în gazetele de provincie : „nebuni“, „mișei“, „minciuni“, „fanfaroni“, „pungași“, „calpuzani“, „bezmetici“, „hoți“, — imitînd și aici pe Eminescu, — *vehemența* acestuia, dar scoborînd'o la nivelul cel mai de jos. Apoi o.... „critică socială“ de un... pesimism, care vrea să fie ca al lui Eminescu, dar care e ca al d-lui Florian Becescu :



## Familia ?

Față'n față cu altarul stă un mire și-o mireasă

Dară ei, cînd el (preotul) înșiră rugăciuni de cununie,  
Gîndul și-l trimite nainte la divorțul ce-o să vie.

Pe sub gene la cucoane el se uită mișelește,  
Ei îi place de pe-acuma altul, și abia asteaptă  
Ca să treacă ziua nunții și să fie mai deșteaptă  
În alegeri rafinate și'n a dragostelor riuri...

Dar a murit bărbatul :

Cînd prohodul lingă raclă-i cîntă preutul și psaltul,  
Tînăra vădană biata, dintr'un leșin cade'n altul....

Urmează cîteva ironii la adresa durerii prefăcute a vădanelor, apoi :

Nici un an nu trece bine—și vădana disperată  
Veselă iar se mărită, cu speranță încărcată...

## Prietenia ?

Dragostea de-amic și frate, este dragoste de șarpe.

La colegi de funcțiune cauți tu sinceritate ?

Și așa mai departe... Explicația lucrului e simplă: voind să faci satiră vehementă ca Eminescu, și neavînd nici superbul și profundul lui sentiment de indignare și dispreț, nici talentul lui,—dar voind totuși să dovedești că ai și una și alta, te dedai la exagerații de limbaj, ca doar-doar îți vei da ție și altora impresia că simți. Și aceasta, o așordăm, se face aproape inconștient.

Dacă un Popovici-Bănățeanu, fire melancolică și suflet de artist, a găsit în Eminescu expresia melancoliei sale, — pasișându-l cu talent; — d. Radu Sbiera, fire mai aprinsă, dar fără sufletul artist, a găsit în același Eminescu expresia sentimentelor sale vehemente, — și l'a pasișat fără talent.

## „POSTUMELE“ LUI EMINESCU <sup>1</sup>

În toată lumea este obiceiul de a se publica manuscrisele oamenilor mari, după moartea lor. E aproape un fel de nedelicateță față cu dinșii, și, desigur, nu e unul care, dacă s'ar scula din morți, n'ar fi adinc jignit că i s'a dat în vileag bucățile, pe cari le-a crezut nevrednice de el însuși, ori brulioanele, din cari putem vedea chinul de a crea, din cari putem cunoaște ce idei, banale adesea, și ce formă, stingace de cele mai multe ori, au eșit întâiu de sub pana scriitorului. Dar această nedelicateță este scuzată prin marele interes ce au manuscrisele poeților pentru cercetătorii literari. Așa că, din acest punct de vedere, publicarea manuscriselor lui Eminescu este justificată și este un lucru folositor. Publicarea lor însă, în colecția „Autorilor clasici“, ca „poezii de Eminescu“, nu poate fi justificată. Dacă pentru cei din generația trecută, adevăratul Eminescu este și rămâne Eminescu cel din ediția Maiorescu, apoi pentru generația tinărară, care a avut dela 'nceput în mină *două* volume de Emi-

---

<sup>1</sup> M. Eminescu, *Poesii Postume*. Ediția nouă „Minerva“.

nescu, „Eminescu“ este altul. Am văzut mulți tineri citind pe Eminescu, indiferent din volumul cel mai vechiu ori din cel nou, de „postume“. — Evident că în mintea acestora există un alt Eminescu.

Și e nedrept. Eminescu nu e, nu poate fi altul decît acela ce a voit să fie el însuși. Tot ce n'a voit să fie el însuși, e foarte util pentru priceperea poetului, dar nu e adevăratul Eminescu. Acolo, unde Eminescu n'a pus *toată* arta sa, nu mai este el. Avem noi dreptul să pronunțăm vre-o opinie asupra talentului său, judecînd după vre-o „postumă“? Am putea judeca, de pildă, pe Eminescu după sonetul Veneției din „postume“, în care nu e redată sugestiv „moartea“ Veneției, cînd în sonetul definitiv e redată atît de fericit? Am putea să spunem că poetul Eminescu a fost uneori trivial (cum e în unele postume), cînd în acel Eminescu, ce a voit însuși să fie, n'a fost niciodată trivial? Am putea spune că Eminescu a fost, ca poet, un patriot-optimist (ca în unele postume), cînd în cea ce a voit să fie, în acela cum singur s'a dat lumii, n'a fost patriot-optimist? Am putea spune că Eminescu a făcut și poezii „ocasionale“ (căci are în postume), cînd n'a voit să fie un poet ocazional? etc.

Și atunci, nu-i așa, că *postumele nu sînt de „Eminescu“*?

Sînt unele „postume“, cele dinnainte de 1870,



care ne dau în adevăr talentul întreg al lui Eminescu dinnainte de 1870. Acele poezii, o știm din compararea cu cele *publicate* de el în același timp, sînt așa cum le putea face Eminescu pe acea vreme. În acele, Eminescu de pe atunci a pus tot ce putea pune. E întreg Eminesc adolescent.

Dar „postumele“ *de după* 1870, din perioada sa de strălucire, și care-s așa de inferioare pozițiilor publicate de el în aceeași vreme, sînt, evident, aruncături pe hirtie, impresii și note, dacă voiți, bucăți la care nu a lucrat cu tot dinadinsul, în care el n'a pus toată arta de care era capabil. Există una, „Demonism“, care nu e nici versificată măcar.

Aceste bucăți pot fi considerate ca material poetic. Și așa le-a considerat și Eminescu, căci tot ce e mai frumos în ele, e utilizat de poet în alte bucăți, în cele definitive.

Așa, de pildă, în poezia sa definitivă „Te duci“, Eminescu a utilizat imagini și versuri din *cinci* „postume“; în „Despărțire“, din *trei* „postume“; în „Lasă-ți lumea ta uitată“, din *două* „postume“; în „Scrisoarea I“, din *șase* „postume“; în „Scrisoarea III“, din *două* „postume“; în „Scrisoarea IV“, din *patru* „postume“; în „Rugăciunea unui Dac“, din *trei* „postume“; în „Din valurile vremii“, din *trei* „postume“; în „S'a dus amorul“, din *două* „postume“; în „Pe lingă plopii fără

soț\*, din *două* „postume“; într'un „Sonet“, din *o* „postumă“; în „Glossa“, din *o* „postumă“; în „Povestea Teiului“, din *trei* „postume“; în „Dorința“, din *o* „postumă“; în „Călin“, din *trei* „postume“; în „Freamăt de codru“, din *o* „postumă“; în „Se bate miezul nopții“, din *două* „postume“; în „Impărat și proletar“, „Luceafărul“, „Adio“, „Strigoii“, din *cite o* „postumă“...

Nici una din aceste „postume“, utilizate de Eminescu, nu e *variantă* a poeziei definitive (variantele nu le-am socotit aici). Sint poezii cu alte subiecte, la care Eminescu a renunțat, utilizând din ele ce i s'a părut mai frumos, salvând, am putea zice, ce i s'a părut mai prețios. Din unele a utilizat o imagine, din altele un vers, din altele mai multe versuri, din altele strofe întregi.

Și invers: din una și aceeași „postumă“, Eminescu a utilizat versuri în mai multe din poeziile sale definitive. Exemple: Din „postuma“ „Ah, cerut'am dela zodii“, Eminescu a utilizat versuri în „Călin“ și în „Dorința“; din „postuma“ „Luna codrii îi pătrunde“, a utilizat versuri în „Freamăt de codru“ și în „Lasă-ți lumea ta uitată“; din „postuma“ „Prin a ramurilor mreajă“, a utilizat în „Povestea teiului“ și în „Lasă-ți lumea ta uitată“; din „postuma“ „Renunțarea“, a utilizat idei și imagini în „Te duci“, în „Rugăciunea unui Dac“ și în „Din valurile vremii“...; din

„postuma“ „Mureșanu“, a utilizat în „Se bate miezul nopții“ și în „Împărat și proletar“ ; din „postuma“ „Gemenii“, a utilizat în multe poezii și în special în „Scrisoarea IV“, în „Scrisoarea I“, în „Se bate miezul nopții“ și în „Rugăciunea unui Dac“ ; din „postuma“ „Diamant de nord“, a utilizat în „Scrisoarea IV“ și „Scrisoarea I“; etc.

E clar, deci, că Eminescu, după ce a utilizat ce i s'a părut mai bun, a inutilizat pentru totdeauna bucata utilizată. A aruncat'o la coș, cum s'ar zice.

Și, încă odată, e interesantă, dar numai pentru cercetători, publicarea celor aruncate la coș. Dar această publicare trebuie făcută cu socoteală : Să se dea bucățile ca ceia ce sînt, nu ca „postume“ ale lui Eminescu.

În alte literaturi, „postumele“ sînt postume (postumele lui Vigny, de pildă, sînt partea cea mai frumoasă a operei sale), iar „încercările“ părăsite sînt brulioane.

Dintre cele vre-o 120 de „postume“ din acest volum, citeva sînt variante ; vre-o 45 s'nt bucăți, pe care Eminescu le-a utilizat în poeziile sale definitive ; vre-o 20 sînt anterioare anului 1880, din vremea cînd poetul nu se formase ;—rămîn vre-o 50, a căror dată n'o știm, dar a căror epocă o putem determina după conținut.

Multe din aceste 50 de „postume“ au un caracter intim sau ocazional,—genuri în care Eminescu *n'a publicat*.

Dar și acestea i-au servit poetului ca material, căci și acestea (cași cele utilizate), dar mai ales acestea, sînt notări de impresii momentane, — o întîlnire, o vorbă, o amintire, — consemnarea fără pretenție a unor evenimente mărunte ale vieții sale, ori ale sentimentalității sale. Acest material, concentrat și curățit de cea ce are ocazional, i-a servit pentru acele poezii definitive, în care își exprimă sentimentele sale *sub specie aeternitatis*, în care, cel mai liric poet al nostru, și deci cel mai individualist, ne dă, totuși, sufletul omenească în general, cea ce e etern și universal în sentimentele omenești... În „Rugăciunea unui Dac“, de pildă, Eminescu pune în gura Dacului (și deci a oricărui suflet mindru, căzut în „adversitate“) versuri din două „postume“, în care poetul își cîntă durerea propriei sale vieți.

„Postumele“ acestea sînt bine venite din mai multe motive :

Eminescu este un eveniment aproape inexplicabil în literatura noastră. El e așa de mare față cu predecesorii săi, încît nu mai poate fi vorba de o „evoluție“ a literaturii, ci de o *săritură*. Căci dela Alecsandri, Bolintineanu, și chiar Alexandrescu, în chip normal nu se putea ajunge la Eminescu. Și nu vorbesc de conținutul, de tendința operei lui Eminescu. Sărituri, în privința aceasta, s'au întîmplat în toate literaturile. De pildă romantismul. Vorbesc numai de artă. Predecesorii



săi sint așa de puțin artiști, și Eminescu e un așa de mare artist ! El a moștenit atit de puțin, și a creat atit de enorm de mult!... Și această „săritură“ părea și mai mare pe vremea cind nu se cunoaștea decit opera sa, care începe cu „Venere și Madona“ (ediția Maiorescu).— De cind însă cunoaștem bucățile anterioare „Venerei și Madonă“, (din ediția Șaraga,—și, acum, din aceste „postume“), putem asista la evoluția ce a făcut-o Eminescu, care este în același timp evoluția *literaturii romîne însăși*, dela Alecsandri-Bolintineanu până la Eminescu, *evoluție întâmplată însă în activitatea unui singur om, care e Eminescu*: Eminescu adolescentul, cel de până la „Venere și Madona“, este scriitorul, care face evoluția literaturii romîne dela Alecsandri până la ceia ce ne-am deprins să înțelegem prin „Eminescu“.

Eminescu începe cu exerciții în versuri, în care îl vedem influențat de Eliade și mai ales de Bolintineanu,—într'o bucată chiar de Conachi,—și de loc de Alecsandri. Sentimentele sale sint vagi, fără vlagă și chiar afectate, ideile banale, subiectele ocazionale, imaginile nelămurite și exagerate. Nimene n'ar fi putut prevedea în autorul acestor bucăți pe autorul de mai pe urmă al „Luceafărului“, al „Scrisorilor“, al „Floarei albastre“.... Dar, an cu an, Eminescu se emancipează de modelele sale, în simțire, în idei și în formă.

În „Mureșanu“, de pildă, care ni se spune că e din 1869, apare deja „Eminescu“. Desigur, această bucată n'are încă acea înălțime neasămănată de concepție și de expresie, caracteristică operei genialului poet, dar un cunoscător bun ar fi putut prevedea pe autorul „Scrisorilor“.

Dealtmintelea, chiar în perioada de strălucire, care începe cu „Venere și Madonă“, încă observăm două faze: faza de tranziție („Venere și Madonă“, „Epigonii“, „Mortua est“, etc. până la „Egiptul“) și perioada de maturitate, dela „Egiptul“ încolo...

Dela „Viața“ (1865) până la „Venere și Madonă“ (1870) este evoluția ce o face poezia românească dela Alecsandri-Bolintineanu până la „Eminescu“.

După *această* evoluție, adică după Eminescu, va fi ridicol cine va mai scrie ca Alecsandri, sau ca Bolintineanu. Dar aproape nimene nu va mai îndrăzni să scrie așa.

Evoluția aceasta însă a lui Eminescu până la 1870, pe lângă o evoluție *literară*, în sensul în care am vorbit, ne mai arată și evoluția concepției lui Eminescu asupra vieții, — am putea spune evoluția temperamentului său, — și care corespunde și ea evoluției spiritului unei întregi categorii sociale, a „intelectualilor“: trecerea dela optimismul generației dela 1848 la pesimismul generației dela 1880.

Concepția asupra vieții Eminescu și-a expus-o cu strălucire în „Împărat și Proletar“, în „Scrisoarea I“ și în alte câteva poezii,—dintre care nu face parte „Mortua est“, în care eu nu cred, pentru că o socot drept compoziție, care îmi amintește „O fată tinăra pe patul morții“, al cărei ritm de altfel îl și are, și care mi se pare un ultim ecou al influenței lui Bolintineanu asupra lui Eminescu. În „Scrisoarea I“ și în „Împărat și proletar“, Eminescu, plecând dela considerații metafizice, dar mai cu samă dela concepția egoismului total și ireductibil al sufletului omenesc, decretează pentru totdeauna mizeria iremediabilă a omului.—În „Mureșanu“, din care a extras mult în „Împărat și proletar“, deși nu e încântat de *alcătuirea* (băgați bine de samă!) a omenirii, alcătuire care nu numai că dă naștere suferinții, ci și *răutății* tuturor oamenilor de pe orice treaptă socială, Eminescu totuși rămîne nestrămutat în credința progresului omenesc. În această lungă bucată a scris Eminescu strigătul de revoltă al proletarului, pe care l'a utilizat apoi în „Împărat și proletar“. Dar în „Mureșanu“ acest strigăt nu e urmat de trista constatare că :

Se petrifică unul în selav, altu 'mpărat,

ci e urmat de mărturisirea posibilității „mai bine“ — lui. Partea a doua din „Împărat și proletar“ este

*adăogită*, reprezintă o evoluție a concepției lui Eminescu, — sub influența „Junimii“, cum s'a zis ?<sup>1</sup>—Nu știu. Dar desigur că această influență nu s'ar fi putut exercita, dacă Eminescu nu prezenta terenul. E interesantă o notiță scrisă de Eminescu *ulterior*, sub titlul poemei acesteia („Mureșanu“): „*Am scris'o într'un timp când sufletul meu era pătruns de curățenia idealelor, când nu eram rănit de 'ndoială.*“

Această credință în bine, din epoca anterioară anului 1870, se arată și în alt chip: prin frecvența notei patriotice din bucățile din acea vreme. Chiar în „Mureșanu“, poetul cîntă „mărirea“ viitoare a patriei.

Mai tirziu, în epoca de maturitate, Eminescu rămîne același adînc patriot, dar patriotismul, în această epocă, va fi o cauză de tristeță, — de pesimism, — a poetului. Ne mai avînd încredere în viitor, el nu va mai crede în „mărirea“ patriei, ci va plînge durerile, — și poate pieirea, — ei viitoare. Atunci el va evoca trecutul glorios, dar mai ales *cînstit*, pentru a-l pune în fața prezentului trist, pentru a stigmatiza, prin contrast, acest prezent, care e o decădere.

Evocarea trecutului la Eminescu este de o na-

---

1 A circulat multă vreme zvonul că partea a două din „Impărat și proletar“ a fost scrisă sub presiunea Junimii. Că a fost adăogată, că este o *revenire* a lui Eminescu, e sigur acum, după publicarea poemei „Mureșanu“. Dar numai atîta e sigur.



tură cu totul deosebită decît la un Alecsandri, ori Bolintineanu. Aceștia evocau numai *gloria* trecutului, pentru a îmbărbăta pe contemporani. Eminescu evocă mai puțin gloria, și mai ales cinstea, curăția vieții trecute, pentru a scoate în relief mizeria iremediabilă a prezentului. Pe de altă parte, un Alecsandri ori Bolintineanu n'aveau ceia ce se numește sentimentul trecutului. Nu iubeau vremurile vechi, pentru poezia lor,—ci, cum am spus, pentru gloria lor.—Eminescu iubea vechimea pentru vechime. „Basarabii și Mușatinii“, în poezia sa, nu sînt numai gloria trecutului față cu micimea prezentului, ci și, și poate mai ales, albastrul perspectivei unui trecut îndepărtat. Aceasta e așa de adevărat, încît, fără a mai vorbi de „regii asiri“, pe care-i evocă de mai multe ori Eminescu, ori de „Egiptul“,—vom aminti ceia ce am putea numi *dacismul* său. Eminescu e veșnic preocupat de Daci, îi admiră, îi poetizează. Se cunoaște, indeobște, „Rugăciunea unui Dac.“ Dar dela el a mai rămas un fragment dintr'o poemă admirabilă „Decebal“, o poemă „Gemenii“ (publicată în „postume“), etc... Iar într'o „postumă“ („In metru antic“), găsim o expresie, caracteristică din acest punct de vedere:

Cum pe dulcea-i liră Horaș cîntat-au  
Astfel eu cercai să te cînt pe tine,  
Incordînd un vers tinguios în graiul

*Traco-romanice.*

Acest *dacism* este o notă caracteristică poeziei lui Eminescu. Și nu-l mai găsim, pe cit știu, ca însușire esențială, decît în unele bucăți, mai ales în „Piatra Teiului“, ale lui Alecu Russo (*alt Moldovan*).—Dacă am voi să facem antropologie, și întemeindu-ne pe cercetările d-lui Oniciu, care spune că Dacii au rămas în munții nordici ai Moldovei, am găsi, poate, în acest *dacism* al Moldovenilor, glasul singelui.... Dar nu aceasta e cauza. Cauza este, cum am spus, iubirea de vechime, puternică la Eminescu cași la Alecu Russo,—și ce poate fi mai *poetic*, în poezia trecutului românesc, decît amintirea străvechilor Daci, care au fost odată prin munții și văile acestea.... Iar lipsa acestui *dacism* la ceilalți poeți, care au evocat trecutul, dacă se explică, cum susținem, prin lipsa de sentiment poetic al trecutului, se mai explică și prin concepția lor națională : *Persistența* Dacilor a fost negată cu îndărătnicie de naționalismul de acum 40—50 de ani, căci admiterea acestei persistențe însemna recunoașterea amestecului singelui dac în cel roman al coloniștilor,—și naționaliștii din acea vreme aveau oroare de acest lucru.—Și dacă acest *dacism* îl găsim la scriitorii moldoveni, faptul se explică prin aceia că în Moldova *latinismul* a fost mai slab, aproape nul. Vă inchipuiți pe un purist ardelean, ori pe un discipol al lui, muntean, poetizînd pe Daci, „strămoșii“ Romînilor ?

Un caracter deosebit al „postumelor“ este humorul de nuanță veselă. Citeva trăsături vesel-humoristice se găsesc și'n poeziile definitive ale lui Eminescu : în „Pajul Cupidon“, în „Luceafărul“. Dar în „postume“ acest element e mult mai frequent. O „postumă“, din care Eminescu a scos partea cea mai poetică din „Scrisoarea IV“, se isprăvește glumeț, este un fel de mistificare (vezi mai jos). Citirea „postumelor“ surprinde chiar, din acest punct de vedere. Știam un Eminescu adinc sentimental, grav, chiar posomorit, amar-humoristic, cînd e humoristic,—și acum descoperim un Eminescu hazliu până la mistificare.—Dar cei care l'au cunoscut, ne-au spus cu toții că Eminescu avea un temperament neegal. Caragiale ne-a spus undeva că era „vesel și trist; comunicativ și ursuz; blind și aspru, etc.“, și aiurea, că era : „melancolic și pasionat, deși în același timp iubitor de veselie și de petreceri ușoare...“ —că era, deci, după expresia lui Platon, un *dyscolos*, la care, cum zice Schopenhauer, „preponderența abnormă a sensibilității produce inegalitatea dispoziției, *periodic o veselie exagerată, iar de regulă predominarea melancoliei*“.—Și, cum caracterul fundamental al sensibilității lui Eminescu era melancolia,—veselia, ea, desigur, era *întîmplătoare*, dacă nu cumva era, și ea, un strigăt de desperare, căci nu puțini cheltuesc cea mai strălucită vervă în momentele cele mai triste



ale vieții lor. Versurile din „Sărmanul Dionis“ sînt un exemplu desăvîrșit de vervă strălucită, aparent veselă, produsă de adîncimea tristeții.

Și în multe din „postume“,—din aceste notări de impresii ocazionale,—găsim humor, căci „postumele“ oglindesc, în justă proporție, momentele de tristeță și de veselie, o tristă veselie uneori.

În poeziile sale definitive nu mai găsim decît foarte rar, cum am spus, această notă humoristică: În poeziile sale definitive, Eminescu n'a pus decît ceia ce era fundamental, am putea spune *adevărat*, în personalitatea sa. Din notarea impresiilor ocazionale, Eminescu a extras ceia ce a fost esențial acestei personalități.—Din „postuma“ amintită, pe care a utilizat'o în partea cea mai poetică din „Scrisoarea IV“, el a extras poezia romantică medievală, de care era îndrăgostit, și a lăsat humorul, care era *întimplător*, pus acolo poate într'un moment de ironie, datorită cine știe cării decepții de iubire, decepție care l'a făcut *atunci, în acel moment*, să ia în bătae de joc efuziunile iubirii. Eminescu, s'ar putea zice, era dintre acei oameni în care apare intimitatea profundă și devin cu adevărat *ei*, atunci cînd iau condeiul în mînă. La alți scriitori se observă și o mai mare, o radicală deosebire între chipul în care-și trăesc viața și între chipul în care o concep cînd *scriu*....



În orice caz, acest humor, pe care-l găsim în „postumele“ sale, dovedește oarecare rezistență față cu invazia tristeții, oarecare luptă cu pesimismul.

În această ordine de idei, „postumele“ ne servesc să mai lămurim un lucru.

Poeziile lui Eminescu, din punct de vedere al atitudinii față cu viața, sînt de două feluri. *Pesimiste*, nu sînt decît poeziile sale filozofice, am putea spune teoretice : „Scrisoarea I“ și „IV“, „Împărat și proletar“, „Glossa“, etc. Poeziile de iubire, dimpotrivă, sînt ale unui *idealist*. Ele pleacă, toate, dela iubirea de viață, dela sentimentul că viața este un mare bun. Și cel mult, dacă sînt melancolice, exprimînd regretul după iubirea care s'a dus. În sfîrșit, în pesimismul lui Eminescu este, cum s'ar zice, o lacună. Dacă Eminescu nu e un pesimist consequent, ceia ce-l face să nu fie așa sînt mai ales poeziile de iubire. Și acest lucru se vede și mai bine în „postume“. Ba încă Eminescu ni-l spune singur într'una :

Am blestemat viața în însuși al ei miez,  
Ci tu, intrînd în visu-mi, te binecuvîntez.

E drept însă că în „Scrisoarea IV“, cînd

O ganele-s sfărmate și maestrul e nebun,

Eminescu face teoria schopenhaueriană a iubirii...

\* \* \*

O importanță deosebită au „postumele“ pentru luminile ce aruncă asupra compoziției lui Eminescu.

Ele ne fac să asistăm la chinurile creațiunii marelui nostru poet,—indiscreție, desigur, dar foarte utilă pentru cunoașterea mai adâncă a lui Eminescu.

Și ce departe sintem, după ce comparăm aceste „postume“ cu poeziile lui definitive, de nai-va concepție a poetului care compune, ca un halucinat, într'un moment de supremă inspirație. „Postumele“ ne arată un om veșnic în căutarea formei tot mai perfecte; veșnic în căutarea expresiei proprii, unice; veșnic sacrificînd expresii îndoelnice, versuri imperfecte, strofe în care simțirea i se pare diluată, bucăți întregi chiar, din care nu salvează decît cîteva expresii fericite; zgircit, în același timp, cu imaginile fericite, pe care le utilizează uneori după mulți ani.—Iar din fericita alegere, pe care o face între imaginile din „postume“, din fericita perfecționare a imaginilor alese, se vedește minunat puternicul său simț de autocritică și gustul său estetic fin.

Iar toate acestea, la un loc, ne arată înalta *conștiință artistică* a lui Eminescu; ne arată cum, prin acest om, literatura romînească a făcut o evoluție enormă. *De-acum înnainte*, literatura de-

vine *artistică*, nu ca în perioada precedentă Alecsandri-Bolintineanu, când forma este neîngrijită, când scriitorii, cu gândul mai mult să „îmbogățească“ literatura și să cînte anumite idealuri, sînt indulgenți cu sine înșiși, scriind, scriind mereu, când mai bine, când mai rău, cum dă Dumnezeu...

Dela Eminescu, nu se mai poate scrie decît artistic. Dela Eminescu, toți scriitorii, și cei de talent și cei fără talent, au forma bună, și în opera lor nu mai găsim, alătura de bucăți corecte, bucăți ridicole, rușinoase, ca în opera lui Bolintineanu și chiar Alecsandri.

Și nu vom exagera, credem, dacă vom spune că Eminescu este părintele literaturii *artistice* romine.

Ni se pare interesant să arătăm *geneza* cel puțin a unei poezii a lui Eminescu, cu ajutorul „postumelor“, —rămînînd ca cineva să facă un studiu complet asupra poeziilor lui Eminescu, din acest punct de vedere.

Aleg „Scrisoarea IV“. Presupun că cetitorii o cunosc bine. Iată versurile din „postume“, utilizate de Eminescu, în această „Scrisoare“ :

Și dealuri departe pe-o linie clară  
 Însann'a lor umeri pe cerul de sară,  
 Cu stîncile negre ruine strivite,  
 Cu muchile'n lună frumos zugrăvite.

*Și par urieși ce'ntr'un cuib de balaur  
Păzesc o măreață comoară de aur,  
Căci luna ce'n dosul lor roșă răsare  
Comoară arzindă în noapte se pare.*

*Uimit Cavalerul privește la lună  
Dumbrava șoptește, izvoarele sună,  
Aruică toiage de raze de neauă  
Și albă'n ferestre e orice perdeauă.*

*Încet cavalerul s'apropie'n zvonul  
A undelor palizi... zărește balconul,  
Cu frunze 'ncărcatu-i, prin grile în glastre  
Cu roze de Șiras, liane albastre.*

*Iar papura sună de-al undelor treer  
Și'n iarba înaltă suspină un greer...  
Și vinătă-i umbra, și rumână-i sara  
Și'n dulcea tăcere răsună ghitara*

*„Văzut'am în visul junie-mi bogată  
Un inger—o taină în alb îmbrăcată  
Și fruntea-i încunjur'o boltă de stele  
Și ochii ei limpezi ca moi viorele.*

*„Apari cu-a ta haină de scumpă mătăasă  
Ce pare'ncărcată de brumă-argintoasă.  
Să văd a ta umbră de lună 'nmuetă  
În păru-i de aur înalt-mlădieta“.*

*S'aude'n balconu-i foșnirea uscată  
A hainelor lungi de mătăasă bogată.  
Ș'apare prin flori aplecată pe grile  
Frumoasă' aratare a dulcei copile. etc.*

(„Diamant din nord“)

*De-odată luna 'ncepe din ape să răsae,  
Și pân la mal durează o cale de văpae,  
Pe-o repede'nmiire de unde o așterne,  
Ea, fiica cea de aur a negurii eterne.*



*Cu cât lumina-i dulce pe lume se mărește,  
Cresc valurile mării și malul negru crește.  
Și aburi se ridică din fund de văi de dealuri,  
O insulă departe s'a fost ivit în valuri,  
Părea că s'apropie, mai mare, tot mai mare,  
Sub blîndul disc al lunii stăpînitor de mare.*

(„Răsărit de lună“)

*Se clatin visătorii copaci de chiparos  
Cu ramurile negre uitîndu-se în jos.  
Iar tei cu umbra lată, cu flori până 'n pămînt  
Spre marea 'ntunecată se scutură de vînt...*

(„Gemenii“)

*Nu am chip în toată voia  
În privirea-ți să mă pierd,  
Cum îmi vine, cum îmi place,  
Drăg copil să te dezmierd.*

*După gît să-ți pun eu brațul,  
Cu săruturi să m'adap  
Și tăcînd... cu ochii numai  
Să te 'ntreb clătînd din cap.*

*Să te 'ntreb în toată tîcna,  
Gură 'n gură, piept la piept:  
„Tu pricepi ce 'ntreb acuma,  
Îți sînt dragă? Spune drept!“*

*Dar abia mă 'ntînd cu botul,  
Iacu sare cleampa'n broască—  
De mătuși și de rudenii  
Dumnezeu să te păzască!*

*Intorc capu'n altă parte  
Și mă uit în jos smerit:  
Doamne, nu-i în lumea asta  
Vr'un ungher pentru iubit?*

Haide lată, haide mamă,  
 Dur la deal și dur la vale,  
 Ba că „vreamea e frumoasă“  
 Ba că „ploaia e pe cale.“

Iară tu sucești țigara,  
 Smulgi la fire din musteți  
 Și'n vorbirea 'nteressantă  
 Torni cite-un cuvint isteț.

Și ca mumii egiptene  
 Stau cu toții 'n scaun țepeni,  
 Tu cu minile 'ncețate,  
 Tot cu degetele depeni.

Iară eu să-mi ascund risul,  
 Duc batista mea la nas,  
 Căci desvolți atita spirit  
 Ca vițelul de pripas.

Și la ceas mecanicește  
 Înțelept te uiți și rece :  
 „Cite ceasuri ?“ toți întrebă,  
 „Ceasuri ? Șapte, fără zece“.

Și cu minile in poale  
 Ți pe scaune-au înlemnit  
 Și vorbesc de slugi și cloște,  
 Doamne, tare mi-i urit !

Și nu pot în toată voia  
 În privirea-ți să mă pierd,  
 Cum îmi vine, cum îmi place,  
 Drag copil, să te desmierd.

(„lubita vorbește“)

Am subliniat versurile care se găsesc în „Scrisoarea IV“, lăsând nesubliniate pe acele la care Eminescu a renunțat, găsindu-le, cu drept cu-

vint, că nu merită să intre în opera sa definitivă. Așa, de pildă, din ultima bucată, Eminescu a renunțat la strofa care începe cu „Haide tată, haide mamă“, căci, după evocarea „mătușilor“ și a „rudeniilor“ dintr'o strofă anterioară, această strofă nu numai că nu e necesară, dar nu este nici de bun gust, și este și în contradicție cu economia generală a bucății. Căci dacă inoportunitatea „mătușilor“ și a „rudeniilor“ evocă o împrejurare vulgară, să-i zicem de mahala, din viața îngustă și *nepoetică* a micii burghezii, viață care se opune poeziei iubirii,—inoportunitatea „mamei“ și a „tatei“, de care se plinge fata în strofa omisă de Eminescu, dă pe față, la față, un sentiment de mahalagioaică, și deci un element nepoetic în sufletul ei,—pe cind, pentru economia bucății, e necesar ca să fie un contrast între poezia din sufletul fetei și între prozaismul împrejurărilor.

Versurile dela : „Iară eu să-mi ascund risul“ incolo, sînt amplificare, în orice caz o îngrămădire inutilă de note, care mai sînt și prea „ușoare“ : în loc să zăugrăvească cu amărăciune împrejurările de azi ale iubirii,—prin humorul lor ele banalizează sentimentul de revoltă.

Tot așa, din bucata întâia, Eminescu a lăsat la o parte strofa care începe cu : „Văzut'am în visul junie-mi bogată“, pentru că nici viziunea nu e clară (poate nici sinceră) și, deci, nici forma expresivă.

Acum, să comparăm câteva versuri din acele pe care le-a utilizat Eminescu cu versurile definitive din „Scrisoarea IV“, spre a vedea *cum se corija* Eminescu pe sine însuși. Aceasta ne va arăta acel simț de autocritică, acel gust estetic și marea exigență față cu sine însuși a marelui nostru poet,—setea sa de perfecțiune.

În „postuma“ sa, Eminescu zice :

Și dealuri departe pe-o linie clară  
Însam'n'a lor umeri pe cerul de sară,  
Cu stincile negre, ruine strivite,  
Cu muchile'n lună frumos zugrăvite.

Și par urieși ce'ntr'un cuib de balaur  
Păzesc o măreață comoară de aur,  
Căci luna ce'n dosul lor roșă răsare  
Comoară arzindă în noapte se pare.

Aceste versuri au devenit în „Scrisoarea IV“:

Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește,  
Muchi de stincă, virf de arbor ea pe ceruri zugrăvește,  
Iar stejarii par o strajă de giganți ce-o înconjoară,  
Răsăritul ei păzindu-l ca pe-o tainică comoară.

Eminescu a lăsat versurile dela început, unde e vorba de „dealuri“, căci acele versuri sînt cuprinse în cele trei cuvinte : „Muchi de stincă“.— A lăsat și cele două versuri *justificative* : „Căci luna ce-n dosul, etc.“, concentrîndu-le în unicul vers prosopopeic : „Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește“. Prin aceasta nu numai că a scăpat de versul *justificativ*, care începe cu



„căci“, dar descripția a căpătat o mare putere. În loc de imaginea stincilor, care par urieși ce păzesc comoara de aur (=răsăritul lunii), Eminescu, adăugind la peisaj stejarii, spune că aceștia sînt paznicii urieși, imagine mult mai frumoasă; iar stejarii păzesc, deadreptul, „răsăritul lunii“, pe care Eminescu îl *compară* cu o comoară, — și nu „comoara de aur“, — concepție mai fericită, căci expresia directă dă mai multă putere; metafora, aici, era o preciozitate. — Epitetul, apoi, de „tainic“, pus în locul banalului „de aur“, este de o puternică sugestie, căci ne evocă, în adevăr, tăcerea nopții, pășirea înceată a lunii deasupra codrului, misterul naturii într'o noapte de vară...

Am comparat aci primele versuri din prima bucată, ca să încep cu începutul. — Cetitorul să compare și celelalte versuri din bucata întâia și din celelalte bucăți, și va găsi exemple și mai bune de felul cum se corija Eminescu pe sine însuși. — Să compare, mai ales, „postuma“ a doua de mai sus („Răsărit de lună“) cu pasajul corespunzător din „Scrisoarea IV“, și va vedea ce a scos Eminescu din această „postumă“, eliminînd, corijînd, căutînd expresia unică, imaginea clară și frapantă.

Iar dacă ținem socoteală și de *variante*, atunci ne vom da samă complet de munca creatoare a lui Eminescu. În „Povestea Teiului“, de pildă,

Eminescu a utilizat trei „postume“. Dar „Povestea Teiului“ are o *variantă*, care este o primă redactare, mai puțin reușită. Poezia definitivă „Povestea Teiului“ este, deci, corijarea altei bucați, care bucată, la rindul ei, conține material corijat din trei „postume“.

Dar din compararea acestor „postume“, transcrise mai sus, cu „Scrisoarea IV“, se pot vedea și unele particularități, de care am vorbit în partea dintăiu a articolului.

Se știe că „Scrisoarea IV“ are două părți: În prima se cîntă amorul romantic medieval; în a doua se zugrăvește prozaicul amor de azi și se face teoria,—schopenhaueriană,—a iubirii, după care urmează versurile, în care Eminescu spune că e „sătul de așa viață“.—„Postumele“, din care a extras Eminescu o mare parte din materialul „Scrisorii IV“, au ca subiecte: Prima („Diamant din nord“) este o poveste humoristică: un cavaler, căruia o fată îi spune să-i aducă diamantul din nord, dacă vrea să-l iubească, se duce peste nouă mări și nouă țări, prin locuri pline de primejdii, de balauri și șerpi, ca'n povești, nu se lasă ademenit de o altă fată frumoasă, găsește în fundul mării diamantul,—se trezește deodată sub balconul iubitei sale, căci visase c'a fost după diamant, strănută, căci răcise prin somn, fata ride de „amoru-i prostătec“.—A doua („Răsărit de lună“) este un pas-

tel, în care se zugrăvește acest moment al nopții.—A treia („Germenii“) este o poemă, în care e vorba de un rege dac.—A patra („Iubita vorbește“) este tinguirea hazlie a unei *fete* că nu o lasă rudele singură cu iubitul ei, și zugrăvirea cu humor, de cătră fată, a ținutei stingace a iubitului în fața rudelor.

Cum vedeți, din bucăți care au cu totul alt subiect,—și pe care, storcându-le de tot ce-au avut bun, le-a condamnat,—poetul a extras o *altă* poezie. Cel mult dacă ultima conține o parte din subiectul „Scrisoarei IV“, dar și această ultimă „postumă“ se deosebește mult, și *caracteristic*, de fragmentul corespunzător din „Scrisoarea IV“: Aici vorbește o *fată*, în „Scrisoarea IV“ un bărbat.—Aici poezia e *intimă* și *ocazională*, în „Scrisoarea IV“ e *generală*, căci nu e vorba de iubirea *sa*, și nici a *cui*, ci de felul și împrejurările iubirii de azi.—Aici e humor vesel, în „Scrisoarea IV“ humorul vesel a dispărut tot și a rămas numai humorul amar, și numai atita cât e necesar spre a satiriza împrejurările iubirii de azi.

Așa dar, mărgininu-ne numai la „Scrisoarea IV“,—pe care am ales'o pentru alt scop,—găsim, în dosul operei perfecte, general-omenești și sumbre a lui Eminescu, o *altă* operă, pregătitoare, cu caracter mai intim, mai ocazional, mai optimist și mai vesel, din „postume“.

Sint „postume“ la care Eminescu a renunțat, păstrind însă citeva versuri, care i-au servit ca punct de plecare pentru o poezie definitivă întreagă. Așa, de pildă, din „postuma“ intitulată „În metru antic“, Eminescu a luat strofa penultimă și, în ritmul ei, a scris o altă bucată, poezia definitivă „Oadă în metru antic“.

Încă vre-o citeva observații înainte de a isprăvi aceste citeva note și impresii asupra „postumelor“ lui Eminescu.

Între „postume“ e una în proză, „Demonism“, dar cu rindurile scrise ca versurile. Să fie acesta un procedeu, dacă nu obișnuit, cel puțin întimplător, al lui Eminescu? Să și fi fixat el, întotdeauna sau uneori, în forma prozei, ideile, îmbrăcate în cele dintâi imagini ce i-au venit în minte, spre a versica *pe urmă*? Ar fi interesant de știut acest lucru, foarte important din punct de vedere al concepției și al execuției artistice.

Și încă ceva.

Cine a cetit proza lui Eminescu, mai ales articolele lui politico-sociale, a observat că acela care, în poezii, are cea mai curată și mai estetică limbă românească, în proză are o limbă care lasă, adesea, mult de dorit: neologisme curioase, ardelenisme, germanisme în construcții, etc. Parc'ar fi doi oameni. — Nici în „postume“ limba lui Eminescu nu e bună. Nu e nici curată, și nu e nici estetică. Cetitorul poate a observat acest lucru



chiar și numai din citațiile de mai sus, care nu sînt din cele mai caracteriste din acest punct de vedere.

Se vede că Eminescu s'a luptat mult cu limba. În bucățile de dinnainte de 1870, s'ar putea zice că limba lui e detestabilă. E mai prejos de Alecsandri, și poate și de cît alții. În „postumele“ de după 1870 (din perioada de strălucire!) limba e mai bună, dar cu mult mai prejos decît în poeziile ce publică *în același timp*.

Se vede că Eminescu, și în privința limbii, se corija, făcea selecție în propria sa limbă, cum am văzut că proceda și în privința ideilor, simțirilor și imaginilor. Și același gust estetic, aceeași autocritică, aceeași exigență față cu sine l'a făcut să pună în poeziile-i definitive cea mai frumoasă limbă romînească, — limba care a devenit tipul limbii literare artistice, limba în care scriu scriitorii de azi.

Toată această penibilă sforțare, în atîtea direcții, a marelui poet se explică și prin temperamentul său, dar mai ales prin faptul că n'a avut predecesori. El a trebuit să-și formeze și limba literară și limbajul poetic, — lucruri pe care poeții din țările culte le găsesc gata. Unul din meritele lui Victor Hugo e și acela că a îmbogățit limbajul poetic, dînd valoare poetică unor expresii pînă atunci excluse din poezie. Dar Emi-

nescu a creat aproape pe deantregul limba poeziei rominești, avind să fixeze prealabil și limba literară.—Și cu cit mai mare poet ar fi fost el, dacă nu și-ar fi cheltuit jumătate, poate, din energia sa intelectuală cu crearea acestor lucruri, pe care poeții, care au în urma lor o literatură formată, le găsesc deagata, căci, cași în știință, tot așa și în literatură, cei ce vin în urmă adaugă numai la capitalul acumulat... Și,—fiindcă am apucat pe calea părerilor de rău după cele ce ar fi putut să fie altfel,—cu cit mai mare poet, iarăși, ar fi fost Eminescu, dacă minunatul instrument, cu care a cîntat „floarea albastră“, nu s'ar fi sfărmat la al treizecișidoilea an al vrîstei sale... Sau, cel puțin, dacă până la această catastrofă, el n'ar fi fost silit să se îndeletnicească cu atîtea lucruri, străine de poezie, ucigătoare pentru un om ca dînsul...

Progresul neconținut în adîncirea vieții și în frumuseța formei, ce se observă și în perioada sa de maturitate, dela „Venere și Madonă“ până la „Scrisori“, progres care nu avem nici un motiv să credem că ar fi încetat, ne face să presupunem, cu tristeță, culmile la care ar fi ajuns cel mai mare și cel mai nefericit scriitor al nostru.

## MIHAIL SADOVEANU.

---

*Șoimii, Dureri înăbușite, Crîșma lui Moș Precu.*<sup>1</sup>

D. Sanielevici într'un articol intitulat „Morala d-lui Sadoveanu“ vrea să arate că opera acestui scriitor e imorală.

D-sa roagă pe cetitor să-și arunce ochii asupra unui tablou sinoptic al operei d-lui Sadoveanu, în care se arată că „elementele“ acestei opere, „temele“ prin care acest autor vrea să intereseze pe cetitorii săi, sînt: „beția, adulterul, prostituția și violența până la criminalitate“.

La aceasta, vom obiecta, deocamdată, că se poate face un tablou sinoptic identic al operei lui Shakespeare, lui Byron, lui Balzac, lui Dostoevski, etc. și că Iliada, care are ca subiect un războiu provocat de un adulter, e o țesetură de asasinate, sacrilegii și altele. Și am putea adăoga că opera cea mai de samă a celui mai mare, mai moralizant și mai moralizător romancier, *Ana Karenin* a lui Tolstoi, este istoria unui adulter.

---

1 Fragment dintr'un articol polemic.

Îar în literatura rominească, ca să nu mai citez altă ceva, *O noapte furtunoasă* și *O scrisoare pierdută*, amîndouă sînt țesute pe adulter. Am citat numai cîțiva scriitori foarte mari, dar am putea să punem la contribuție mai toată literatura.

Acestea sînt banalități, dar nu e vina noastră, dacă d. Sanielevici, cel mai competent dintre criticii tineri, fascinat de o teorie pe care o urmărește, a scris despre d. Sadoveanu un articol, la care sîntem nevoiți să răspundem cu banalități.

Mai departe, d. Sanielevici, presupunînd că i s'ar obiecta că d. Sadoveanu „nu e decît naturalist“, preîntîmpină obiecțiunea prin considerația că d. Iorga destinează literatura *Sămănătorului*, deci și a d-lui Sadoveanu, poporului dela țară, și, adăogă d. Sanielevici, „poporului—naturalism îi trebuie?“ Dar, întrebăm pe d. Sanielevici, ce are a face ceia *ce crede* d. Iorga despre literatura d-lui Sadoveanu cu faptul *cui* o destinează? *D. Sadoveanu* scrie pentru poporul dela țară?—*D. Sadoveanu nu scrie pentru nimeni*.

Un scriitor care se gîndește la public, la impresia pe care are să o producă cetitorilor și deci, cu atît mai mult, un scriitor care se gîndește la anumite impresii, pe care să le producă unui public anumit, nu e artist, nu e *poet*, e *orator*. D. Iorga e un publicist, căruia i se pare că a găsit în scrierile d-lui Sadoveanu o literatură pentru popor. Aceasta îl privește pe d-sa, nu pe d. Sado-





ce are de spus, cum privește scriitorul viața?

Cu alte cuvinte, ceia ce e esențial e *atitudinea scriitorului față de opera sa*. Și de aceea, poate să ni se arate un tablou sinoptic despre *subiectele* unui scriitor, aceasta însă nu ne va spune nimic; noi vom întreba *care* este atitudinea sa, ce *crede* el despre faptele pe care le zugrăvește.

Tolstoi, care dacă păcătuiește prin ceva, păcătuiește tocmai prin prea mult moralism, prin prea mare accentuare a elementului moralizator în aprecierea unei opere de artă, Tolstoi, teoreticianul castității absolute, a scris un articol despre Maupassant, — tocmai despre acel scriitor pe care-l citează d. Sanielevici, și de a cărui influență demoralizatoare abia se liniștește prin considerația că o-rășenii francezi, cetitori ai lui Maupassant, fiind mai culți, vor putea singuri deosebi binele de rău, — în care, judecându-l din punct de vedere al „raportului moral“, cum zice Tolstoi, cu opera sa, îl arată ca pe singurul scriitor francez dintre cei noi, cu o concepție înaltă despre viață, în majoritatea scrierilor sale. În capul operelor înalt moralizatoare, Tolstoi pune *Une Vie* (care, într'un tablou sinoptic al operei lui Maupassant, ar fi adulter, asasinat), pentru că Maupasant se arată compătimitor cu victima și plin de dezgust pentru cei răi și vinovați. În al doilea rând pune pe *Bel-Ami* (în tabloul sinoptic ar fi: adulter, beție, prostituție, alfonsism, incest, etc. etc.), pentru că Maupassant

e împotriva celor răi și de partea celor buni. Până la *Notre Coeur* e o tranziție; aceasta e o operă rea, zice Tolstoi, pentru că autorul nu se indignează de murdăriile pe care le istorisește, ci *se complace în ele*. Vorbind de nuvelele aceluiași autor, Tolstoi arată că cele mai multe întrupează o înaltă concepție asupra vieții și citează *L'Ermitte* (prostituție, incest), *Le Port* (beție, prostituție, incest), *Le Champ d'oliviers* (prostituție, adulter, beție, omor, infanticid), *La Petite Roque* (beție, viol, omor, sinucidere) și altele, în aprecierea căroră Tolstoi, cu drept cuvânt, nu consideră subiectul, ci atitudinea autorului față cu subiectul, sau, dacă voiți, consideră că subiectul desgustător e bine ales, tocmai pentru că astfel apare mai clară concepția autorului asupra vieții. Și cred că d. Sanielvici va admite că, cu cit subiectul este mai mirșav, dar atitudinea autorului mai *morală*, cu atita opera are mai mare valoare morală, cu atita ea îndeplinește mai mult cerința filozofului stoic de a îndepărta dela rău prin zăgrăvirea cit mai grozavă a răului. Că asemenea opere nu vor fi poate tocmai cele mai potrivite pentru domnișoarele de pension, pe care, vorba lui Taine, părinții le învălesc sara cu îngrijire și le hrănesc cu biftece, ca să le păstreze frăgezimea obrazului, convenim.

Atitudinea aceasta a scriitorului nu e *voită*, nu și-o poruncește, căci atunci ea ar fi... împrumutată, scriitorul s'ar preface. Un scriitor, ca orice

om, are o atitudine în fața vieții, un mod de a concepe, un mod de a aprecia valorile morale. Dacă *e* ceia ce se cheamă moral, va fi și în opera sa, atita tot. Această *alitudine* e ceia ce am numit noi *tendința* în artă. Că am preferat și preferăm atitudinea, — *tendința*, concepția vieții, — cea mai înaltă, am voi să vedem cine ne învinește. Adversarii noștri, confundind atitudinea, concepția vieții, cu *teza*, cu gândul conștient de a moraliza, de a predica, de a propaga credinți și teorii, au aruncat în spinarea noastră această confuziune *a lor*, gratificându-ne încă și cu intenția ascunsă de a transforma arta omenească în tribună de propagandă politică.

Așa dar, dacă d. Sadoveanu va avea o atitudine morală față cu subiectele sale (față cu „tabloul sinoptic“!), tabloul sinoptic n'are nici o însemnătate.

Dealmintrelea, D. Sanielevici e nedrept în alcătuirea tabloului, căci în câteva nuvele nici nu e vorba de beție, în cele mai multe chiar, dacă se amintește de băutură, nu e beție, iar beția ca *temă* nu e nicăiri, deși în *Crișma lui Moș Precu* și în *Ion Ursu* elementul beție e foarte important. (Cum se va vedea la vale, acei care au socotit pe *Ion Ursu* ca o ilustrație a relelor alcoolismului, au greșit). Același lucru și despre celelalte *teme*: adulterul în *Cei trei*, în altele ca



element incidental ; prostituția în *Epilogul*, incidental în *Ion Ursu*.

Comparat chiar din punct de vedere al *subiectelor* și făcând abstracție de singura considerație care importă : *atitudinea morală*, d. Sadoveanu e mai *curat* decît Maupassant și decît scriitorii francezi în genere și poate, cu mici excepții, pătrunde și în... pensioane ; și, dacă d. Iorga ține numai decît, poate fi servit și „poporului”.—Ne e teamă numai că „poporul” nu-l va înțelege, căci să nu se creadă că dacă subiectul e din viața țărănească, țăranul, *prin chiar aceasta*, pricepe opera. Sintem încredințați că Creangă nu poate plăcea la țară. Pentru a pricepe, pentru *a gusta* pe Creangă, se cer cetitori subțiri, ba foarte subțiri. Dacă Creangă e mai mult citat decît *celit* și gustat, e între altele, și pentru că masa cetitorilor e prea puțin literată.

Dar să revenim. Dacă nu ne înșelăm, ni se pare că D. Sanielevici, deși apreciator al lui Caragiale, are preferință pentru moralizarea directă, prin exemplu, prin zugrăvirea faptelor morale, —părere, care ni se pare că rezultă și dintr'o recenzie a nuvelilor d-lui Agîrbiceanu, pe care o publică d. Sanielevici, și în care se opune preoților lui Sadoveanu bunul preot Lupașcu din Ardeal. Noi credem însă, că dacă preotul Lupașcu al d-lui Agîrbiceanu ne arată cum ar trebui să fie preoții dela

țară, preoții d-lui Sadoveanu<sup>1</sup> ne arată cum n'ar trebui să fie, după cum și *O scrisoare pierdută* ne arată cum n'ar trebui să fie politica românească, la urma urmei: *cum ar trebui să fie!* Și dacă marea majoritate a preoților dela noi sint așa cum ni i-a zugrăvit d. Sadoveanu, atunci d. Sadoveanu, pe lingă că ne-a dat o operă moralizătoare (dacă atitudinea sa, față cu ei, e a unui om moral), dar are încă și meritul de a nu falsifica realitatea, de a ne da culoarea locală, și celelalte. Și credem că, din nefericire, d. Sadoveanu are dreptate, căci din cauze care nu pot fi discutate aici, pe cînd preotul ardelean e, mai mult sau mai puțin, un apostol, cel din Moldova, afară de excepții onorabile, face parte din *lipitorile satului*, e pantolonarul, e surtucarul satului, cași notarul, perceptorul, crișmarul, deși poartă antereu și potcap. Cînd am cetit nuvelele d-lui Sadoveanu, zugrăvirea preoților săi ne-a făcut impresia unui crud, dar just realism; ne-a făcut impresia, întrebuițînd o expresie cam vulgară, că autorul a tăiat în carne vie. Să-l fi sfătuit cineva, *să fi voit* el însuși să zugrăvească

---

1 Afară de doi: cel din *Petrea Străinul*, care, cum vom vedea, e creat anume bun pentru situație, și cel din *Răzbușunarea lui Nour*, care e un preot... de epopee, trăitor în veacul al XVI-lea și pe care nu avem dreptul să-l considerăm din punct de vedere al *realității*, pentru că *Răzbușunarea lui Nour* e una din lucrările d-lui Sadoveanu cu caractere de epică populară. Asupra acestei chestii vom mai reveni.

preoți ca în Ardeal, *nu putea*, pentru că pe un artist adevărat realitatea și adevărul îl înving. Artistul, cu, *dar mai ales fără* voce, combină rezultatele multelor sale observații în tipuri reprezentative, și dacă d. Sadoveanu a *văzut* preoți ca cei descriși de d-sa, dacă de reprezentația de preot, ca să vorbim pedant, s'au legat aproape întotdeauna însușiri ca ale popei Tărăboiu, — în mintea d-sale nu se putea închea, ca tipuri *vii*, reprezentative, decît popa Tărăboiu, popa Tănase, etc. — Balzac, voind să populeze societatea înaltă pariziană cu femei sfinte, a creat o mulțime de tipuri de femei care nu-s vizuini, ci combinațiuni.

Dar d. Sanielevici zice, în treacăt, că la d. Sadoveanu nu se simte părerea și sentimentul față cu imoralitățile zugrăvite, deși la începutul articolului vorbește de o „rudimentară concepție asupra vieții“ a d-lui Sadoveanu, pentru că orice ființă omenească, zice tot d. Sanielevici, trebuie s'o aibă, și întreabă pe autor, dacă nu vede că are „să sugereze spre rău“ poporul, pe țărani. Lasă că, chiar dacă în opera d-lui Sadoveanu s'ar cînta imoralitatea, apostrofa d-lui Sanielevici ar fi greșit adresa, căci ar fi trebuit să fie adresată d-lui Iorga, de oarece acesta destinează poporului literatura d-lui Sadoveanu, care, cum am spus, n'are a se gîndi *pentru cine* scrie și, pe cît știu, nici n'a declarat că scrie pentru cineva. Credem însă, că o scurtă analiză a nuvelor înși-

rate în tabloul sinoptic va arăta că,—în afară de cîteva, unde, recunoaștem, autorul are o atitudine indiferentă față cu subiectul (în Maupassant porția e mult mai defavorabilă; ba găsim bucăți, unde acest mare scriitor simpatizează, în orice caz face haz de imoralitate),—atitudinea d-lui Sadoveanu față cu opera sa e morală, e sănătoasă. Ba încă vom vedea că autorul a știut, în cadrul îngust al vieții dela țară, să pună probleme general omenești.

Un defect al d-lui Sadoveanu e că nu zugrăvește, în genere, decît *lipitorile satului*, popă, notar, crișmar, cel mult morar, pîndar, în orice caz indivizi care nu sînt tipuri reprezentative ale clasei țărănești. Am spus „în genere“, căci în opera sa găsim și țărani. Din acest punct de vedere, dar numai din acesta, este asemănare între d-sa și d. Sandu-Aldea. Poate că acești autori, ca orășeni, vor fi venit, mai ales, în contact cu această clasă a satului. D. Sandu-Aldea a admirat-o, d. Sadoveanu nu.

Satele noastre sufăr deadreptul de „civilizație“ prin reprezentanții și organele acestei civilizații la țară, prin *lipitorile satului*.

În *Crișma lui Moș Precu*, în care d. Sadoveanu a făcut păcatul să fărîme materialul unui adevărat roman din viața lipitorilor satului,—care ar fi fost foarte interesant, plin de tipuri bine prinse, specific romînești, un roman, în care s'ar



fi zugrăvit ceva ce nu se găsește în literatura internațională,—surtucărirea aceasta e zugrăvită în toată mizerabila ei putregiune. Păcat că o zugrăvește numai *în sine* și prea puțin în raport cu clasa țărănească. Popa Dumitru-Tărăboiu, popa Manoil și dascălul Luca, care ar trebui să fie pilda moralității și a bunătății de inimă, ca fețe bisericesti ce sînt, în realitate sînt tipurile cele mai abjecte, sînt în raport invers cu ceia ce ar trebui să fie. Popa Dumitru bețiv și gata de scandal, veșnic la crișmă ori pe la femeile altora, pe care-i timpește cu rachiu, ca să le poată mai ușor necinsti casa, un tip de o imoralitate și o bestialitate înspăimîntătoare, care, pe lingă toate, își lasă nevasta, bolnavă de moarte, singură, în toiul ernii, fără să aibă cine-i aprinde un lemn în vatră, cine să-i dea un strop de apă și o fărâmură de pîne. Popa Dumitru, împreună cu popa Manoil, un bandit bețiv, împreună cu alte tipuri, se ține de beție și de femeile oamenilor, nu mai dă pe acasă cu zilele, în care vreme preoteasa Mărioara, victimă resemnată a infamiei bărbatului său, moare de boală, de mizerie, de suferință morală, sărman suflet chinuit, care, ne spune autorul (care simpatizează adinc cu ea), nu știe cînd a fost bătută pentru ultima oară de tată-său (alt popă!) și pentru prima oară de bărbatu-său. Și pe cînd ea își dă sufletul, popa se întimplă să vină acasă beat, însoțit de Iordache, pe care-l

purta veșnic cu dinsul de teama multor dușmani ce-și făcuse, și pe care-l îmbăta regulat până la abrutizare, spre a-l face să nu-și dea samă de legăturile sale cu femeia acestuia,—și, incurcându-se pela ușă pentru niște chibrituri, se'ntoarce înapoi la crîșmă sau la femeia lui Lordache, pe cînd în casa sa femeia doarme somnul cel veșnic.

Cetiți admirabilele pagini, din *Crîșma lui Moș Precu*, în care se zugrăvește *fioroasa* bestialitate a popei și grozava, dar umila suferință a preotesei, și veți vedea cum ticăloșia popei, pe lîngă că e o amară critică socială, pe lîngă că deschide ochii oricui asupra degenerării neamului și din pricina popilor, care, dacă ar fi ca în Ardeal, ar fi un mare sprijin al acestui neam,—dar mai servește încă și pentru a scoate în relief suferința femeii, pentru a ne insufla *moralul* sentiment de compătimire cu suferința omenească nejustificată de nici o vină, și *moralul* sentiment de dezgust și de ură pentru calău.

Dar Ifrimescu notarul, Costică Pipirig ajutorul de notar! Și cucoana Olga, și cucoana Liza, și celelalte! Ce plebe vulgară, ce scursoare de mahalala! E mahalaua strămutată la țară și devenită „aristocrația“ satului.

• Cancanurile ridicole, clevetirea, intriga, prostia, imoralitatea, pretenția caraghioasă, uscăciunea de suflet, îngustimea desnădăjduitoare de orizont intelectual, și stilul, care vrea să fie de oameni

subțiri,—toate aceste sînt redade *așa* de d. Sadoveanu, în cît ne umplem de dezgust și de *tristeță*, cînd vedem unde poate ajunge ființa omească, și cînd ne gîndim pe mîna cui e dat acest popor nenorocit. Niciodată nu s'a zugrăvit mai adevărat și mai exasperant de puternic „lipitorile satului”.—Alecsandri, care a redus totul la Greci și la Evrei, cu lipsa lui de profunditate, de adevărată indignare, ne-a dat, în piesele sale, niște copilării pe lingă unele din nuvelele d-lui Sadoveanu. E drept că pe atunci literatura românească era în fașă și se vede că genurile literare *obiective*, care presupun un spirit de observație mai apropiat de spiritul științific, sînt mai tirzii în viața unui popor, cași știința. Poate de aceea, pe lingă alte pricini, nu avem încă roman.

În persistența d-lui Sadoveanu de a ne arăta imoralitatea preoților, vedem o notă justă, pentru că vina lor e cea mai mare. În nuvela *Într'un sat odată*, în dreptul căreia vedem cu părere de rău cuvîntul „beție”, este un preot, care a făcut pe d. Sanielevici să afirme că tema nuvelei ar fi beția. Dar ce este această nuvelă? Care e concepția ei? Ce a voit să ne spună autorul? În nuvela aceasta, în această tristă istorie, e vorba de un străin necunoscut, al cărui nume, a cărui viață au rămas necunoscute pentru totdeauna, și care, departe de ce-i va fi fost și lui drag pe lume, moare într'o lume de străini cu sufletul

meschin, îngust și stricat, de „lipitori ale satelor“ care caută să ciștige depe urma acestui mort, în sufletul cărora *nimic* nu se petrece cu ocazia acestei mari taine : moartea. Și popa, popa, care ar trebui să fie credința și mila, el e cel mai ticălos : el venise să bea, și toată întâmplarea aceasta trece pe lângă dînsul fără să-l atingă, și el bea, pentrucă venise să bea, și se îmbată. Poezia plină de tristeță a acestei nuvele stă în contrastul dintre melancolicul înțeles al lucrurilor omenești, dintre tristeța soartei omului „trecător, pe pămînt rătăcitor“, dintre tristeța *singurătății* ființei omenești și vulgaritatea aceleiași ființe, cînd este întrupată în exemplare ca „aristocrația“ satelor. O singură rază de lumină pătrunde în întunecimea acestei tristețe : nechezatul duios al calului, care parcă își dă samă de moartea stăpînului său. Și o singură mîngiere pentru noi : vorbele de milă ale *țăranului* Neculaiu. Este tema acestei nuvele „beția“, cum pretinde d. Sanielevici ?

Și este beția, adulterul, bătaia și prostituția *tema* nuvelei *Ion Ursu* ? Și beția, adulterul, bătaia și prostituția din nuvela aceasta sînt *atrăgătoare* ori *respingătoare* ? Care e *semnificația* acestei nuvele, de altmîntrelea una dintre cele slabe ale autorului ? Credem că nu e nici macar relevarea primejdiei alcoolismului, cum s'a spus. Credem că e vorba de mizeria clasei țărănești,



lipsită de pământ în țara sa; de sărăcia și chinul țaranului, nevoit, pentru a-și hrăni copiii și nevasta, să-și vîndă munca la o fabrică, departe de ai săi, de care se desparte cu durere și spaimă, spre a se duce într'un mediu distrugător, pe cînd popa, care ar trebui să fie sprijinul nenorociților, îl ajută să plece, ca să-i necinstească casa. Și credem că mai presus de toate, e ilustrarea ideii autorului că țaranul, scos din birlogul său și transplantat în mediul ucigător al orașului, devine o ruină fizică și morală. Și autorul, deși nuvela nu e dintre cele mai bune ale sale, reușește totuși să ne inspire groază de beție și de celelalte, și milă pentru curăția vieții de sat pierdută. Cînd Ion Ursu, minat de alcoolism, se întoarce acasă, se simte înstrăinat în lumea în care trăise, e un *declasat*, e străin sătenilor și copiilor, e un mare nefericit. Mizeria țaranului, transformarea lui în lucrător industrial, tristeța soartei unei asemenea *revoluții*, toate acestea nu sînt cîntarea beției și a omorului!

Un singur popă (afară de *epicul* popă din *Răsbunarea lui Nour*) e arătat ca om de treabă în nuvelele d-lui Sadoveanu : e popa Miron din *Petrea Străinul*, nuvelă, în care se arată nu idealizarea crimei, cum zice d. Sanielevici, *ci istoria unei pervertiri morale, pe nesimțite, din cauza împrejurilor în care a trăit Petrea*. Și e de treabă popa Miron, pentru că așa trebuia pentru

economia nuvelei: Numai nevasta unui preot de treabă putea, ducind o viaţă mai uşoară, să păstreze oarecare tinereţă şi starea sufletească proprie pentru a nu uita, pentru a se mai gândi la o fericire pierdută, la un ibovnic dispărut de mult,—ceia ce d. Sanielevici nu ia în consideraţie, cînd se miră de *romantismul* acesta la o ţărăncă. Şi nu ia în consideraţie nici că Petrea o uitase şi că, numai cînd o revede, se renaşte în sufletul lui iubirea trecută, şi nu atît iubirea, cit revolta împotriva soartei, care i-a răpit fericirea posibilă, — de aici,—dorinţa neraţională de a repara ireparabilul. Şi, neluînd acestea în consideraţie, d. Sanielevici se miră, cum de a păstrat amintirea unei iubiri.

Mă întorc la *Crîşma lui Moş Precu*. D. Sanielevici zice că d. Sadoveanu simpatizează cu Moş Precu, deşi acesta a fost hoţ, fără să bage de samă că Moş Precu se laudă că a fost *haiduc* pe vremea cînd aceasta nu era o ruşine. Dacă haiducii au fost hoţi sau protestatari, e o chestie, dar a simpatiza cu un haiduc,—şi nici nu văd prea mare simpatie,—e o altă chestie.

D. Sanielevici mai acuză pe d. Sadoveanu că simpatizează cu puşcariuşul Mîndru din *Două firi*. Mie mi se pare că atitudinea d-lui Sadoveanu e alta,—şi o spune însuşi în treacăt:—e interesul pentru o „curiozitate“, pentru un caz curios, zi-

cem noi, deși, mărturisim, nu ni se pare atit de curios.

Și aici, să ni se îngăduie să formulăm o protestare. Dacă cerem ca scriitorul să aibă o concepție *omenească* în opera sa, aceasta nu însemnă că trebuie să-l țintuim la stilpul infamiei, dacă adesea ne zugrăvește un „caz“, cu singurul scop de a ne zugrăvi un caz, și dacă une-ori nu respectă *puritanismul* moral, întrebuițind, în treacăt, un element mai... cum să-i zic ? mai pîcant, cum a făcut d. Sadoveanu în *Hanul Boului*, una din cele mai frumoase nuvele ale sale, în care natura banală, o zi de toamnă cu ceață, a dat ocazie autorului să ne dea o bucată de o admirabilă poezie : În literatura noastră sînt exemple de natură zugrăvită admirabil, dar de natură care se poetizează ușor : munți, nopți, cu lună, codru în vijelie, etc. În nuvela aceasta, pe lângă *rara* poetizare a unui aspect banal al naturii, mai găsim și o mare melancolie sugestivă în fața soartei lucrurilor omenești, care toate dispar.

Și dacă în această poezie ni se amintește, — ar fi fost mai bine, de sigur, să lipsească nota aceasta, — de un flăcău care odată, demult, în treacăt, a avut o mică aventură cu hangioaica dela Hanul Boului, este această nuvelă țesută pe tema adulterului ? Se poate ca, pentru educația tinerimii, să nu fie potrivită această nuvelă, cum

se poate ca pentru întărirea credinții religioase la țară să nu fie potrivită *Crîșma lui Moș Precu*, pentru că nici domnișoarele, nici țărani nu cetesc „istoriile“ ca criticii, dar, după cum d. Sanielevici cere d-lui Iorga să ne lase în pace, pe noi *intelectualii*, cu „legea strămoșească“, admițînd în același timp că la țară nu-i nevoie de propaganda antireligioasă, permisă pentru intelectuali,— tot așa cerem noi d-lui Sanielevici să lase pe scriitori să scrie nu numai pentru țărani și pentru pensioane; iar pe cetitorii *intelectuali* să guste și zugrăvirea cazurilor „curioase“, ori a *gauloiserilor* nevinovate și fără consecință.

În *Crîșma lui Moș Precu*, e în adevăr un adulter, care, fără să fie tema nuvelei, e un element al ei. Un flăcău nenorocit, Zaharia, prinzînd milă de Anica, femeea torturată de bestialul Răduțu, se împrietenește cu ea și pe urmă face dragoste. Și dragostea aceasta nelegitimă nu duce la fericire, se sfîrșește,— în mod natural,— tragic, cu moartea. Unde este atunci imoralitatea? Băgați de samă: Dragostea pleacă dela milă; un nenorocit și o nenorocită se îndrăgostesc în împrejurări, în care lucrul e fatal, și dragostea lor e o *adevărată* dragoste. Anica are toate explicațiile posibil omenești pentru greșala ei, căci e „stilcită“ fără vină, de cînd s'a măritat, de un dement alcoolic,— și totuși dragostea nelegitimă se sfîrșește cu tragedie, în contra așteptărilor ce-



titorilor cu morala mai elastică. Și tragedia e o urmare a dragostei, e actul final natural al dragostei. În *Ana Karenin*, despre care nimene, cred, n'a spus că e o operă imorală, cazul e la fel, numai cît justificarea Anei e mai slabă, pentru că *depărtarea sufletească* de bărbatul său e o justificare mai slabă decît stîlcirea morală și fizică de cătră o brută alcoolică. Și sfîrșitul tragic, *ară-tarea că adulterul duce la tragedie*, formează moralitatea.

Același lucru trebuie să-l avem în vedere cînd e vorba de *Cei trei*. Și „cei trei“ și femeea, toți sfîrșesc tragic, doi prin distrugerea lor fizică, prin moarte, doi prin distrugerea lor morală. Și neuitata evocare a melancoliei toamnei tîrzii, și admirabila armonie între tristețea de moarte a naturii în toamna tîrzie și între tragedia ce are să se întîmple, și patosul lui Mindrilă dela sfîrșitul nuvelei, ar fi trebuit să oprească pe d. Sanielevici să pună, în tabloul său, în fața acestei mici capodopere, nedreptele sale cuvinte „beție, adulter, omor“. Ași dori să știu cum caracterizează d. Sanielevici *Cousine Bette*, care, dacă e scrisă cu geniu, n'are sufletul poetic al *Celor trei*, ba n'are nici unul. În *Cei trei* e o concentrare și o știință de alcătuire fără samăn: băgați de samă că e vorba de un adulter, de trei bărbați, care se luptă pentru o femeie, și nimic nu e spus de autor, totul se simte ca o fatalitate puternică, e

ceva în natură, în vorbe, în atitudini, din care *trebuie* să isbucnească o mare nenorocire.

Tot tragic, prin pedeapsă, se isprăvește și în *Un țipăt*. În nuvela aceasta, dealtmintrelea, adulterul nu e tema, ci un incident, pentru că semnificația nuvelei e, cu schimbare de roluri, cași aceea a nuvelei *Într'un sat odată*. În amîndouă nuvelele e vorba de o tragedie rămasă necunoscută martorilor : În nuvela *Într'un sat odată*, tragedia călătorului trece pe lângă satul indiferent ; în *Un țipet*, tragedia fierarului necunoscut din orașelul necunoscut trece pe lângă călătorul, dacă nu indiferent, cel puțin *străin* față cu întîmplarea la care asistă. În ambele nuvele : Două lumi sufletești, care se întilnesc odată, odată numai într'un punct de spațiu și de timp, însă trec fără a se recunoaște. Și aci, semnificația e singurătatea, izolarea ființei omenești. Bine-înțeles că *patosul* acestei nuvele nu se poate compara cu acel din *Într'un sat odată*, căci în această nuvelă e parcă și dorința de a arăta un „caz curios“.

În *Ruini*, ni se inspiră o mare și *moralizătoare* milă pentru calfa Gheorghe Șoric, un om blind, nenorocit, un sărman cu duhul, un *souffre-douleur* a doi mici tirani, tirani de mahala, un ciubotar cîrpaciu și nevasta sa. Iar „beția“ micilor tirani e menită și să-i ponegrească, și să ne explice mai bine suferința calfei, pe cînd „adulterul“ ne zugrăvește mai bine ridicolul și mirșăvia

babei și a unui sergent-major întreținut. Și cind ciubotarul părăsit da nevasta sa, cu care trăise o viață întreagă de bătași și împăcăciuni, suferă de lipsa ei, autorul ne arată și slăbiciunea acestei ființe omenești, frica de singurătate, dar și *omnescul*, care e în orice om : Părerea de rău după aceia cu care, ori cum, împărțise și bunurile și relele acestei vieți.

Din *Epilogul* se degajează o mare comprehensiune pentru păcatele omenești, căci nuvela aceasta, unde se explică decăderea unui om prin patima beției și unde se explică, în acel fel care este o *scuză*, prostituarea conștiință, îngrozitoare, a fetei din pricina sărăciei și a decăderii tatălui său, ne aduce aminte de cele mai sublime pagini ale lui Dostoievski : Marmeladof și Sonia din *Crimă și pedeapsă*. Nu ne trece prin gând să facem comparația din punct de vedere al talentului.

Și cind, în *Doi feciori*, ne arată contrastul dureros și revoltător între soarta unui fiu legitim, care toacă banii tatălui său la Iași, și între soarta fiului nelegitim, care e rindaș în ogradă ; și starea morală a tatălui, care nu e nici destul de infam, nici destul de bun,--d. Sadoveanu aduce, cred, un *argument* tare, cel mai tare, deși e vechiu, pentru a arăta unde poate duce adulterul, un argument mai tare decit dacă ne-ar zugrăvi o viața conjugală plină de credință.

Iar cind in *Regretul* ne arată cum, din amețea unei petreceri, din lipsă de voință, dintr'o ușurință, dintr'o surescitare de un moment, un tinăr își părăsește logodnica, pentru a-și incurca viața cu o văduvă, care, în definitiv, ea l'a sedus,—nu numai că d. Sadoveanu face o operă moralizatoare, căci asistăm la distrugerea unei vieți din pricina slăbiciunii de voință, dar încă ne arată, ne face să deschidem ochii,—dacă voiți, spre a ne feri,—asupra tristeții soartei omenești, care poate atirna de lucruri așa de mici: O viață avem, una singură, și cit de ușor ne-o putem distruge.

Dar în nuvelele analizate, cel puțin există „beția“ și celelalte, dacă nu ca *temă*, cum am văzut, macar ca elementele,—neidealizate. Dar sînt cîteva nuvele, puse în tabloul sinoptic, care n'au beția și celelalte nici ca elemente, și în care nici nu e vorba de aceste păcate.

În *Necunoscutul*, nu e nici beție, nici adulter, dar e o interesantă problemă: Un *jouisseur*, care a făgăduit odată unei fete că are să o ia de nevastă și a uitat-o, simțindu-se pe moarte, caută un suflet căruia să i se destăinuiască și se adresează preotului de pe moșia sa. Dar preotul, un biet om simplu, pentru care n'a existat, de cînd trăește, vre-o *problemă*, nu-l pricepe de loc. Sînt două stări sufletești, două lumi așa de departe, așa de străine... Și acela se stînge *singur*, în ceasul căinții, cînd reinviase.



În *Sluga*, e zugrăvită *lașitatea* unui cuconăș obraznic, care pălmuise demnitatea slugii sale și, cînd în pădure i se năzare că sluga și-ar putea răzbuna, interpretează toate mișcările slugii ca suspecte, devine laș și umilit. Unde e beția și omorul? Și unde e *lauda* slugii, că nu asasi-nează? Dar sfîrșitul nuvelei este deadreptul un sarcasm la adresa cuconașilor, care se miră că „brutele“ tot au oleacă de inimă: Sufăr, minincă palme și iartă.

În *Vîntul*, — cea mai slabă nuvelă a d-lui Sadoveanu, pentrucă autorul se joacă cu personificări nenaturale, — „beția“ poate însemna că „vîntul“, pe lingă alte lucruri și ființe, ce întilnește în goana sa, dă și peste d. Cînstel Politică beat, o personificare iarăși forțată.

În *Cînele*, — eroul este acest animal, un cîne îndurerat, o „durere înădușită“, — în care se simbolizează lașitatea omenească, în care vedem cum o mahala întregă, oameni „respectabili“ și gravi, năzărindu-li-se că un biet cîne e turbat, își uită „respectabilitatea“ și, cuprinși de lașitate și, în același timp, de ură neîmpăcată împotriva cinelui, care le strică și liniștea și mai ales „gravitatea“, îl fugăresc să-l ucidă: — „Ordon!“ strigă polițaiul în... exercițiul funcțiunei. — În *Cînele* nu vedem „beția“, decît doar în faptul că autorul, descriind pe locuitorii-eroi ai mahalalei, ne vorbește și de unul care, cînd lua leafa, venea acasă cu

capul în piept... „Cinele“ acela e un biet vagabond desmoștenit, paria sperietoare a oamenilor așezați, și nuvela are un înțeles moral și revoluționar.

Și aproape același înțeles,—cel puțin e vorba tot de lașitatea omenească—il are nuvela *Lupul*, unde vedem cum niște mahalagii pregătesc și, în sfârșit, fac o teribilă cruciată împotriva unui lup. Aici beția rezultă din faptul că cruciații se concentrează la crîșmă,—la clubul lor. Nici nu mai vorbesc de „beția“ din *Ionică*, în care un băiat rătăcit în noaptea de anul nou ajunge la un podar, unde se desghiață, minincă și bea cu gazele, ca la o zi ca aceia...

În nuvela *Moșul*, d. Sadoveanu, deși ne spune că eroul s'a zbătut și a suferit, pentru că femeea iubită era a altuia, totuși vădita simpatie a autorului pentru suferința rezultată dintr'o iubire nepermisă, pe lingă că nu e manifestarea unei concepții morale asupra vieții, dar mai e și o greșală *estetică*, căci cetitorul e, pe deoparte, solicitat spre simpatie pentru suferința unui om, iar pe de altă parte spre antipatie, pentru pricina acestei suferințe. În privința acestei bucăți sint cu d. Sanielevici, și tot cu d-sa sint și în privința nuvelei *Moarta*, în care admirabila descriere a naturii și suggestiva evocare a trecutului sint pătate de imorala atitudine a boerului, care regretă, alătura de bărbatul înșelat care nu știe

nimic, ceasurile de „fericire“ de altădată, fără ca autorul să-și arate prin ceva dezgustul său pentru insensibilitatea morală a eroului. Abia la sfârșitul nuvelei ni se dă o mică satisfacție, dându-ni-se a înțelege că în sufletul boerului începea să mijască o muștrare de conștiință față cu bărbatul înșelat,— ceia ce mai imputinează vina autorului pentru lipsa de dezgust, de care îl invi-nesc. Atragem încă odată atenția, că zugrăvirea *frumoasă* a păcatelor omenești, neînsoțită de justa apreciere morală, e un defect chiar de *estetică*, e o slăbiciune a operei de artă, prin faptul că în cetitor o impresie se distruge de cătră alta.

În privința nuvelei *Năluca*, iarăși ne despărțim de d. Sanielevici. O babă își aduce aminte că demult, demult de tot, pe cînd bărbatul ei venea acasă beat, cași acum, a păcătuit cu un iuncăr, fără pasiune, din inconștiență, după care a urmat o viață de credință, de plictiseală, de suferință, cu un bărbat bețiv, o viață de resemnare și de *ertare* pentru păcatele și slăbiciunile bărbatului, o viață de mare bunătate, de liniște ertătoare și pentru ea însăși. S'o ertăm și noi împreună cu autorul, să avem și noi comprehensiunea autorului.

Nici n'avem să ne încercăm să vorbim de concepția din *Cozma Răcoare*, *Răzbunarea lui Nour*, *Cîntec de dragoste*, *Șoimii* și *Ivanciu*

*Leul*. Această din urmă nuvelă, nu-i vorbă, nu face parte chiar din genul celorlalte patru, e și ea zugrăvirea unui caz „curios“, gen în care autorul, s'o spunem drept, nu reușește, dar are totuși caractere comune cu celelalte patru, care fac parte din genul *epic popular*, în care gen se cîntă energia fizică, triumful, extraordinarul, și al căror caracter *nerealist* le ferește și de primejdia de a demoraliza și de analizarea din punct de vedere al concepției morale a autorului. În acest gen trebuie să căutăm ceea ce el pretinde să dea: Descripții frumoase, personaje extraordinare, descrieri de scene războinice. Ivanciu Leul îi amintește d-lui Sanielevici pe Codreanu. Să zicem că are dreptate... Dar ai dreptul să judeci pe Codreanu altfel decît ca o bucată de epică populară? Ai dreptul să judeci pe *Taras Bulba* ca pe *Sufletele moarte*? Romanele epice ale lui Sienkiewicz ca pe *Fără dogmă* al său?

Acum, că d. Sadoveanu își cheltuește talentul său cu nimicuri de acestea, e păcat, mai ales că nici nu reușește în acest gen, căci luptele, de pildă, cum e cea din *Răzbunarea lui Nour* și cele din *Șoimii*, nu-s bine redade, n'au nici romanticismul luptei din *Scrisoarea III-a* a lui Eminescu, nici realismul celor din *Războiu și pace*... Un singur lucru găsim în Lucățile acestea ale d-lui Sadoveanu: Descripții admirabile de natură:



Valea Moldovei, pe care o iubește atit de mult acest cîntăreț al țării Moldovei, în *Șoimii*; sufletul misterios al nopții, la începutul *Cîntecului de dragoste*, etc. Nu-i vorbă, dacă am voi să cădem în cursă și să căutăm și în aceste bucăți concepția asupra vieții, am putea arăta că și în *Răzbumarea lui Nour* și în *Cîntec de dragoste*, se simte mila pentru suferința omenească, intrupată în femei, care ni-s arătate ca victime ale brutalității bărbaților și ale vremii de pe atunci.

Dintre aceste din urmă patru bucăți, *Ivanciu Leul* e cea mai slabă, e chiar falsă, pentru că autorul a procedat față cu un subiect mai modern, față cu ceva care se apropie de o problemă, cași față de subiectele sale de epică populară. *Ivanciu Leul* este o „curiozitate“, tratat însă ca în epica populară. De aceia nuvela nu ne spune nimic, oricît ar voi ea să aibă ceva din Samson și Dalila. Această transplantare a procedului epicei populare la subiecte din viața reală, și ceia ce rezultă din această confuziune, mai ales cind autorul are o atitudine *amorală* față cu materia tratată, se vede la d. Sandu-Aldea, în privința căruia d. Sanielevici are dreptate.

Epica populară e un defect al d-lui Sadoveanu, (dealtmintagele vedem că a părăsit acest gen), pentru că e păcat să cheltuiască un asemenea talent cu un gen așa de inferior și de *insignifiant*.

S'o lase altora care, lipsiți de puterea de a înțelege și reda viața, se aruncă,—le recunoaștem strategia!—în trecut, pentru *tratarea* căruia nu e nevoie de înțelegerea vieții omenești și mai ales a problemelor acestei vieți,—și unde nici nu pot fi controlați. Să părăsască d. Sadoveanu și *tratarea* popular-epică a vieții reale de azi, căci nu poate produce pe această cale opere adevărate. Să lase procedeul acesta d-lui Sandu Aldea care, punindu-se față cu viața din punct de vedere al administratorilor de moșii, pentru care are atita simpatie, își alege, desigur, cel mai nimerit procedeu posibil, căci un administrator e, desigur, din ocupațiile omenești regulate, cea ce se apropie mai mult de haiducie. (A se vedea *Sima Baltag*<sup>1</sup> și mai ales *Niță Mîndrea*).

<sup>1</sup> În *Luceafărul* dela 1 Noembrie 1905, s'a publicat o recenzie a nuvelor d-lui Sandu, iscălită de d. Dr. S. P. Domnia-sa arată că în schițele d-lui Sandu „singele curge din bielșug“, deși „crimele și vărsările de singe sint la noi cazuri excepționale“. Explicația acestei predilecții pentru asasinat, recenzentul o găsește în faptul că d. Sandu „în nici o altă situație nu-și poate arăta mai bine puterea talentului“... Nu-i așa, că v'ați aștepta ca recenzentul să găsească că această predilecție pentru asasinat, că această *neputință de a zugrăvi viața*, este o lipsă de talent? Și nu v'ați mai aștepta să vedeți pe recenzent protestînd împotriva idealizării asasinatului? Ei bine, aflați că recenzentului predilecția aceasta i se pare lucrul cel mai natural, ba încă admiră, împreună cu d. Sandu, moralitatea lui Sima Baltag, care ucide cu premeditare pe Martoc, care-i ucisese un cal, pentru că Baltag, cînd ucide, n'are, zice recenzentul, „nimic din tradiționala ținută a unui hoț de drumuri, nici ochii nu-i

În rezumat, d. Sadoveanu, în opera sa, afară de puține excepții, are o atitudine morală față cu materia tratată. Tema sa mai întotdeauna e o problemă morală sau socială, iar adulterul și celelalte sint elemente secundare, pe cînd la alți scriitori, fără a înceta să fie morali, sint adesea tema. *În nuvelele sale nu e o singură descripție de dragoste fizică* ; numai într'un singur loc e o aluzie : Subitul acces de senzualism al boerului Năstase pentru jupineasa sa, în *Cîntec de dragoste*. Și ceia ce numește d. Sanielevici „beție“, de cele mai multe ori se explică prin aceea că nuvelele d-lui Sadoveanu, fiind din viața dela țară, — lasă că țăraniu beau, iar „lipitorile satului“ beau de sting pămîntul, dar *crîșma* e clubul, cofetăria, cafeneaua satului, unde se întilnesc oamenii dela țară.

Opera d-lui Sadoveanu, nu numai că nu e demoralizătoare, dar adesea e o manifestare de critică socială, uneori are un caracter revoluționar, ceia ce e fatal, căci un talent nu poate produce altă ceva.

N'am făcut o critică a operei d-lui Sadoveanu. Nici n'am avut de gînd să facem aceasta, și poate

---

es din orbite, nici părul nu-i stă vilvoiu, *ci el comite moarte de om în deplină conștiință că face o faptă dreptă* .. Așa e țăranul, zice recenzentul, aruncînd cîteva săgeți la adresa orășenilor, incapabili de asemenea vitejii.. Și starea sufletească a lui Sima Baltag, cînd ucigașul acesta premeditează în „deplină conștiință că face o faptă bună“, i se pare recenzentului o „duioșie aleasă“.

nici n'a venit vremea. Ne-am mărginit în sfera îngustă a criticii d-lui Sanielevici și am voit numai să punem în lumină cum, în cadrul vieții de sat, d. Sadoveanu a putut să pună probleme general omenești.

\* \* \*

### *Amintirile căprarului Ghiorghită.*

Iată o carte, care n'a făcut mult zgomot: „Amintiri din cazarmă?... ce-o să ne mai spună și ăsta?...” Și din cei ce au cetit'o, ciți nu vor fi rămas nemulțămiiți de o carte în care nici nu se terfelește militarismul în numele umanitarismului și a esteticei subțiri, nici nu se proslăvește în numele patriotismului.

Dar Dumnezeu n'a voit să alcătuiască *cazarma* astfel, încît să slujească de premisă la invectivele unora, sau la osanalele altora...

*Amintirile căprarului Gheorghită* sînt *adevărate*, dar nu sînt complete, căci căprarul Gheorghită ne spune foarte puțin despre relațiile soldaților cu ofițerii, pentru care „căprarul” are un fel de despreț, tratîndu-i ca pe-o cantitate neglijabilă, ceia ce e greșit, căci ofițerii, buni sau răi, există, au rol în cazarmă... Și cînd a vorbit și de ofițeri, „căprarul” a ales numai acele raporturi în care, în adevăr, ofițerul poate să apară ca o cantitate neglijabilă...



Niciodată, nicăiri și nici într'un chip, nu se *ciocnește* țăranul mai grozav de „civilizația“ introdusă la noi, ca în armată,—nici chiar cind devine (atit de rar) lucrător industrial ca Ion Ursu, din nuvela cu același nume a d-lui Sadoveanu. Lasă că disciplina, regula inflexibilă, ordinea și mecanizarea vieței de cazarmă sint în absolută contradicție cu firea și deprinderile țăranului, păstor însuși sau urmaș de păstori,—ceia ce-l face impropriu și pentru munca industrială,—dar în cazarmă, pe lingă toate aceste contradicții cu caracterul său, se mai lovește și de o „civilizație“ reprezentată prin forme de viață atit de străine lui,—știu cazul unor soldați, pentru care era o tortură, cind, la inspecții, trebuiau să mince cu furculița, cu care aproape își scoteau ochii;—și mai ales prin acel limbaj străin, care, în mod superficial, poate da subiecte de ris cronicarilor și care, în fond, trebuie să ne umple de durere.

D. Sadoveanu, zugrăvind ridicolul ce rezultă din acel limbaj, a știut să ne releveze durerea și chinul, în deosebire de A. Bacalbașa, care ne silea mai mult să ridem. Sint pagini admirabile, în care autorul ne zugrăvește tortura flăcăilor moldoveni supuși la „civilizare“—d. Sadoveanu ne amintește locul de unde vin flăcăii d-sale, cași Alecsandri locul de unde sint ostașii, în „Dumbrava Roșie“... și ce deosebire între vremuri!

—pagini care culminează în, desigur, hazlia, dar dureroasa situație a unui flăcău zăpăcit de spaimă, care declară că comandantul brigăzei a șase-sprezecă e :

„ — Domnul suplocotinescu Lionescu Leugint. “

D. Sadoveanu, la începutul cărții sale,—venirea recruților,—ne-a dat toată înstrăinarea, toată spaima înmărmuritoare, toată *singurătatea* flăcăilor zmulși din viața lor liberă de fii ai cimpiei și turnați în celula morală a unei vieți rigide, aspre și reci...

D. Sadoveanu a știut să fixeze pe paginile sale *sufletul rece* al cazarmei civilizate, al „civilizației“ în forma ei cea mai neîndurată, în care omul, cu sentimentele, cu preferințele și spontaneitatea sa, dispăre, devenind un număr de ordine.

A știut să ne arate cruzimea innăscută în om, și neînnăbușită de reflexiune a omului incult, *căruia i se dă voie să facă cu semenul său ce vrea* (sergentul Florescu) și aceeași cruzime, care se răzbună de suferința trecută, prin infiltrarea ei, când are prilej, altora (soldații vechi față cu recruții) și străbaterea omenescului adevărat prin apucăturile contractate (sergentul-major Anton...)

E o frumoasă, grea și fericită creațiune aceea a sergetului-major Anton, care are toate aspectele sergentului-major : Stilul de mahala și celelalte, care e bețiv—și care, totuși, e un *om*, pen-trucă, în felul său, e un om complet, duce o

viață fizică, are o filozofie a lui asupra vieții, are simțire, — e o *realitate*, e departe de tipul sterilizat de simțire și de gândire al conștopistului, de pildă. Și e un om bun și simpativ, are, în felul lui, o comprehensiune în lucrurile vieții și o cordialitate, — o jovialitate de om expansiv.

\* \* \*

### *Floare ofilită.*

În opera aceasta, d. Sadoveanu ne dă, — cum spune în dedicația sa, — monotonia vieții unui orașel de provincie și a vieții funcționarilor mici.

Monotonia acestui roman mat stă și în aceea că tipurile se asemănă.

Probabil că omenirea primitivă era compusă din turme, în care indivizii se asemănau perfect. Progresul omenirii a diversificat din ce în ce pe oameni, — și o societate cu cât e mai civilizată, cu atâta e compusă din tipuri mai variate. În societatea *inferioară, necivilizată*, cum poate fi cea din Vascani, între oameni din aceeași clasă, cu aceeași cultură, cu aceleași idealuri (pe cât se poate vorbi de așa ceva), trebuie să fie o mare asemănare între tipuri, — un individ să fie *aproape* repetarea altuia.

Dar d. Sadoveanu a mers prea departe. Cei trei bătrâni ne-au adus aminte de cei „Sept vieil-

lards“ ai lui Baudelaire,—fantastica repetare a aceluiași bătrîn, de care vorbește poetul halucinat.

Romanul d-lui Sadoveanu este istoria „ofilirii“ unei vieți candide și rizitoare. Tinca,—Tincuța,—care a intrat cu atitea iluzii în viață, trebuie să cedeze, la început cu tortură morală, apoi cu resemnare vestejitoare,—„ofilitoare“,—în fața brutalității reci a împrejurărilor, a căror victimă e ea și al căror instrument (și în parte și victimă, și el) e Vasile Negrea.

Ați băgat de samă că și Vasile, la urma urmei, e o „floare ofilită“,—autorul pretinde că din pricina vieții cam destrăbulate de pe cînd făcea armată, viață care trimite un ecou, ce va „ofili“ fericirea căsniciei,—noi pretindem că și, și mai ales, din pricina vieții mărginite, fără interes, fără nimic mai înalt, mai *în afară de el*,—din pricina vieții fără scop, pe care o duce în orașelul Vascani. Din cauza lipsei de ceva mai ideal în viață, se „strică“ Vasile, și din pricina lipsei oricărei legături morale cu nevasta sa, se distruge fericirea lor, căci fericirea lor nu se putea sprijini decît pe o legătură morală între ei.

În viața acestor doi oameni, ca în viața tuturor oamenilor, e un *mister*, pe care autorul nu l'a relevat în deajuns, pentru că autorul n'a trăit încă destul în lume, pentru că autorul e tînăr încă :—  
24 de ani ! o știm aceasta din articolele „cri-



tice“ din publicistica romină, care ne-au vorbit de vrista autorului, de figura sa, de rudele sale, de copiii săi: Critica romină actuală e foarte minuțioasă și mai ales foarte „științifică“.

Dacă bătrînii se repetă, dacă nu prea înțeleg—nu idealismul Tincăi (toți îl au în adolescență și-l păstrează o bucată de vreme), ci fineța ei, care ar presupune alt mediu, altă cultură, căci faptul că bunicul sau fusese boer nu-mi ajunge, — în schimb avem tipuri bine prinse, ca Mihaiu, *gaminul* viu, cucoana Casuca, mahalagioaica sentimentală și bună; situații bine redată, ca aceia a femeii lui Tanasache, a lui „madam Neculcea“, că înflorirea dragostei dintre Mihaiu și Olguța; scene bine redată, ca *soareaua* dela cucoana Săftica Ionescu, ca scena aceia teribilă, cînd Tinca află adevărul despre legăturile bărbatului ei cu „madam Trifanov“, etc.

Și, încă ceva. Vascanii, din Moldova, nu pot fi decît Pașcanii, de pildă, orășel plin de Evrei, care pe alt scriitor l'ar fi solicitat spre antisemitism. Și d. Sadoveanu a avut bunul simț să nu cadă în acest loc comun. În „Crișma lui Moș Precu“, a făcut greșala de a vorbi de un „țirgușor plin de colb și evrei“,—greșală, pentru că la noi fiind o arzătoare chestie evreiască, „evreii“ nu pot servi *numai* ca un element descriptiv, lucru în contra căruia n'am avea nimic de zis; pentru că cuvîntul acesta stîrnește un cortej de i-

dei și de sentimente în *disproporție* cu nevoia de descripție a autorului...

Și ceia ce încadrează acest roman, este admirabila zugrăvire a naturii, acest dar neîntrecut al d-lui Sadoveanu,—mai ales natura banală, *mică*, umilă, țărănească ași zice, care se găsește în toate scrierile acestui poet al celor mici, umili și umiliți.

D. Vlăbuță ne-a dat în *Dan* viața intelectualilor, d. Duiliu Zamfirescu, în *Viața la țară*, pe a boernașilor, d. Sadoveanu în romanul său pe a acelor umiliți, a căror viață de năcaz n'are măcar tragedia gravă, fără amestec de ridicol.

\* \* \*

### *Mormîntul nnui copil*

Nu cred să fie plăcere mai mare pentru cine urmărește mișcarea literară cu oarecare curiozitate, decît apariția unui volum nou al unui scriitor de talent.

Despre ce mai vorbește scriitorul? Ce mai are de spus asupra vieții? Ce probleme îl mai agită? Care din însușirile scriitorului au evoluat? Ce lipsuri au dispărut? etc. etc.—sînt tot atîtea întrebări interesante pe care ți le pui cînd iai volumul în mînă.

Dacă un Brătescu-Voinești este neîntrecut,—în literatura noastră,—în fineța analizei oamenilor și

a împrejurărilor în care se mișcă ei,—d. Sadoveanu este neîntrecut în evocarea epică, *impetuoașă* a faptelor mari, aprige, a oamenilor minăți de fatalitate, a tragicului și misterului soartei omenești: În evocarea misterului soartei omenești, și nu în pătrunderea misterului vieții omenești, ceia ce am observat când am vorbit de *Floare Oflită*, ceia ce observăm în volumul de față, în *Pustiul*—a cărui disproporție se datorește acestei lipse, căci partea dela sfârșit, mai *îngustă* decît începutul, se explică prin lipsa de pătrundere a aceluși mister.

Împrumutînd terminologia lui Nietzsche, putem spune că d. Sadoveanu e un spirit dionisiac, în opoziție cu d. Brătescu-Voinesti, care e un spirit apolinian.

...„Era plămădeala ce trebuia să crească pentru *fioroasa și dulceă vîltoare a vieții*“, zice d. Sadoveanu despre copilul a cărui viață se încheie la vîrsta de cinci ani și, în adevăr, viața, pentru acest scriitor, este *o vîltoare fioroasă și dulceă*...

Pentru a zugrăvi această viață, așa înțeleasă, d. Sadoveanu are nevoie de oameni cu o facultate sufletească exagerată (de aci „romatismul“ său), ori de o pasiune dominantă, care să absoarbă toate puterile sufletului lor.—Această nevoie, d. Sadoveanu, la începuturile sale (*Povestiri*), adesea și-o satisfăcea alegînd subiecte *de forță* din viața trecutului (*Kăsbunarea lui Nour*), ori

din viața legendară haiducească (*Cosma Răcoare*), ori chiar alegînd viața unor tipuri cam nenaturale, convenționale și eftene (ca *Ivanciu Leul*),— dîndu-ne însă și acea minunată bucată *Cei Trei*.

Că subiectele „haiducești“ sînt de un gen inferior, nu mai încap discuție. Iar întrebuintarea trecutului,— *cu pretenția de a reda viața din trecut*,— o socot ca o greșală artistică, pentru că *trecutul nu-l poate reda nimene!*... Ori pui în trecut viața de azi, și utilizarea trecutului n'are nici un rost—și opera e hibridă; ori te ferești de viața de azi și-ți *închipuești* că redai viața de atunci, —pe care n'o redai, că n'ocunoști,—și crezi astfel o viață convențională, neadevărată. Cel mult, trecutul poate servi ca un fel de simbol pentru discutarea unor probleme, cînd vrei să te ferești de pamflet (cum face Anatole France), sau ca un decor poetic, cînd intenția scriitorului este să dea mai mult „poezie“ decît viață adevărată,—cînd vrea să facă ceia ce se cheamă „poezie în proză...“ Și, în adevăr, ceia ce salvează bucățile *epice* cu subiect din trecut ale d-lui Sadoveanu e atmosfera de „poezie“ care plutește asupra lor...

În volumul de față, acest poet epic, care e în d. Sadoveanu, nu mai recurge la subiecte de a. celea de care vorbeam mai sus. Are și aici autorul fapte mari, teribile, oameni aprigi, „romantici“, dar aici oamenii sînt vii și împrejurările cunoscute,—și cu atita efectul este mai mare



Cetiți *Tu n'ai iabit*, istoria unei extraordinare puteri sufletești concentrată în sine. Dar mai ales cetiți *Păcat Boeresc* : Ura lui Marin, bărbatul înșelat demult de „boerul cel bătrîn“,—din care a rezultat moartea femeii; ura aceluiași Marin împotriva „boerului celui tinăr“, numai pentru că s'ar putea să-i necinstească, și *acesta*, fata,—ură care se altoește pe aceia ce de veacuri mocnește în sufletul lui chinuit, exasperînd'o—; fiorul nebun de iubire senzuală a lui Niculiță, boerul din alt sat, pentru Chiva ; pasiunea înfrigurată și satanică cu care Chiva se aruncă în viltoarea dragostei pentru Niculiță, pasiune alcătuită din voluptate („Tremura, gema încet cînd o cuprindeam în brațe...“ „Era palidă. cu dinții strînși....“) și din senzația morții („Și maica a păcătuit cu stăpinul cel vechiu... Acuma parcă-i un blestem !....“—„Ah! de-ar afla taica... de-ar afla taica.....“ „—Taica poate să afle tot,—parcă nu mă tem de nimic... Eu am să-i spun *alunci*, că altfel nu se putea...“); fatalitatea de neînălăturat cu care autorul ne duce la catastrofă,—toate acestea fac din *Păcat Boeresc* una din cele mai frumoase bucăți din cîte am cetit vreodată.... Rar s'a ilustrat așa de puternic că iubirea e tot așa de „tare ca moartea“,—și că se poate hrăni, în creșterea ei, din moarte !

Dar cealaltă mare însușire, și care și ea îl face pe d. Sadoveanu să fie cel dintăiu între scriitorii

noștri : sentimentul naturii ! Cetiți *Plopul* și opriți-vă la acea pagină, în care un om, acum în vîrstă, istorisește unei femei, care a fost odată „dudua Olimpia“, iubirea nemărturisită dela optsprezece ani, pe care era s'o afle ea *atunci*, într'o dimineată de primăvară, sub un plop,—dar pe care n'a aflat-o, căci el nu i-a putut-o spune :

„Și 'n durerea mea nu mă uitam la tine ; ascultam sursurul frunzelor ; priveam în creșterea luminei răsăritului, cum pe o margine de cîmp a inforit așa de multă pădăie, încît se părea că deasupra erbiilor a căzut o ușoară ninsoare ; priveam mai departe după aceea spre cimitirul țigușorului nostru, trist cimitir spre care mă purtam cu gîndul celor optsprezece ani ai mei. *Crucile strimbe păreau ființe dureroase care se apleacă plîngînd, cu brațele întinse în lături, asupra mormintelor...*“

Cetiți, — iarăși ! — *Păcat Boeresc* : Zugrăvirea „bălții“ cu viața ei bogată, cu sufletul ei misterios ; tăcerea și singurătatea Bărăganului :

„Spre seară, ca să mai petrec, călătoream spre una din stațiile mici, roșii, pierdute în buchete de salcîmi, în lungul drumului de fier, drept, fără sfîrșit. Dam de cîte-o crîsmă singuratecă, în care, *în răstîmpuri rari, se auzea zarvă de glasuri iute copleșită de tăcerea adîncă a pustiului*. Pe urmă ajungeam la stație, așteptam un tren, *care venea de departe și trecea în depărtarea fumurie a răsăritului*. La un geam în verdeața care căptușea zidul, *se arătă un cap de femeie gătită ca de sărbătoare* ; funcționarii se mișcau încet, schimbau saluturi cu cunoscuții ; mașina pufăia, pleca ; *gara rămînea mică și singuratică în pacea amurgului*. Plecam în trap *țăcănit*, pe gînduri : *tăce-*

*rea pustiului mă învăluia de pretutindeni, umbra cucerea lanurile năvălind cu valuri dela răsărit, și, din cînd în cînd, un canton, suna trist, plîngînd parcă în imensitate: lang—ling !“*

Aceste din urmă rînduri, mai ales, sînt de o mare sugestivitate : ne fac să simțim și mai bine singurătatea, să auzim și mai cu tristeță tăcerea...

Cit lirism este în obiectivitatea d-lui Sadoveanu! Și am apropiat anume aceste două cuvinte contradictorii. Știu că natura n'are, în ea, poezie, dar totuși, aci, în poezia Bărăganului, cași în multe alte părți, se pare că autorul nu face decît să redea sufletul naturii... Și dacă d. Sadoveanu poate umaniza natura, ca în *Plopul*, dacă poate să-i simtă sufletul, ca în *Păcat Boeresc*, el o poate să o și zugrăvească pictural, curat obiectiv, ca în *Cel întăiu* :

„...Nu vedea nimic. Sus, văzduh de păcură ; în jur un zid nepătruns de întuneric ; numai umbrele nelămurite ale oamenilor, lîngă el, în jurul unui felinar sărac, lăsat jos, pe bîrne, le vedea mișcîndu-se încordate, cu grămezi de păr spulberat, cu șuvițe de păr umede care-i plesneau fața ; simțea în juru-i, pe pod, o încordare uriașă de brațe care trăgeau de odgon șăicile la malul abia părăsit. Jos, valurile se zbăteau, întindeau aripi umede și fulgerătoare, sîngerate de lumina felinarului, și se resfrîngeau îndărăt, mugind, horcăind ca într'o durere de moarte. Și la țärm aproape, căsuța podarului deschidea un ochiu îngrozit, roșu, asupra miniei de sub malul prăpăstios.“

Și, pentru ceia ce se chiamă personificare, tot pentru a reda obiectiv :

„...Puștile trăsniță, umplînd de tunete adînci pădurile bătrîne de sălcii. Țipete ascuțite, *mirate*, de găinuși, răspunseră din trestii...”

D. Sadoveanu e cel dintăiu cîntăreț al pămîntului țării sale,—vreau să zic că nimene nu e legat, ca dinsul, prin atîtea fibre tainice cu sufleul acestui pămînt : cu cîmpiile lui, cu apele lui, cu oameaii lui,—și deci cu cei mici,—cu tragedia lui...

\* \* \*

*La noi, în Viișoara.*

Însfirșit !

Însfirșit, iată un volum țărănesc, „țărănist“ al d-lui Sadoveanu.

În *Pevestiri*, mai nu sînt țărani ; în *Șoimii* sînt cîțiva, cîți trebuiau să fie într'un roman războinic ; în *Dureri innăbușite* sînt cîțiva numai, căci „durerile innăbușite“ se găsesc și la țară, dar încă nu sînt în proporție justă ; în *Crîșma lui Moș Precu* sînt mai puțini decît aiurea ;—chiar în prima bucată, țărani sînt numai un element al mediului în care se învîrtesc personagiile principale care nu-s țărani ; în *Floare Ofilită* nu sînt țărani ; în *Amintirile Căprarului Gheorghiuță* sînt, da, mulți, pentrucă armata romînă e alcătuită din țărani, nu pentrucă autorul acelu volum a fost



un scriitor „țărănist“ ; în *Mormîntul unni Copil* deja sînt mai mulți, dar volumul, în definitiv, o-glindește, într'o justă proporție, societatea romi-nească,—ba, cred că în acest volum țărani sînt într'o proporție mai mică decît cea adevărată...

„Țărănismul“ d-lui Sadoveanu, de unii constatat pur și simplu, de alții lăudat, de alții hulit,— este o invenție. Am spus aiurea că acei care au caracterizat literatura d-lui Sadoveanu ca „țără-nistă“, au fost loviți de un caracter foarte exte-rior : de faptul că subiectele, în mare parte, sînt luate din viața *dela țară*. Dar *Necunoscu-tul* din *Pevestiri*, de pildă, dacă *se petrece* la țară, e o nuvelă „țărănistă“ ? Dar chiar *Crîșma lui Moș Precu* e „țărănistă“ ? În ea eroii princi-pali sînt „țărani“ ?

O altă cauză, pentru care d. Sadoveanu a fost socotit ca „țărănist“ este campania „țărănistă“ a d-lui Iorga... Și d. Sadoveanu, făcînd parte din grupul *Sămănătorului*, trebuia taxat de „țără-nist“, înainte chiar de a fi cetit și priceput... Și, o altă cauză, credeți-mă, sînt cuperțile editurii *Mi-nerva*, al căror stil „romînesc“ și „popular“, sînt sigur că au avut un mare rol în clasificarea li-teraturii d-lui Sadoveanu...

D. Sadoveanu,— nu mă voiu obosi s'o repet— este un mare și adevărat scriitor, care nu compune, ci creiază. Și el nu poate crea decît conform cu realitatea,— cu realitatea pe care o cunoaște... Și

fiindcă, de pildă, nu cunoaște marea și muntele (fiindcă n'a trăit în contactul lor ca să-l pătrundă), în opera să nu ne zugrăvește mare și munte. În schimb, natura aceea de cimp, blindă, în care a trăit anii copilăriei și ai adolescenței sale, ce bine o zugrăvește! Vedeți, nici prin gând nu i-a trecut „să compună“ mare și munte!

Același lucru și despre oameni. El n'a zugrăvit decît ceia ce a cunoscut bine și îndelungat, anumite pături pe care le-a observat în copilăria și adolescența sa.... Acum, cînd cercul experienței sale s'a lărgit, cînd a putut pași mai departe, spre țărănime, spre sufletul țaranului,—acum iată-l dîndu-ne un volum „țărănist“.—Și o spun în treacăt, păstrîndu-mi plăcerea de a reveni mai tirziu, acum d. Sadoveanu a pășit și în altă direcție: Mai matur și amestecîndu-se în viața „proletarilor intelectuali“, iată-l dîndu-ne aceste minunate *Însemnări ale lui Neculai Manea* o nouă față a talentului său și a operei sale, analiza psihologică a unui suflet complicat, a unor evenimente *interne*, sufletești.

Așa dar, *La noi în Viișoara* este un volum „țărănist“, ca subiect,—și, se 'nțelege dela sine, „țărănist“ și ca tendință, căci acest scriitor nu este nici „junimist“, în înțelesul psihologic al cuvîntului, nici „estet“...

Și ce frumos e *la dînșii*, în Viișoara! în satul acela răzășesc de pe malurile Siretului!....

La dreptul vorbind, nu știu dacă e așa de frumos, căci acest magician al stilului are un atit de extraordinar talent de a găsi poezia și de a o reda !

În volumul acesta sînt descripții magnifice de natură, fără ca, la urma urmei, natura însăși să fie atit de magnifică ! În privința poeziei naturii, arta d-lui Sadoveanu întrece natura : Ceia ce pe noi ne farmecă, ceia ce noi vedem numai într'un moment fericit al vieții noastre, într'un moment de tinereță, într'o clipă cînd cine știe ce tensiune supremă a sensibilității ne-a făcut să ni se pară că totul cînta în natură, — la d. Sadoveanu e un sentiment obișnuit.. El are un suflet veșnic tînăr, veșnic ridicat la un diapazon pe care noi ceștia-lalți abia-l bănuim, și-l bănuim, numai pentru că ne amintim de vre-un moment al tinereții, cînd visînd, poate, la niște „ochi albaștri“, văile și luncile aveau și pentru noi același farmec !

Nu cunosc o altă „literatură“ decit a d-lui Sadoveanu, care să stîrnească, din cele mai adînci ascunzători ale sufletului, sentimente care parcă muriseră pentru totdeauna... Se poate o mai mare binefacere, decit această literatură, care este, erte-mi-se expresia trivială, un adevărat elixir de tinereță ?

Dacă m'ași fi dus în „cotitura Boroiiulu“ (observați numele acesta, care are ceva de singularitate gravă și de tăcere, — fiți siguri că alegerea

numelui nu e indiferentă în nuvelele d-lui Sadoveanu), dacă m'ași fi dus în „cotitura Boroiiului“, „pe cărarea de frunze moarte a zăvoiiului“, nu sînt de loc sigur că, îmbrățișînd cu privirea întinderile, ași fi avut impresia picturală și, în același timp, melancolică, a acelei „vine de apă“, „care se desprinde din rîu, se abate îmbrățișînd un cot de luncă și intră apoi iar în matca cea mare“ (*Cufundarul*)... Și cînd d. Sadoveanu spune că: „în chilie, curînd, prin furtuna slăbită pătrunse *oftările codrilor din apropiere*“ (*Părintele Antonie*), mi se îmbospătează o senzație, pe care, desigur, am avut'o într'un moment rar, probabil într'o noapte de întunecime, la mănăstirea unde zace de trei sute de ani mitropolitul Varlaam !

Să mai stăruiesc asupra zugrăvirii naturii, asupra acelor neașteptate, dar așa de naturale imagini, prin care autorul ne evocă atitea aspecte de la dînșiii din Viișoara ? Cînd cetesc pe acest scriitor, necontentit îmi vine o întrebare, pe care, iată, i-o fac aci, în mod public: *De unde le mai scoate ?* De unde atita strălucire de epitete ? Atita varietate de imagini, atita *reînnoire* fericită a expresiei, pentru a reda aceleași lucruri, — puține, căci e aceeași natură a cîmpiilor, a dealurilor și a zăvoaelor Moldovei ori ale Siretului ?

Eroii d-lui Sadoveanu, cu deplinul asentiment al autorului, nu dau voe să stea în acest sat, în a-



ceastă mindră natură, decît acelor care sînt legați cu mii de fibre de vechiul lor pămînt. Și aceștia sînt răzeșii, mai ales răzeșii, țărani, — și acei care se ridică dînte ei, preoți, învățători, călugări, etc.

Bunicul Manole nu poate suporta simpla existență a unui „ciocoiu“, cum îi zice el, a unui venetic pripășit cine știe de unde în Viișoara (*Sfaturi vechi*). Grigore Țintilă, flăcăul mindru și tare, în care Bunicul Manole și-ar putea vedea imaginea tinereții sale, se lovește, în dragostea sa, de un alt „ciocoiu“, venetic și acesta, notarul satului (*Cel mai tare*). Și amîndoi, și bătrînul și flăcăul, ei sînt „cei mai tari“.

Bunicul Manole a spus „ciocoiului“ :

„Să știi că eu într'o țavă pun poște! Dacă n'ai știut'o pînă acum, s'o știi de-acum înainte“. Și atîta a fost gata! și am rămas buni înțeleși“.

Iar Grigore Țintilă pune, într'un chip și mai concret și mai definitiv, la locul lui pe notar, cu care, și el, „rămîne bun înțeles“...

Iar cînd „ciocoiul“ va pune stăpînire pe inima omului din Viișoara, ca de pildă acea „madamă cu pălărie“, o tirgoveață care a scos din minți pe țăranul Ghiorghiuoia, încît a luat'o de nevastă,—atunci omul din Viișoara va muri cu siguranță, iar *satul*, satul va rămînea înmărmurit de indignare... „Cucoana lui! o *madamă* dela tirg! Madamă i-a trebuit? Iaca, acu a găsit pe

dracu“, sfătuesc între ei țărani... „Zicea bunica, Dumnezeu s'o ierte : Ehe-hei ! sfirșitul lumii nu-i departe ! Va veni sfirșitul, cînd or umbla căruțele fără cai și muerile cu pălării !..“ (*Gheorghitoaia*)..

Țăranii lui Sadoveanu sînt oameni *tari*. Conform temperamentului său, care pricepe și iubește mai ales *forța*, tăria concentrată, neînfrînată, el vede în țăran mai cu samă această forță concentrată, *tăcută*. — Dacă Creangă zugrăvește mai ales pe țăranul glumeț, sau mai bine: aspectul glumeț al țăranului, dacă Sp. Popescu zugrăvește mai cu samă pe țăranul filozof, adică partea de „moralist“ din sufletul țăranului, — d. Sadoveanu (și nu fac nici-o comparație între talentul acestor scriitori) zugrăvește pe țăran ca *voință*, atitudinea *obicinuită* a țăranului față cu viața. — Și această *selecțiune* (căci toți selecționează conform cu temperamentul lor), mi se pare că valorează cît și celelalte, dacă nu mai mult, — căci țăranul român, dacă este și glumeț și cugetător, este însă, prin definiție, un om care a suferit mult, care s'a oțelit în această suferință și care s'a deprins să tacă. Rezistența și tăcerea, — iată cele două caracteristice ale țăranului român, ca tip social și psihologic. — Și acestea sînt însușirile esențiale ale țăranilor d-lui Sadoveanu, puse în vază atît prin *acțiune*, cît și prin *limbajul* pe care li-l împrumută autorul, acel limbaj scurt, care exprimă ceva și lasă să se înțeleagă mult...

În bunicul Manole, din *Sfaturi vechi*, este intrupat tipul cel mai virtuos al Românului, răzășul oțelit în sute de ani de luptă, care ține la pământul și la neatarnarea sa, pe care le apără prin fapte, și nu prin vorbe. Când nepotul îl întreabă : „Cine e boerul ăsta, bunicule?“ Manole răspunde :

„Care boer?... Boer sînt și eu, e și vecinul meu, fiecare e boer cu banul lui și cu cinstea lui...”

„Aista-i un ciocoiu, proprietar la Stolniceni. A fost vechil ș'acum are moșie“, zice Manole și istorisește cum „ciocoiul“ a luat pământ de la oameni, dar de la dînsul n'a luat, căci : „Cînd i-oiu pune laba în beregată și genunchiul pe piept, he-he ! atunci eu îs mai tare ! Atunci îl întreb : De unde te-au adus vînturile, veneticule ?“ Iar mai departe, tot nepotului, îi zice Manole :

„Vezi tu minile acestea ? Vezi tu statuetele aste albe ? Vezi ? Vezi tu pe moșneagul ista de lingă tine ? Mă ! să fie o sută ca ciocoiul acela și nu fac cît mine, nici cît degetul ist mic ! înțelegi ? Știi tu ce spun eu acum ? *Eu spun, bre, lucru mare!*...”

Vedeți, parcă ar vorbi prea mult ! Dar nu ! Vorbește nepotului său, ultimului vlăstar al neamului său, — *șie însuși* ! Simte nevoia de a transmite mai departe ura sa, — dealtmîntrelea, fiți siguri că tace, cel mult declară „ciocoiului“ că într'o țavă are poște !

Și, ca să-și aline năduhul, și ca să transmită

această simțire nepotului său, iată cu ce patos epic răscolește el, înaintea celui din urmă din neamul său, ceia ce a fost gloria de altă dată :

„Uite, bre, aici cît vezi cu ochii, și mai este încă, toate ale noastre au fost, și *acuma multe nu mai sînt ale noastre...* Avem noi hîrtii, dar cine ni le mai ține în samă ? Uite, auzi cum zice buciumul de jale ? . . Eh !... și aci bătrînul oftă a-dinc—așa a fost să fim noi fără noroc și să ne roadă încet-încet veneticii“...

Se poate o mai splendidă elegie bărbătească izvorită din cea mare dragoste a răzășului,—mai mare decît dragostea de femeie,—dragostea de pămîntul strămoșesc ?

E același accent puternic cași al lui Mindrilă dela sfîrșitul nuvelei *Cei Trei*. Acolo femeea, aici pămîntul smulge accentul pasionat !

Aceiași tărie, aceeași mindrie și aceeași pasiune concentrată apare și în *Cel mai tare*, în care, cum am spus, Grigore Țintilă poate fi Manole tinăr și în altă împrejurare : în dragostea pentru femeie. Aci, răzășul, rușinat că „parcă s'a ticăloșit“ („Eu nu eram așa...“), se hotărește să „pună genunchiul pe pieptul“ „ciocoiului“ (care aci e notarul), care umblă după fata pe care o iubește... „Ce vrea el ? *ce cală în satul nostru ? și dacă slă aici*, de ce nu-și vede de treabă ?“ se'ntreabă Țintilă și-i... „pune genunchiul pe piept !“



Iar în *Cearța*, bucată de o compoziție admirabilă, care ne dă impresia acelor furtuni de vară, scurte dar îngrozitoare, când, pentru o clipă, parcă lumea e în cumpănă,—d. Sadoveanu ne-a redat aceeași tărie întunecată și tăcută a sufletului răzăsesc: Bătrînul Vasile Bujor, strămoșul, adună pe nepoți, care s'au luat la bătae pentru o bucată din pămîntul moștenit, și le vorbește atît de amar, atît de concentrat de amar! Iar nepoții, bărbați tari de suflet, se împacă fără o vorbă, pe tăcute, așa încît ce se petrece în sufletul lor rămîne o enigmă pentru noi,—cum o enigmă aproape este tot sufletul țărănesc,—încît și autorul, presupus că asistă la această intimplare, rămîne decepționat, el care se aștepta la cine știe ce efuziune...

Această trăsătură a țăranului d-lui Sadoveanu o regăsim chiar atunci cînd țăranul e arătat în atitudinea de glumeț ori farsor. Iată, de pildă, pușcașul Ștefănașe, care apare în mai multe bucăți, ori „Morarul“! Gluma și farsa lor constă mai cu samă în mistificare, adică în acel gen de umor, care presupune dibăcie și stăpînire de sine... Țăranul d-lui Sadoveanu, grav și tăcut, nu va fi un palavragiu, un om care să facă să sune cuvinte, cînd va vrea să glumească,—ci un om care, printr'o prefăcută gravitate și prin reticențe, va stăpîni pe „partenerul“ său...

Dacă nu cumva vorbesc în necunoștință de

cauză, apoi nimene n'a zugrăvit țărani mai adevărați decît d. Sadoveanu. Că nu i-a zăgrăvit sub toate aspectele, și sub acela al țaranului lui Creangă ori al d-lui Sp. Popescu, e altă vorbă! Dar, cum am spus mai sus, ceia ce *a selecționat* d. Sadoveanu, nu este aspectul cel mai puțin caracteristic, — dacă nu e cumva chiar cel mai caracteristic.

Nu pot isprăvi cele citeva considerații asupra acestui volum, fără a aminti despre una din cele mai frumoase schițe ale d-lui Sadoveanu, pe care autorul, înainte de a o publica în volumul de față, o tipărise în ale sale *Povestiri de sărbători* (1906). E vorba de *Vestitorii*: Doi băeți de țaran se duc cu steaua în alt sat, în Ajunul Crăciunului; înnoptează pe drum, îngheață de frig, de spaima de lup, dar îi îmbărbătează *credința*... Știu ei bine că Dumnezeu nu-i va lăsa... doară ei duc vestea bună a nașterii lui Isus... Și numai clopoțelul mititel al stelei zîngănește slab în pustietatea nesfirșită de ghiață a cîmpiei... Dar micii vestitori ajung în sat, la o casă de om de treabă, — și simplitatea, mulțumirea de viață, atmosfera de veselie, de bunătate și de lumină curată, care domnește în casa gospodarului, la sărbătoarea cea mare a creștinătății, și îmbrățișarea copiilor, care au adus vestea cea bună, — toate sînt redată de d. Sadoveanu cu acel dar al d-sale de a impregna lucrurilor mărunte poezia vieții.

Mai e o bucată în acest volum, care a fost tipărită tot în *Povestiri de sărbători*, și anume *La iarmaroc la Merești*, al cărei titlu,—care ne făgăduiește că autorul ne va spune ceva care s'a întâmplat odată, la o mare adunare de oameni, veniți de departe, din fundul Moldovei, dela Dorna poate, și de pe toate plaiurile; care ne făgăduiește un pitoresc și un *de altădată* iarmaroc din Folticeni,—ne înșală, ne *deceționează*, căci sub acest titlu evocator, autorul ne vorbește de uimirea unui țăran față de panglicăriile unei paiate, care pune lumea naivă în mirare,—scenă bine redată, dar care nu e ceia ce ne făgăduia acel titlu, care ne sugerează pe „unde va departe“ și pe „altădată“,—căci, bagați bine de samă: Nu e vorba de *La iarmaroc*, ori de *Iarmarocul dela Merești*, sau mai știu eu cum, ci de: *La iarmaroc la Merești*. Acel „la“, el făgăduiește altăceva. Știu că e o impresie personală, dar nu mă pot opri să nu tachinez pe autor pentru această *deceție a mea!*... Mai ales că mă gîndesc, ce admirabilă evocare a trecutului ne-ar fi dat d. Sadoveanu, dacă..... s'ar fi ținut de cuvînt, de... făgăduința făcută în titlu !...

Dar înainte de a isprăvi am să mai cirtesc puțin. D. Sadoveanu pune muntenisme în gura țăranilor dela Siret. Adeseori țăranii din Viișoara întrebunțează vorbe ca „perete“, ori ca „ăsta“, etc... Înțeleg ca ei să vorbească literar (*acesta*), dar

să vorbească cu provincialisme muntenești? Acest lucru strică oarecum impresia realității. Iar când țărani săi spun „straele astea“, ori când, la distanță de zece cuvinte, întrebuițează și pe „ăsta“ și pe „ista“, atunci, pe lângă o impresie ciudată, avem și sentimentul că autorul nu și-a îngrijit bine și cu atenție... manuscrisul!

Ah, dar aceasta e așa de ușor de evitat, — uite, ași putea face și eu îndreptările!... E mult mai greu a reda oameni și poezia naturii, — și aci, să vedem cine are de obiectat ceva?

\* \* \*

### *Vremuri de bejenie.*

*(Trecutul în opera de artă)*

Ultimul volum al d-lui Sadoveanu pune din nou o problemă, pe care am mai atins-o vorbind de d-sa: zugrăvirea trecutului în opera de artă.

Știu că nu există poet, în adevăratul înțeles al cuvintului, care să nu iubească trecutul, viața acelor care nu mai sînt, căci, după admirabila vorbă a lui Auguste Comte, omenirea se alcătuiește din mai mulți morți decît vii.

Acest *sentiment* pentru trecut justifică, fără nici-o altă discuție, cîntarea lui în poezia lirică; iar admirația pentru faptele mari din trecut, transformarea lor în legendă, este condiția, — mai mult:



este chiar definiția—unui gen literar întreg: e-popea.

E vorba, însă, de altăceva. E vorba de ceea ce s'a numit „realism epic“, de aplicarea procedurilor romanului modern la zugrăvirea trecutului.

Romanul modern *zugrăvește*. Și nu se poate zugrăvi decit ceea ce este cunoscut, văzut. Romanul modern, numească-se el realist, naturalist, ori psihologic, trebuie să fie, cum zice Brunetière, o „imitare a realității“, căci, deși artistul e liber să „inventeze“, dar în invenția sa el trebuie să imiteze realitatea. El crează, desigur, cum am mai spus, o lume alături de lumea lui Dumnezeu, dar lumea creată de el trebuie să fie *conformă* cu lumea lui Dumnezeu. De aceea artistul „face concurență stării civile“.

E imposibil ca, dacă nu cunoști, să zicem, societatea înaltă, să faci romane în care să zugrăvești această societate... Imaginați-vă pe Creangă scriind romane à la Bourget... E imposibil ca, dacă nu cunoști viața dintr'o țară străină, să faci romane în care să zugrăvești acea viață. Imaginați-vă pe d. Brătescu-Voinești ori pe d. Sadoveanu scriind romane din viața orașului New-York...

Cum ar putea proceda scriitorul, care ar voi să zugrăvească viața pe care n'o cunoaște? S'o scoată din propria-i fantazie? Dar ar crea fals, fără viață, ceva ridicol! S'o combine din „cărți“,

să zugrăvească viața din New-York după operele lui Huret, Bourget, Paul Adam?... Vă inchipuiți ce „operă de artă“ ar produce scriitorul!

Așa dar, nici fantazia, nici cărțile nu pot înlocui realitatea...

Și atunci? Să îmbrace Creangă pe țărani săi nemțește și să ni-i dea drept boieri din societatea înaltă? Să dea d. Sadoveanu lui Neculai Manea un nume englezesc și să ni-l dea drept *yankeu* din cutare *avenue* din New-York?... Nu-i așa că ar fi ridicol?

Așa dar, nici fantazia, nici „cărțile“, nici travestirea oamenilor nu pot înlocui cunoașterea directă, observația, realitatea...

Și dacă toată lumea va fi de această părere, cînd e vorba de o clasă socială de azi sau de o țară de azi necunoscută scriitorului,—îndată ce acel lucru necunoscut va fi „trecutul“, se vor găsi mulți care să susțină că el poate fi zugrăvit, sau cu ajutorul fantaziei pure, sau cu ajutorul cărților, sau travestind pe oameni, zugrăvind contemporani cu pretenția că-s „dela 1400“...

Să cercetăm mai de aproape chestia. Un romancier modern nu-și va permite să zugrăvească din fantazie, căci sîntem în veacul „adevărului“, al „observației“ și al „experienței“,—și el simte și știe că opera sa ar fi *falșă*. El nu-și va permite nici să zugrăvească în romanul său, care se petrece „la 1400“, viața de azi, îmbrăcînd

pe oameni în haine vechi, căci unul din aspectele acestui veac de „adevăr“ este și simțul istoric,—și el știe că opera sa ar fi *hibridă*...

Îi rămân „cărțile“, documentele, dacă vorbește de trecutul cunoscut al unei țări,—iar cînd trecutul, pe care-l zugrăvește, n'a lăsat decît *cîteva* știri, atunci îi rămîn, în realitate, tot celelalte două izvoare, fantazia și travestirea... La noi scriu unii romane din vremea Dacilor ! Ași fi curios să știu cam după ce urme,—cronici, memorii, scrisori,—„zugrăvesc“ ei viața din vrea Dacilor !... Alții scriu despre vremuri dela care nu ne-au rămas decît *cîteva* înșirări de domni și o biserică, două... Și aceștia mă pun în mare curiozitate.

Dar să ne mărginim la acei care au „documente“ despre vremea pe care o zugrăvesc... Întreb încă odată: S'ar încumeta un romancier să zugrăvească, în mod serios, viața din New-York după cărțile voiajorilor în Statele-Unite ?... Și băgați de samă : Nici o epocă din trecut nu ne poate fi așa de bine cunoscută din cărți ca viața actuală a Statelor-Unite... Iar decît trecutul nostru, cunoaștem de o mie de ori mai bine viața Americanilor de Nord.

Așa dar, trecutul, sau mai bine,—vom vedea îndată de ce,—*ceia ce este caracteristic trecutului*, nu poate fi zugrăvit. Și aceasta nu este o invenție a mea,—căci mi s'a făcut onoarea neme-

ritată de a mi se acorda brevetul de invenție <sup>1</sup>.

È interesantă, credem, mărturia, în această privință, a celui mai mare scriitor de romane și nuvele istorice, a unui om care, pe lângă un talent extraordinar, posedă și o știință infinită a trecutului. E vorba de Anatole France, de acela care a scris *Thaïs*, *Balthazar*, *Le Procureur de Judée*, *La Rôtisserie de la Reine Pédauque*, *Clio*, *Jeanne d'Arc*, și atâtea alte romane și nuvele din viața antică, medievală, etc. Și iată ce spune Anatole France, în cartea sa de cugetări, *Le Jardin d'Epicure* :

1. În adevăr, fiind am publicat articolul despre *Mormântul unui copil*, unde susțineam aceste idei, un critic, profesor de universitate, mi-a spus că n'am dreptate și că, prin ceia ce susțin, desființez pe Homer și pe alții, care au luat subiecte din trecut.—La acestea, am răspuns atunci următoarele: 1) Că Iliada este o epopee populară, care, prin definiție, nu respectă și nu i se cere să respecte adevărul istoric, ci din contra! 2) Că meritul, din punct de vedere al realismului, al unei epopei, e de a reda viața contemporană autorilor: În Iliada vedem viața de pe cînd s'a alcătuit epopea. (Dealtmîntrelea, aceasta e o calitate. Chiar și operele cu subiecte istorice ale unui Racine, Shakespeare, etc. trăsesc prin această calitate.—Vezi în text ce spune A. France și Taine). 3) Că, dacă pe vremea lui Homer (și chiar Racine și Shakespeare) ar fi existat știința istorică și „simțul istoric”, și s'ar fi cunoscut adevărul istoric, și dacă Homer ar fi pretins că face „realism epic” (ca Flaubert în *Salammô*; pentru care,—semn al veacului XIX!—a avut polemici cu istoricii!)—atunci Iliada ar fi apărut cetitorilor ca o operă hibridă. 4) Că azi, într'o nuvelă sau roman, autorul trebuie, —și i-o cerem cu tărie,—să imiteze realitatea, deci și realitatea de altădată, istorică,—și că atunci cînd nu are ca model realitatea, sîntem nemulțumiți, fie chiar vorba de-



„Nu putem să ne reprezentăm cu exactitate ceia ce nu mai există. Ceia ce numim culoarea locală este o reverie. Cînd vedem că un pictor își dă cele mai chinuitoare silinți ca să reproducă într'un chip aproximativ-verosimil o scenă din vremea lui Ludovic Filip [1830--1848], dezesperăm că ne va da vreodată cea mai mică idee de un eveniment contemporan cu Sfîntul Ludovic sau August“.

Și, imediat mai departe :

„Artiștii de altădată nu se împiedeau de această irealizabilă exactitate. Ei dădeau eroilor

---

romanul unui scriitor idealist. 5) Că, dacă se poate reconstitui exteriorul, dela casă și haină pînă la obiceiuri (A. France e mai puțin optimist.—Vezi în text), apoi sufletul nu se poate reconstitui. 6) Că la noi lucrul e incomparabil mai greu decît aiurea : lipsa de opere beletristice, de memorii, de scrisori etc. din veacurile trecute îți ripese posibilitatea chiar numai de a gici psihologia oamenilor de pe atunci. 7) Că atunci (fiindcă e vorba de d. Sadoveanu) ești nevoit să zugrăvești țărani *de azi* din județul Suceava și să-i pui în mediul dela 1500, *admițînd* că-l poți reconstitui,—să faci adică o operă *hibridă* ! 8) Că, în asemenea caz, eu celitoruî, care cunosc pe țărănul *de azi* din Suceava, îl văd pus, pe *acesta*, în alt mediu și în altă vreme, pe cînd eu știu că țărănul *de atunci trebuie* să fi fost *altfel* ! 9) Că, dacă autorul *se ferește* de a zugrăvi, în opera sa istorică, pe țărănul *de azi*, *singurul* pe care-l cunoaște, atunci începe să ne zugrăvească un țaran din propria-i fantazie, *ca să* corespundă cu mediul dela 1500 (zugrăvit și acesta aproape întreg din fantazie), și atunci face o operă *falsă* ! 10) Că aceste idei „nu sint ale mele“ (vezi mai sus în text). 11) Că în ceia ce susțîn nu se ascunde e concepție etică, ci una curat estetică, etc, etc.

legendei ori ai istoriei haina și figura contemporanilor lor. Și astfel, ei ne zugrăveau în chipul cel mai natural sufletul lor și vremea lor.

Poate face un artist altăceva mai bun? Fiecare din personajele lor era cineva dintre ei<sup>1</sup>.

E de un interes capital această mărturisire a doctului autor al lui *Clio*<sup>1</sup>.

Iar Taine, vorbind despre Racine, spune :

„Eroii mitologici ai lui Euripide sînt advocați și filozofi, ca tinerii Atenieni din vremea sa. Cînd Shakespeare a voit să zugrăvească pe Cezar, pe Brutus, pe Ajax și pe Thersit, el a făcut din ei oameni ai veacului al șasesprezecelea. Toți tinerii lui Victor Hugo sînt plebeeni revoltați și

---

1. Dar va întreba cetitorul : Pentru ce Anatole France a scris atîta literatură istorică, dacă e convins că trecutul nu poate fi redat exact în opera de artă ?—La această întrebare, am răspuns deja, în treacăt, mai sus, în paginile consacrate *Mormîntului unui copil*. Să completez puțin explicația :

Anatole France nici nu are pretenția să redevă exact trecutul. El nu face „*realism epic*“. Romanele și nuvelele sale nu sînt pasionale, ci *intelectuale*, în acel înțeles, că în ele autorul nu zugrăvește pentru a zugrăvi, ci își exprimă o impresie a sa asupra trecutului, că în unele nuvele din *Clio*, ori face o istorie vie a *ideilor* ce agitan spiritele din trecut, ca în *Thaïs*, ori își ilustrează o concepție a sa asupra vieții prin opera istorică, ca în *Procuratorul Iudeei*, ori, pur și simplu, își exprimă o parte din ideile sale prin gura unui personaj, ca în *La Rôtisserie de la Reine Pédauque*, ori satirizează viața și ideile contemporane, simbolizîndu-le în scene din viața trecutului, ca în *Sf. Ile de Piugouins*, etc.... Și, cu cită știință, și cu cît simț istoric,—cu ce putere neasămănată de a se transpune în alții și aiurea !..

sombri, fii ai lui René și ai lui Childe-Harold. *În fond, un artist nu copiază decît ceia ce vede, și nu poate copia altceva*; îndepărtarea și perspectiva istorică nu-i servesc decît să adauge la adevăr *poezie*“.

Și Taine, recunoscînd că Racine a zugrăvit, sub nume romane, curtezani dela curtea lui Ludovic al XIV-lea, declară „că tocmai în aceasta stă meritul“ lui Racine. Desigur, căci prin aceasta *a creat viață*; opera lui Racine este vie, în Racine trăește, cel puțin, o realitate: curtea Franței din veacul al XVII-lea... Dar cine va susține că travestirea Francejilor în Romani este un *adaos* la valoarea estetică a operei lui Racine? Cine nu va recunoaște că, din contra, este o

---

De aici nu urmează că personajele lui Anatole France sînt fără viață.—Nu! Ele trăesc intens, dar trăesc intelectualicește. Și, dacă pot spune astfel, ele trăesc concepțiile autorului asupra vieții, concepții pe care sînt însărcinate să le reprezinte ori să le simbolizeze. Ele trăesc din viața autorului lor, fără ca ele să fie el! Sînt mii de feluri de a concepe viața, și Anatole France, care se poate pune în aceste mii de ipostase, însuflețește personajele sale cu aceste mii de atitudini în fața vieții.—Și, cum aceste mii de atitudini, li le-a împrumutat el, în opera lui Anatole France vezi neconținut și atitudinea (duiosă și desprețuitoare) a autorului față cu atitudinile personajelor...

Dar, nu mai insist. Voind să fiu scurt, văd că mă învîrtesc în loc: Nu e aici locul de a defini arta savantă și complicată a acestui incomparabil scriitor, produsul cel mai subtil al inualtei, vechei și nobilei culturi franceze.

scădere, fiind introducerea unei confuziuni?—Și să băgați de samă că, dacă pe vremea lui Racine, această confuziune nu era în stare să strice valoarea operei, căci pe atunci nici cunoștințele, nici „simțul istoric“ nu erau dezvoltate, - astăzi însă, cînd toți știm istorie, cînd toți sintem stăpîniți de acel „simț istoric“, care e o achiziție a veacului al XIX-lea, astăzi lucrul n'ar mai putea fi tolerat. Pe vremea lui Shakespeare, spectatorul nu era în stare să vadă anacronismul, necum să sufere de el, cînd marele tragedian punea, de pildă, pe Casca, în *Iuliu Cezar*, să invoace pe Fecioara Maria!...

Racine care a fost un realist, ca toți clasicii franceji din veacul al XVII-lea, dacă ar scrie azi, nu și-ar intrupa realismul său psihologic în subiecte din antichitate; ori, dacă ar avea această ambiție, atunci ar lua „cărți“, ar căuta să redea și decorul și sufletul antic, așa cum a făcut Flaubert, cînd a scris *Salammbô*, despre care Brunetière spune:

„E locul mai cu samă de a ne mira că Flaubert nu vrea să priceapă că, în ciuda erudiției cele mai sigure, a cercetărilor celor mai răbdătoare, a descoperirilor celor mai fericite, portrete, tablouri și descripții de acest fel vor fi întotdeauna și *cu necesitate* false, pentru acest simplu motiv că n'au fost „văzute“ de zugrav“.

Și Racine n'ar face mai bine acuma, decît a



făcut în veacul al XVII-lea, căci dacă n'ar cădea în păcatul, mai mic, de a zugrăvi naiv viața contemporană în subiecte antice, ar cădea în acela mai mare de a combina, de a scrie tot din fantazie,—de a face o operă falsă.

Dar atunci, în afară de poezia lirică și de epopeea populară legendară, e imposibilă o literatură cu subiectul luat din trecut?

Dar mai întâiu o altă întrebare: *Pentruce* numai decit o literatură cu subiect din trecut, cînd viața, care se desfășoară înaintea noastră, e atît de plină de subiecte ?

O singură legitimare se poate găsi literaturii trecutului: aceea pe care o găsește Taine cînd, în pasajul citat mai sus, ne spune că „îndepărtarea și perspectiva istorică adaogă la adevăr poezie“... Și dacă e așa—și așa este—atunci genul acesta are drept la viață...

Că trecutul adaogă poezie, e sigur; trecutul e poetic, cel puțin pentru marea majoritate a oamenilor.

Dar, zice Taine, „poezia“ aceasta se adaogă la adevăr,—și am văzut că „adevărul“ trecut nu se poate zugrăvi, iar zugrăvind „adevărul“ de azi cu pretenția că-i dela „1400“, contradicția aceasta strică impresiei estetice...

Atunci, încă odată, e imposibilă literatura trecutului ?

Nu e imposibilă, dar cu două condiții :

*Mai întâiu*, autorul să aleagă, pentru opera sa, ceia ce este *etern și universal omenesc*, cum sînt sentimentele mari, primare : ura, iubirea, gelozia, etc. Acest etern și universal omenesc a fost și „la 1400“ și este și *azi*, așa încit artistul are de unde să-l cunoască, are ce „imita“, și astfel opera sa nu va mai fi nici falșă, ca în cazul cînd zugrăvește din fantazie ori după cărți, nici hibridă, ca în cazul cînd zugrăvește lucruri *contemporane* în împrejurări de altădată.

Îi rămîne autorului, bine-înțeleș, sarcina de a respecta decorul, adică împrejurările externe, casa, haina, etc., dacă istoria i le pune la îndămină ; ori, dacă istoria nu i le pune la îndămină, de a avea cel puțin grija să utilizeze un decor aproximativ, în orice caz *deosebit* de cel de azi.—Noi, în cazul acesta din urmă, văzînd pe de o parte alt decor decît cel de azi, neștiind pe de altă parte cum era cel de *atunci*,—căci sîntem în ipoteza că istoria nu ne dă nimic,—vom fi mulțumiți esteticeste, căci nu vom simți neadevărul...

*Al doilea*, artistul va trebui să zugrăvească sentimentele mai ales prin *acțiune*, nu prin analiza lor, căci acțiunea e mai asemănătoare decît mobilele psihologice care o determină : Doi îndrăgostiți urmăresc cu aceeași energie înlăturarea piedicilor ce se pun iubirii lor (deosebirea putînd veni numai din deosebirea de temperament), dar felul iubirii lor, sentimentele elementare, din care

se alcătuește acea iubire, ideile care, ca în orișice pasiune, intră în acea iubire,—acestea se vor deosebi colosal în sufletele a doi tineri, unul dela 1500 și altul dela 1900!..

Acum să venim la *Vremuri de Bejenie*.

Nuvela aceasta, conține mai cu samă patru momente : lupta între Moldoveni și Tătari, fuga în munți în fața năvălirii Tătarilor, iubirea dintre Andrieș Hamură și Liliana,—și natura, căci în operele d-lui Sadoveanu natura e întotdeauna o parte esențială.

O bătălie este, prin excelență, o *acțiune*, adică unul din acele elemente care mai cu samă pot servi ca subiect într'o bucată istorică. În *Vremuri de Bejenie*, războinicii se luptă cu topoare, cu sulii și cu sănețe ; și *oricînd* niște războinici se vor lupta cu aceste arme și se vor lupta individual, fără să facă parte dintr'o armată regulată, se vor lupta la fel.—Iată deci o acțiune, în care autorul nu poate greși, nu poate face anacronisme. Și tot prin acțiune zugrăvește autorul și starea sufletească a luptătorilor, minia, ura, amărăciunea, — de altminterlea niște sentimente foarte primitive, sentimente general și universal omenești, sentimente de acelea în care se'nțilnesc toți oamenii, cînd sint reduși să se'ntoarcă la *starea primitivă*, căci orice om în răz-

boiu se'ntoarce, e nevoit să se'ntoarcă, la acea stare. Și omul dela 1500 și cel dela 1900, cînd se tae cu semenul său, se'ntoarce la starea primitivă, *se'ntîlnesc*.—Așa dar, cine poate zugrăvi o bătălie de azi, poate să zugrăvească și una dela 1500,—numai dacă ține samă de deosebirile din punct de vedere tehnic, precum și de decor ; haină, arme, etc.

Ținut'a samă d. Sadoveanu de acestea ? Dar mai întăiu a avut de unde să le cunoască (Afară, bine-înțeles, de armele pe care și țăranii de azi le-ar întrebuița în parte) ?

Avem „documente“, în privința aceasta, din acele vremuri?... Mă îndoesc. În orice caz, fiindcă autorul zugrăvește *altfel* exteriorul decît azi, și fiindcă cum a fost atunci nu știm exact, simțul nostru „istoric“ nu e jignit, și bătălia fiind admirabil zugrăvită, iar „trecutul“ dîndu-i acea „poezie“ de care vorbește Taine,—bucata d-lui Sadoveanu e la înălțimea autorului.

În zugrăvirea „bejeniei“, autorul a avut să se lovească de piedici încă și mai mici : fuga, plină de frică, a unei *mase* de oameni, în spre locurile ascunse ale munților, ar fi la fel azi cași acum cîteva sute de ani. Aici e vorba de talentul artistic al autorului de a ne face să vedem *masa* și de a ne inspira groază și milă de nefericirea acestor ființi omenești....

În privința dragostei dintre Andrieș Hamură și



Liliana dela Drăgușeni, am de făcut oarecare observații.... Iubirea e un sentiment foarte complicat, cel mai complicat. Și o iubire se deosebește foarte mult de alta.... Altfel iubește un erou din romanele lui Bourget și altfel unul din nuvelele d-lui Agirbiceanu, altfel Dan al d-lui Vlahuță și altfel un „fecior“ din poeziile d-lui Coșbuc... Alte sentimente elementare alcătuiesc aceste iubiri, și alte idei le întovărășesc. Și... nu că d. Sadoveanu face din Andrieș Hamură un suflet modern, căci autorul nu analizează acea iubire, dar, în una din cele mai admirabile pagini,—aducerile aminte ale lui Andrieș despre iubirea dintre el și Liliana,—felul sentimentalității lui Andrieș, tonul poetic al iubirii lui, mă pun pe gânduri !... Eu nu-mi pot închipui pe un fiu de boer dela 1500, chiar cînd a stat doi ani la școli în Polonia, decît ca pe un flăcău dela țară, de astăzi, ca pe un „fecior“ din poeziile lui Coșbuc... Dar poate greșesc... nu știu...

Și iată, ceva mai etern decît cele mai eterne lucruri omenești : natura, natura care e aceeași și acuma, și la 1500, și mult mai înainte ca

*...l'âme anxieuse eût habité les corps,—*

și pe care d. Sadoveanu, aci, o zugrăvește poate mai frumos decît oriunde în opera sa !..

Așa dar, d. Sadoveanu, alegînd acțiuni și sentimente etern omenești, eterne pentrucă-s primi-

tive, și redindu-le mai cu samă prin *acțiune*, care e mai uniformă decit motivele ei,—a fost în fericita situație de a „imita realitatea“, fără să facă o operă hibridă, fără să cadă în anacronisme (*dacă* decorul e adevărat),—a fost în stare să ne dea un tablou istoric, în care să „adaoge adevărului poezie“...

...Sînt alții care vreau să facă romane „sociale“ ori „psihologice“ din trecut... Rezultatul e lamentabil, chiar cînd se înarmează cu toată „știința“!..

Splendida povestire a d-lui Sadoveanu, dacă băgăm bine de samă, e o *poemă* epică, face parte din acel gen a cărui legitimitate am recunoscut-o chiar dela început... E o *poemă* epică, cum o poate face un modern: o *poemă* eroică, fără însă ceia ce se cheamă „miraculos“.

\* \* \*

*Însemnările lui Neculai Manea.*

(*Spre roman*)

Evoluția unui scriitor repetă, adesea, istoria literaturii țării sale, după cum aceasta repetă, întotdeauna, istoria literaturii universale. Un pedant ar găsi, poate, locul să amintească că „ontogenia repetă filogenia“.

D. Sadoveanu, care a scris, mi se pare, și în versuri, și-a început strălucita sa carieră literară cu

acele povestiri al căror caracter, mai întotdeauna liric sau epic, a fost relevat de atâtea ori. Epicul, în opera sa, constă în evocarea impetuoasă a faptelor mari, legendare, întrupate în personaje aprige, „romantice“ (unele din *Povestiri*, *Șoimii*, etc.). Iar lirismului său îi datorim acele minunate bucăți, în care scriitorul își ilustrează un sentiment puternic prin scene din viața reală : sentimentul „singurătății“ omenești, printr'o întâmplare tragică (*Într'un sat odată*), sentimentul de melancolie față de caracterul trecător al lucrurilor omenești, printr'o întâmplare de vinătoare ori de dragoste (*Hanul Boului*, *Moarta*), etc...

Acestui caracter, — epic sau liric, — al primelor sale lucrări se datorește „romantismul“ d-lui Sadoveanu. Și, în adevăr, epicul și lirismul sînt însușirile principale, am putea spune definiția romantismului.

Dealtmintrelea, nici un scriitor român n'a fost curat obiectiv. Chiar Caragiale, prin faptul că e un *satiric*, nu e un scriitor curat obiectiv, căci un scriitor satiric, după definiție, e prea stăpînit de sentimente în fața realității, pe care, din cauza acestor sentimente, o diformează pînă la un punct. — Se știe că exagarea este un procedeu inerent acestui gen literar. — Pe lîngă aceasta, un scriitor satiric, tot prin definiție, alege aspectele ridicole ale societății, diformînd, deci, realitatea și din această cauză... Iar d. Brătescu-Voinești, ca să vorbim de

cellalt mare scriitor obiectiv al nostru, e prea duios, pentru a fi, și el, curat obiectiv (după cum Maupassant, de pildă, e prea mizantrop, pentru a fi curat obiectiv,—orice-ar zice majoritatea criticilor săi).

Dar, dacă subiectivismul lui Caragiale e inerent genului în care a scris; dacă subiectivismul d-lui Brătescu-Voinești e numai un *adaos*, și fericit, la zugrăvirea vieții;—subiectivismul d-lui Sadoveanu, în bucăți ca acele pe care le-am amintit, e pur și simplu *lirism*. Scriitorul, repet, își ilustrează un sentiment prin scene reale din viața reală...

...Scene reale din viața reală!... Prin aceasta se deosebește d. Sadoveanu de *poetii lirici* care scriu nuvele și care, neputînd eși din cercul propriei lor personalități, nu pot crea decît un singur personaj real, pe ei înșiși,—celelalte personaje fiind ori repetarea, în alte exemplare, a aceluiași personaj, ori personaje convenționale, moarte. Eminescu, care a creat pe Dionis, pe călugărul Ieronim, etc., n'a creat decît un singur personaj, căci toate sînt el însuși, imaginat în diferite posibilități și împrejurări,—celelalte personaje ale sale sînt convenționale.—D. Sadoveanu însă, a creat, în bucățile sale lirice, o mulțime de personaje *vii*, și nici unul nu e imaginea autorului lor... Se poate spune, în scurt, că el a făcut *lirism*, exprimîndu-și sentimentele prin cea mai *obiectivă* zu-



grăvire a vieții,—oricît s'ar bate cap în cap aceste cuvinte...

Și de aceia, cu tot puternicul său lirism, care e o însușire romantică, d. Sadoveanu n'a fost niciodată, în bucățile sale lirice, un adevărat romantic. Mai degrabă găsim urme de romantism în bucățile sale epice, acolo și atunci cînd a voit să redevă personaje din veacurile trecute, în loc de a se mulțumi să încadreze în poezia trecutului personaje actuale...

Dar echilibrul acesta stabil, dacă mi se iartă expresia, între lirism și obiectivism, s'a rupt. Zugrăvirea vieții a ajuns pe primul plan, sentimentul reducîndu-se la cea ce am numit aiurea atitudinea scriitorului față cu viața pe care o zugrăvește. Puternica sa obiectivitate, vădită și în primele lucrări, degajată deja mult de lirism în *La noi în Vișoara*, acum s'a degajat cu totul,—și *Însemnările lui Neculai Manea* marchează cu putere această dată însemnată în evoluția scriitorului nostru și deci în evoluția literaturii romînești.

*Însemnările lui Neculai Manea* nu mai sînt nici o operă lirică,—ilustrarea unui sentiment,—nici o operă epică,—zugrăvirea unor fapte mari, datorite unor ființe cu facultăți sufletești exagerate.—Aci, scriitorul s'a supus, cum se zice, obiectului, a observat viața de toate zilele și a redat'o—pentru a o reda! Că și aici se poate con-

stata sentimentul și concepția scriitorului față cu viața — e altă chestie : absența scriitorului față cu opera sa e cu neputință !

Această evoluție a d-lui Sadoveanu ne explică și forma în care sînt scrise *Însemnările lui Neculai Manea* (cași forma din *Duduia Margareta*)...

Bucățile lirice și epice erau unitare. Această unitate de compoziție o căpătau dela *sentiment*, care, prin natura sa, este concentrativ și regulator, căci sentimentul grupează arhitectonic imaginile asociate cu dînsul și prin care el se exprimă. (Poezia lui Eminescu intitulată *Melancolie* este un exemplu desăvîrșit în această privință). Acuma însă, supunîndu-se obiectului, vieții, opera sa, *Însemnările lui Neculai Manea* (cași *Duduia Margareta*), nu mai are acea unitate, căci viața este variată și complicată, — și sentimentul, căzut pe planul al doilea, nu se mai poate *impune* materialului, pentru a selecta mai întăiu și a alege ceia ce-i convine, pentru a-l unifica apoi și a-l încadra, ași zice, într'o formă geometrică regulată.

Ultimele două lucrări ale d-lui Sadoveanu, dacă e vorba să le dăm un nume, sînt romane, — și e sigur că forma, în care compune acum d. Sadoveanu, (de „jurnal“ ori de „scrisori“), nu poate fi definitivă, căci este prea departe de forma obișnuită, firească a romanului.

Desigur, viața reală apare ca ceva fragmentar și

caprițios, dar de aici nu urmează că și în privința compoziției arta trebuie s'o imiteze : Artă, dimpotrivă, are menirea să prindă, să imobileze o clipă din viața caprițios fugară și s'o fixeze, pentru totdeauna, prin formă.

Dar d. Sadoveanu, traducătorul lui Maupassant, — și deci, desigur, admiratorul lui, — nu știe oare acest lucru ? Și, dacă-l știe, pentru ce compune încă fragmentar, pentru ce redă viața încă în episoade, aproape juxtapuse ?

Pentru că romanul, ultimul termen al evoluției literare, e genul cel mai pretențios, nu numai din punct de vedere al fondului : putere de observație, analiză, pricepere, memorie, sinteză ; ci și din punct de vedere al compoziției : puterea de a stăpîni materia, de a disciplina concepția, talentul de a înjgheba, de a construi. Și, la această compoziție, mai ales într'o literatură fără tradiție, nu poți ajunge deodată : Tinzi cătră ea, încercînd, dibuînd, făcînd preludii, — exercitîndu-te. Forma de „jurnal“ ori de „scrisori“ este perioada de tranziție, pasul pe care-l face d. Sadoveanu spre forma definitivă a romanului. *Însemnările lui Neculai Manea*, cași *Duduia Margareta*, sînt, ca să întrebuințăm un termen de pictură, niște adevărate „studii“....

— Dar d. Sadoveanu a scris deja *Șoimii* și *Floare oflită*, — mi se va obiecta ! — Tocmai : slăbiciunea relativă a aceloră e o dovadă de cele

ce înaintăm aici. *Floare ofilită*,—de Șoimii nu vorbesc, căci ei sînt o poemă epică!—*Floare ofilită* a fost o încercare pripită.

Iar această „reclare“ a d-lui Sadoveanu, dela forma clasică a romanului (din *Floare ofilită*) la „studiile“ din *Însemnările lui Neculai Manea* și din *Duduia Margareta*,—„reclare“ care, cum se știe, are avantajul de a te face „să sai mai bine“—e dovada unei mari seriozități și conștiințe artistice.

A face numai ceia ce cu adevărat poți, este o mare virtute artistică, deoarece în artă se pare că ar fi „posibil și imposibilul“,—dovadă atîtea „opere literare“, în care autorii vorbesc de lucruri pe care nu le cunosc, de sentimente pe care nu le-au simțit, de probleme pe care nu le-au cugetat...

Că d. Sadoveanu nu încearcă, aproape niciodată, acest „imposibil“, ne dovedește perfect și faptul că opera acestui scriitor este oglinda experienței sale, în acel înțeles că, după ordinea scriselor sale, putem face istoria experiențelor sale asupra vieții...

Am observat cu altă ocazie că acest mare poet al naturii n'a zugrăvit până acuma decît cîmpia, singura pe care o cunoaște bine, singura în care a trăit și pe care a putut s'o observe îndelungat... Și tot atunci spuneam că acest scriitor, proclamat dela început „țărănist“, nu și-a meritat



acest nume decît mai tîrziu, cînd a scris *La noi în Viișoara...*

La începuturile sale, îndrăgostit de trecut, cu o copilărie și cu o adolescență petrecute în orașelele Moldovei, și cu experiența vieții de cazarmă,—d. Sadoveanu a zugrăvit, *mai ales*, scene eroice din trecut, scene din viața mahalalei moldovenești și scene din viața militară. Cînd a eșit din cercul său, cînd a străbătut pe de o parte în afară de oraș, iar pe de altă parte în clasele mai de sus : a intelectualilor și a societății mai înalte de provincie,—atunci, pe lingă viața cunoscută mai de demult, a început să zugrăvească și viața acestor pături sociale.

Așa dar, *Însemnările lui Neculai Manea*, pe lingă afirmarea definitivă a obiectivismului d-lui Sadoveanu, marchează și un alt progres : lărgirea cîmpului său de observație : zugrăvirea unei pături nouă, a păturii așa numiților intelectuali, reprezentați, în romanul său, prin exemplare foarte umile, „provinciale“, de un rang inferior... (Bineînțeles că, avînd să zugrăvească mediul în care trăesc eroii săi, d. Sadoveanu a zugrăvit încă odată mahalaua moldovenească, și mai bine decît oriunde aiurea).

Dar pe lingă aceste progrese,—obiectivitatea și lărgirea cîmpului de observație,—d. Sadoveanu a mai făcut un altul, foarte important.

...Între stările sufletești ale unui om, unele sînt

mai primitive, mai inferioare, mai generale și mai *naturale*. Mai naturale, în acel înțeles că sînt condiționate mai mult de natură, decît stările sufletești mai superioare, care sînt mult mai mult condiționate de împrejurările sociale.—S'ar putea zice că primele capitole ale psihologiei țin mai mult de domeniul științelor naturale, pe cînd ultimele capitole țin mai mult de acela al științelor sociale.

D. Sadoveanu a zugrăvit, pînă acuma, mai ales stări sufletești de prima categorie, senzații și instincte. Și cum acestea au rădăcini adînci în natură, d. Sadoveanu, care și-a dat samă de acest lucru sau care a avut intuiția acestui lucru, a încadrat întotdeauna pe om în natură în așa fel, încît natura să explice și să completeze pe om. De aci marea însemnătate a naturii în opera acestui scriitor și felul deosebit, unic, cum el o zugrăvește.

Ne zugrăvind pînă acum decît incidental, și nu în bucățile sale cele mai bune, viața sufletească superioară și complicată, nefiind pînă acum, pentru a tranșa cu un cuvînt, un psiholog analist,—împrejurările sociale, acelea care explică viața sufletească complicată, ocupau un loc neînsemnat în opera d-lui Sadoveanu.

Zugrăvirea acestor împrejurări este un alt progres al d-lui Sadoveanu,—și mai cu samă pricepera influenței lor asupra personajelor.

Dacă în *Floare ofilită* d. Sadoveanu ne arată o bună parte din împrejurările sociale care lucrează asupra eroilor săi, el nu-și dă destul de bine samă de rezultatul acestei influențe asupra acelor eroi. D. Sadoveanu ne arată perfect, în acel roman, ce victimă a lui Negrea este nevasta acestuia, Tinca, pentru care ne solicițează toată mila, dar nu ne arată ce victimă vrednică de milă este acest Negrea însuși, omul acesta vițios, calăul nevestei sale ! Dacă Tinca este victima lui Negrea,—lucru ușor de văzut,—apoi Negrea este și el victima unui calău anonim,—anonim, căci nu e un om, ci un întreg complex de împrejurări, din care unele, cum spuneam, le zăveșie și d. Sadoveanu.

Acuma însă, în *Însemnările lui Neculai Manea*, d. Sadoveanu nu numai că zugrăvește toate împrejurările sociale, în care trăesc eroii săi, ci arată și chipul cum aceste împrejurări lucrează asupra acestor eroi.—Și să se observe ce puțin loc ocupă natura aici, unde, cași'n nuvelele d-lui Brătescu-Voinești, ea nu prea are ce explica.

În *Însemnările lui Neculai Manea*, d. Sadoveanu ne arată *dezorganizarea sufletească* a doi oameni, Neculai Manea și Ion Radianu, dezorganizare care-i duce, pe unul la amorțirea simțului moral, pe altul la vițiu și la moarte. Scriitorul ne arată cum acești doi oameni, ne avînd nici-un scop în viață, n'au ce face cu puterile lor sufletești care,

neutilizate, se'ntorc împotriva lor și-i distrug.— Și aceasta, din pricină că ei nu sint nici destul de răi, ca tinărul Leonard Iliescu, pentruca, confundindu-se în turmă, să trăiască numai pentru dinșii, utilizind în favoarea lor inconștiența turmei; nici destul de buni, pentruca să pună, ei, pentru concetățenii lor, scopuri vieții. Păcat că d. Sadoveanu nu ne-a dat, în romanul său, tipul unui asemenea om bun, căci atunci am fi avut toată seria: jos Leonard Iliescu, la mijloc Manea și Radianu (în această ordine, căci Radianu e superior lui Manea), sus omul bun, luptătorul idealist... Am fi înțeles atunci și mai bine că... speciile mijlocii, într'o societate ca acea zugrăvită de d. Sadoveanu, sint menite distrugerii...

Aiurea, unde există o adevărată viață socială, societatea însăși dă tipurilor mijlocii scopuri în viață, ba poate feri de înjosire chiar tipuri inferioare ca Leonard Iliescu... Aiurea, societatea nu e o juxtapunere de indivizi, ca la noi. Aiurea diferitele forme de solidaritate,—dela societățile de muzică până la partidele bazate pe interese sociale,—sint tot atitea îngrădiri, care nu lasă izolat pe om. Și izolarea e cea mai mare dușmană a omului: Un sociolog, făcind statistica sinuciderilor, a constatat că cea ce ferește de sinucidere este îngrădirea în asociații,—de orice natură ar fi ele.

Această concepție, sau această intuiție, a de-



pendenții omului de societate, a adus un mare serviciu d-lui Sadoveanu, căci un scriitor, care vede toate înriuririle ce suferă omul dela natură și mai ales dela societatea în care trăește, poate săpa mai adinc în viață.

Iar indulgența pentru păcatele omenești, ce rezultă din această adincire a vieții, este, și ea, o mare însușire artistică, pentru că mai bine pricepe viața acela care o privește cu indulgență, decit acela care o privește cu ură. Fără simpatie artistică pentru obiect, nu poate fi scriitor mare, și indulgența este o condiție esențială pentru a avea acea simpatie artistică.

E știut că romanul englez și cel rusesc, — George Eliot și Tolstoi, — își datoresc superioritatea lor, *adîncirea vieții*, tocmai acestei concepții asupra vieții. Oricit de mare *artist* e Flaubert (tot atit de mare, desigur, cași George Eliot), el e mult mai prejos de Tolstoi și mai prejos de George Eliot, din cauza concepției sale asupra vieții. Lui îi lipsește indulgența, mai ales în *Bouvard et Pécuchet* care, din cauza urii sale exagerate împotriva semi-nevinovatei prostii, are caracterul unui pamflet.... Comparați *Bouvard et Pécuchet* cu *Pickwick* al lui Dickens, ori chiar cu *Tartarin de Tarascon* al lui Daudet. — Comparați, și mai bine, pe „funcționarii“ ridicoli din nuvelele lui Maupassant cu bieții funcționari din al său *Sur*

*l'eau...* Cînd a scris *Sur l'eau*, durerea vieții sale îl făcuse pe Maupassant comprehensiv și indulgent: Atunci nu l'a mai lovit aparența, — vulgaritatea, — ci un lucru mult mai adînc, mai adevărat: suferința, eternul omenesc!

Și d. Sadoveanu a priceput că, dacă Neculai Manea ajunge un egoist imoral, el merită milă; că, dacă Radianu ajunge vițios și răutăcios, el merită și mai multă milă; — și încă cu atît mai multă milă, cu cît acești oameni, căroră le-a rămas un punct luminos în conștiință, își dau samă de ticăloșia lor, împotriva căreia, însă, nu pot face nimic. Și ertîndu-i el, d. Sadoveanu a pledat, fără să vrea, pentru ei și i-am ertat și noi. Și sînt sigur că, dacă Radianu ar fi fost însurat și și-ar fi chinuit nevasta mai mult decît Vasile Negrea, d. Sadoveanu ne-ar fi solicitat și mai multă milă pentru eroul său, căci ce poate inspira mai multă milă decît un om silit, condamnat să devină rău, împotriva firii sale?

Din aceste cauze, cu o intrigă tot atît de banală cași acea din *Floare ofilită*, *Însemnările lui Necalai Manea* sînt atît de interesante!... Interesul, care nu vine dela intrigă (Într'o operă de *artă*, el vine numai într'o mică măsură dela intrigă), vine aci dela *semnificația* pe care scriitorul o dă vieții ce zugrăvește, căci aci nu mai e vorba de lucrurile care se întîmplă lui X sau Y,

ci de ceva mult mai interesant, pentru că autorul pune o mare problemă, pentru că el ne arată cum o întreagă stare de împrejurări lucrează asupra unor sărmâne ființe omenești... Personajele, aici, sînt numai niște „subiecte“, asupra cărora *experimentează* un întreg complex de împrejurări în care trăim cu toții... Cunoscuta definiție a artei ca o „critică a vieții“ (Matthew Arnold) se poate aplica aici mai bine decît oriunde.

Pentru frumuseța operei, ași fi dorit ca Radianu, în care strigă toată durerea ce rezultă din această stare de lucruri, să aibă o vervă strălucită, o ironie nimicitoare, la înălțimea exasperării sale răutăcioase... Dar, poate că această coardă lipsește lirei d-lui Sadoveanu...

Dacă d. Brătescu-Voinești, în admirabila schiță de roman, care se numește *În Lumea Dreptății*, ne arată cum se distrug, învinși în luptă, cei superiori, dar fără energie mare, tocmai din cauză că sînt superiori; d. Sadoveanu, în *Însemnările lui Neculai Manea*, ne arată cum exemplare din aceeași categorie, cînd n'au un scop în viață, se dezorganizează sufletește tot din cauza relativei lor superiorități...

Și cum faptele zugrăvite de acești doi scriitori sînt dintre cele mai caracteristice pentru epoca noastră de tranziție, avem tot dreptul să sperăm

că ei ne vor da romanul adevărat, pe care-l așteptăm de atita vreme. La acești doi scriitori trebuie să adăogăm pe Jean Bart care, după o îndelungată tăcere, dă dovadă, in frumoasa nuvelă *Datorii uitate*,<sup>1</sup> că știe să vadă adinc în viață, și știe s'o redee cu un puternic realism.

---

1. Publicată in „Viața Rominească“, 1908, No. 2.



## IOAN AL. BRĂTESCU-VOINEȘTI.

Literatura românească din Regat și-a schimbat fizionomia în anii din urmă. Și nu e vorba numai de faptul că au apărut o mulțime de scriitori noi,—acest lucru e natural, căci generațiile se schimbă, și fiecare trebuie să aibă în sinul său și acele firi concentrative care sînt artiștii. S'a schimbat însă și *tonul* literaturii, căci este o deosebire între frunțașii generației trecute și între acei ai generației actuale, între *viața* care-i interesa pe acei de-atunci și între *viața* care-i interesează pe acei de acuma; între *chipul*, apoi, cum priveau aceia *viața* și între acela cum o privesc acei de acuma. Psihologia scriitorului de acum douăzeci de ani, atît de magistral zugrăvită de d. Gherea, nu mai este aceea a scriitorilor de azi. Dar, mai cu samă, scriitorii de azi se deosebesc de acei de-atunci prin *genul literar*, în care scriu. Scriitorii celeilalte generații s'au distins mai ales în genul liric. Generația de acum douăzeci de ani a dat puternice talente lirice. Chiar proza lor, cînd au scris și în proză, este tot subiectivă (*Sărmanul Dionis*, etc.), căci un poet subiectiv rar poate scrie în genul obiectiv, și invers: *Versurile* lui

Maupassant, de pildă, sint nuvele versificate. Și opera lui Delavrancea, care n'a scris, pe cît știu, nici-un vers, este tot subiectivă, tot „poezie în proză“, — vorbesc de bucățile sale cele mai frumoase, cele mai adevărate.

Un singur scriitor face excepție, marele Caragiale, cu care începe, în literatura noastră, genul obiectiv, — și anume poezia dramatică. Tot el ne-a dat, mai tirziu, și o adevărată nuvelă obiectivă, *O făclie de Paști*, iar și mai tirziu, aproape în perioada actuală, minunatele sale *Momente*.

Generația actuală din Regat nu ne-a dat nici-un poet. Poezia din Regat e reprezentată tot prin poeții din generația trecută.

În schimb însă, generația actuală ne-a dat prozatori, și anume nuveliști de mare valoare.

Cauza pentru care azi avem atîția nuveliști de valoare nu e greu de găsit. E natural ca literatura noastră, după șasezeci de ani de evoluție, și grație și influenței neîncetate a literaturilor străine, să ajungă și la acest gen mai matur, genul obiectiv. Și avem toată încrederea că, încă un pas făcut, vom ajunge la încoronarea genului, la roman, care este și ultima evoluție a literaturii moderne. Și chiar avem deja semne care făgăduesc.

E mai greu de găsit cauza pentru care poezia lirică a amuțit în Regat în vremea acestei ultime generații. Dar cercetarea acestui lucru nu ne interesează aici.

În constelația prozatorilor de azi, strălucește, cam izolat, atît prin situația sa, prin felul vieții sale, cît și prin felul său de a scrie, d. I. Al. Brătescu-Voinești. El mai ocupă un loc deosebit și prin altăceva: prin timpul cînd a început să scrie și, — cum vom vedea, — prin conținutul operei sale, căci el este scriitorul care face tranziția între generația lui Vlahuță și cea a lui Sadoveanu.

Din acest punct de vedere, putem spune că el este începătorul literaturii celei mai nouă romîne și, fiindcă el este un nuvelist de talent, un adevărat nuvelist, putem adăoga că dela el începe nuvela romînească, — nuvela ca gen căruiă să i se fi *consacrat* un scriitor, și nuvela ca un gen desăvirșit, care să îndeplinească toate condițiile acestui gen.

D. I. Al. Brătescu-Voinești, care a început să scrie acum vre-o cinsprezece ani, a avut nenorocul să scrie în „Convorbiri Literare“, ceia ce l'a făcut inaccesibil publicului. Apoi a avut nenorocul să scrie într'o vreme cînd nu se mai cetea, pentrucă se pierduse încrederea în literatura națională, pe-atunci pe cînd se făcea trista constatare că nu avem o mișcare literară, fapt pe care d. Gherea l'a explicat în frumosul său articol *Asupra mișcării literare și științifice*. D. Brătescu-Voinești a mai avut și o delicateță



extremă, care l'a făcut să se eschiveze, aproape, din fața publicului, grație acelei distincții și nepăsări, care-l caracterizează. Dar între pușinii care l'au *descoperit* în „Convorbiri“, d-sa a avut mulți admiratori.

Cu apariția volumului său *Nuvele și Schițe*, lucrul s'a schimbat, și d. Brătescu-Voinești a început să pătrundă în conștiința publicului.

Căci „volumul“ are o mare însemnătate pentru soarta unei opere literare. Opera literară e o sumă de momente ale spiritului unui scriitor, o manifestare multiplă și variată a impresiei, pe care lumea o face asupra unei senzibilități. Numai cînd ai înaintea, ca într'o mare frescă, toate imaginile prin care scriitorul și-a exprimat și istorisit senzibilitatea sa, îți poți face o idee completă de această senzibilitate, poți avea o imagine perfectă a sufletului scriitorului. Nu numai o bucată, o nuvelă sau un roman, *pierde*, cetită în răstimpuri, de pildă într'o revistă, ci și opera întreagă a unui scriitor, cetită în bucăți, la intervale mari de timp, să zicem în cincisprezece ani, nu va face aceiași impresie ca cetită de-odată în „volum“. Aici, bucățile se ajută și se luminează reciproc, este o acumulare de efect: bucățile, în lupta pentru traiu, se asociază. Bucățile unei opere sînt notele din simultaneitatea cărora reese acea armonie care redă un suflet de artist.

Iar acum, cu apariția volumului *În Lumea*



*Dreptății*, atit de bogat și atit de armonios, d. Brătescu-Voinești a intrat în categoria scriitorilor celor mai cunoscuți, — și, pe cit putem înțelege din cetite și auzite, a celor mai apreciați, — poate cel mai apreciat, vreau să zic cel mai puțin contestat dintre scriitorii noștri, ceia ce se datorește și talentului său, și egalității acestui talent, — căci acest scriitor are în gradul cel mai înalt spiritul de auto-critică, — și, desigur, și acelei *distincții*, acelu „splendid isolation“, care-l face să nu încurce pe nimenea.... În literatura noastră, d. Brătescu-Voinești e un fel de Pană Trăsnea : „urmaș al unui mare neam de boeri romini, pomenit din moși strămoși și scris în pisaniile a vre-o trei biserici din oraș.... cunoscut drept un om deștept, umblat prin străinătate, tare cinstit, tare tihnit, dibaciu la mină pentru lucruri migăloase și iarăși tare iubitor de flori și toate frumusețile firii...“

Da, acest iubitor de toate frumusețile firii este foarte dibaciu la mină și zugrăvește cu o fineță de neîntrecut viața, o anumită viață, pe care ne vom încerca să o definim în acest studiu.

## I

„...Adaptarea la mediu — zice Andrei Rădescu lui Antonescu, directorul gimnaziului, cînd acesta îl sfătuește să se adapteze la mediu, — adaptarea

la mediu e o condiție de existență la care se supun orbește plantele și animalele inferioare. Cu cât o ființă e mai sus pe scara viețuitoarelor, cu atât caută să se desrobească de sub greutatea acestei nevoi. Omul seacă bălțile, omul spintecă munți și scobește tuneluri; omul primește să fie schingiuit și zice: „e pur și muove!“, omul pune mîna pe biciu și gonește zarafii din templu. Omul transformă mediul...“.

Și, în adevăr, dacă celelalte viețuitoare, care trăesc numai în mediul natural, se pun ele în concordanță cu mediul,—omul, pe lângă adaptarea lui la mediul natural, are și puțința de a pune el mediul acesta în concordanță cu sine însuși („subjugarea forțelor naturii“), „secînd bălți și scobînd tuneluri“; iar cînd e vorba de mediul social, pe lângă adaptarea lui la acesta, mai are, iarăși, puțința de a face el schimbări în acest mediu, „primînd să fie schingiuit și zicînd: „e pur și muove“ și gonînd cu biciul zarafii din templu“,—sînd mediul să concordeze cu sine însuși...

Și, după cum în lumea naturală, ființa zoologică se *mlădiază* cu atât mai puțin mediului cu cât e mai tare,—omul ajungînd azi să se emancipeze în parte de influența mediului natural; tot așa, în lumea socială, omul, cu cât e mai tare, cu atât se *mlădiază* mai puțin mediului, cu

atit are posibilitatea de a face *el* schimbări în acest mediu.

Și fiindcă omul s'a emancipat mult de mediul natural, problema adaptării lui, și, *deci, a fericirii lui*, se pune mai ales pe terenul social.

Atit pentru adaptarea pasivă,—acomodarea la mediu,—cît și pentru adaptarea activă,—acomodarea mediului la sine,—se cer o mulțime de însușiri de inteligență, de sentiment și de voință.

Și, dacă, în genere, în lumea naturală orice însușire favorabilă adaptării este o însușire *bună* (puterea, inteligența, etc.), în lumea socială lucrul nu este tot așa : nu orice însușire *sufletească* bună este o însușire *socială* bună, favorabilă adaptării. Este o discordanță între evaluarea *morală* a însușirilor omenești și între valoarea lor *pentru adaptare* în societatea omenească. Sint însușiri care, din punct de vedere moral, sint *calități* și, din punct de vedere al adaptării, sint *defecte*.

Dacă ne-am inchipui o societate ideală, bazată în alcătuirea ei pe dreptate, atunci orice calitate morală ar fi și una pentru adaptare.—Și, cu cît o societate se îndepărtează mai mult de tipul ideal, cu atit calitățile morale devin defecte pentru adaptare. Și se poate concepe o societate în care delicateța de sentiment, cinstea, etc., să fie defecte de adaptare,—iar inteligența, care se presupune a fi o armă în lupta pentru traiu, să fie



o valoare, dacă nu negativă, dar indiferentă, afară de cazul cind e pusă în slujba unui defect moral, adică a unei calități pentru adaptare.

Dacă—și unde—lucrurile stau așa, apoi este clar că acei care, prin naștere și educație, vor avea însușiri morale mai vulgare, se vor adapta foarte ușor. Aceștia sint *cuminții*. Cu cit însușirile morale înăscute vor fi de un ordin mai înalt, cu atit adaptarea va deveni mai problematică. Dacă se adaptează totuși dela o vreme, ei se *cumințesc*. Iar acei care, prin naștere sau educație, au însușirile sufletești bune, absolut contrare celor cerute de mediu, dacă sint mai mult senzitivi decit voliționali (ertați-mi aceste expresii barbare), vor fi *distruși*, căci nici nu se vor adapta mediului, nici nu vor avea energia să lucreze asupra mediului, să caute, ca *luptători*, —și să aibă măcar satisfacția,— să lucreze spre schimbarea mediului conform cu personalitatea lor.

Mediul, de obicei, și mai ales în țara noastră, îl formează *cuminții* și cei care se *cumințesc*.... Ceilalți sint excepții rare, — iar luptătorii cele mai rare.

Opera d-lui Brătescu-Voinești este istoria inadptabilității categoriei a treia în mediul format de cele două categorii dintăiu. Din nefericire, d. Brătescu-Voinești nu ne-a zugrăvit, în acest mediu, tipuri de categoria cea din urmă, care „să ia biciul și să alunge zarafii din templu“...



Dar, fiindcă împrejurările vieții *clasifică* pe oameni, în afară de categoriile psihologice, și în categorii sociale, e interesant să vedem din ce categorii sociale se recrutează mai ales inadptabilii d-lui Brătescu-Voinești. Și, dacă vom găsi că inadptabilitatea unora față cu adaptabilitatea altora se datorește claselor sociale respective și istoriei țării românești,—atunci opera d-lui Brătescu, pe lângă un document social cu caracter general, va căpăta și importanța unui document privitor la o societate *specifică*, la țara noastră...

Cine sînt inadptabilii d-lui Brătescu-Voinești? Ce categorii sociale simbolizează ei? Petrece sînt inadptabili? Din pricina căror însușiri? Care e mediul care face ca acele însușiri *bune* să devină defecte de adaptare?

Răspunsul ni-l vor da, mai cu samă, cele patru nuvele mari ale d-lui Brătescu, asupra cărora ne vom opri în special,—căci este clar că *acolo*, în acele opere care l'au oprit și l'au frămîntat mai mult, il vom găsi mai degrabă pe d. Brătescu-Voinești.

Acțiunea din aceste nuvele se desfășură într'un mic oraș de provincie din Muntenia, să zicem în Tirgoviște, de unde e și d. Brătescu-Voinești și unde autorul face să se petreacă istoria „Neamului Udreștilor“. *Mediul*, care servește de cadru eroilor, e viața aceluia orașel și anume: clasa stăpînitore.

Și fiindcă la noi s'a creat dintăiu *forma* de civilizație așa numită burgheză, rămânind ca ea să creeze apoi *clasa* burgheză pe care, în parte, a și creat-o,—este natural ca noua stare de lucruri să fie reprezentată *mai ales* prin organele de guvernămînt, adică prin purtătorii și reprezentanții acelei forme, prin profesiile numite liberale, și mult mai puțin prin industriași, comercianți, etc.

Și în nuvelele d-lui Brătescu, *mediul* acesta e, în adevăr, reprezentat mai ales prin „profesiunile liberale“.

În *Pană Trăsnea Sfîntul* sint două tragedii: Întăia este moartea Elizei, nevasta lui Pană. E o întimplare oarecare și nu ne privește aici. A doua tragedie e cea năpaste care cade asupra lui Pană Trăsnea *Sfîntul*, care își încheie nobila-i viață în pușcărie.

Posibilitatea acestei catastrofe ne-o explică mediul în care a ajuns să trăiască Pană Trăsnea la adinci bătrînețe; ne-o explică discordanța dintre Pană Trăsnea și lumea nouă, în care el *a întirziat* să trăiască.

Chiar la începutul părții a doua a nuvelei, d. Brătescu-Voinești ne explică apariția acestei lumi nouă și ne zugrăvește fizionomia ei:

„Multe mai face și desface vremea scurgîndu-se încetinel și mult se schimbă și se prefac lucrurile. Aceasta se vede pretutindeni, dar *mai îndeosebi se*

*vede în țările care, îndelungă vreme rămase în urmă, vin de-odată în atingere cu altele, ajunse la cea mai înaltă treaptă de înaintare. Căci atunci, în rivna de a ajunge și ele cât mai în grabă acolo, unde celelalte n'au ajuns decît printr'o nepripită prefacere firească, se îngîmădesc înnoirile unele peste altele și în vreme de abia cîțiva ani, se schimbă lucrurile de nu le mai cunoști. Și o fi spre binele unora și o fi spre răul altora.*

„Nici n'a fost în gîndul meu să arăt ceva nou, ci numai să-mi fac drum pentru a spune că în timp de douăzeci și patru de ani, cîți s'au scurs dela întimplările povestite, orașelul în care s'au petrecut a ajuns de necunoscut.

„Nu mai e de cunoscut ulița tîrgului, așa mîndrețe de prăvălii cu mărfuri de toate soiurile s'au deschis și pe-o parte și pe alta. Cine ar ști să spue cîți prefecti, cîți primari și cîți magistrați s'au schimbat în vremea asta? Și cine ar putea iar să spue cît s'au schimbat oamenii și la port și la vorbă și la obiceiuri și la credințe și la gusturi?

„Că s'au schimbat multe. Și de cînd boerul Manolache Moldoveanu a făcut ruptoare, s'au stîns unul cîte unul, la răstîmpuri mici, toți oamenii de neam; iar din pricină că în apropiere de oraș s'au descoperit niște mine de păcură și de cărbuni, negustorașii altă dată nebăgați în samă, cumpărînd pe nimica pămînturile dela țărani, au ajuns cu averi mari și duc azi treburile orașului [prin puterea lor politică și prin acei care, dintre ei, au îmbrățișat carierele liberale] și stau în fruntea bucatelor de nu-ți vine să crezi, cum s'a împlinit de cu prisos, în timp așa de scurt, vorba dela evanghelie, că vor cădea neamurile și se vor ridica noroadele.

„Dar, precum în unele morminte, dacă piere tot ce fusese îngropat, mai rămîne inelul mortului, frumos și strălucitor ca în ziua dintăiu,—așa, în mijlocul goanei



*de prefaceri și de înnoiri, a rămas Pană Trăsnea, neclintit și același, uitat în mormîntul în care se îngropase singur de viu.*“

E vorba, cum vedeți, de importarea civilizației apusene, care a făcut să se ridice o clasă nouă (ajutată aici și de terenurile de cărbuni și petrol) și să dispară o clasă veche, clasa boerilor de neam...

Același fenomen îl zugrăvește autorul și la începutul nuvelei „Neamul Udreștilor“. Sașinca, nevasta lui Costache Udrescu, își manifestă indignarea și disprețul, tot prin aceste cuvinte: „Căderea neamurilor și ridicarea noroadelor“,—cu toate că Sașinca (care se simte așa de străină în această familie, între mobilele vechi, între slugile vechi),—ea însăși este un produs al acelei civilizații apusene, care a făcut să cadă nemurile și să se ridice noroadele. Neamul Udreștilor se stinge din cauza acelei civilizații.

În nuvela cea mai mare, *În Lumea Dreptății*, mediul e același, aci însă zugrăvit mai complex și cu mai multă putere decît în celelalte două nuvele,—și vom vedea pentru ce.

Cum e acest mediu din punct de vedere moral?—La această întrebare d. Brătescu-Voinești răspunde prin zăgrăvirea diferitelor personaje reprezentative: Berlescu, din *În Lumea Dreptății*, șef local de partid, avocat fără talent, care reușește din pricina prostiei și a imoralității, din pri-



cina lipsei de delicateță sufletească și a lipsei de scrupule ; Vineanu, alt avocat, tot din *În Lumea Dreptății*, șeful local al celui alt partid, care reușește cam prin aceleași defecte morale, ce devin calități de adaptare,—aceștia, probabil, s'au născut perfect adaptabili; Zărnescu, președintele de tribunal, tot din *În Lumea Dreptății*, care împarte „dreptatea“ după interesul mai marilor zilei,—acesta, tip de categoria „cumințiților“, căci, la început, a fost un om de treabă, care însă, răpede, s'a adaptat; prefectul din *Pană Trăsnea*, care se înduioșează așa de tare de „nefericirea“ d-rei Melicescu, mai ales cînd aceasta își desface corsetul, încît condamnarea lui Pană e asigurată fără nici-o îndoială; procurorul, din aceeași nuvelă; avocatul și deputatul Vasiliadi, tot din nuvela aceasta, care pledează cu înflăcărare împotriva lui Pană, căci „datoria acestui serviciu prefectului, în schimbul nevestei, pe care i-o luase cu vre-o trei ani mai înainte“; Raul și Sașinca, fiul și nevasta lui Costache Udrescu, care sînt invazia mediului celui nou în însăși casa, în însăși inima neamului Udreștilor; prefectul și tot clubul de cartofori și amatori de mahalagisme din *Două Surori*; Clopotescu chiar (băgați de samă la numele lui), din *Conu Alecu*, în care mediul acesta nou ne e arătat sub alt aspect,—mai inofensiv, căci e într'o schiță umoristică :—„Buni băeți,ăștia din ziua de azi,

zice Conu Alecu.... deștepți.... or fi știind carte multă, dar nu știu să se poarte "... cu alte cuvinte „norod“, mitocani, care jignesc, prin purtările lor grosolane, pe unul din cei de „neam“.... etc. etc. etc...

Acest mediu este și vulgar și necinstit, și cine nu-i are însușirile, nu se poate adapta, e distrus, e nefericit...

Distrucții și nefericiții sînt, mai ales, Pană Trăsnea, Costache Udrescu și Andrei Răzescu.

Cei dintăiu, Berlescu și seria întreagă, sînt cei *chemați* pentru viață, căci n'au cultură sufletească, n'au sufletul distins, din cauza lipsei de rafinare ereditară și din cauza lipsei de educație.

Fiind ridicați de-odată, din clase inferioare, ei vin numai cu poftă, pe care le vor satisface cu acea totală lipsă de scrupul, care e o însușire admirabilă pentru adaptare în mediul cel nou.... Se'nțelege, vorbim în general, de clasă ; desigur că sînt și excepții, dovadă Răzescu.

Cei de-al doilea, Pană, Udrescu, Răzescu, veniți în viață cu altfel de însușiri ereditare, fiind, apoi, altfel educați, vor fi, prin chiar înălțimea lor sufletească, meniți distrugerii.

Pană Trăsnea, cu viața lui liniștită, închinată florilor și amintirii Elizei, nu mai face parte din lumea cea nouă, creată de formele nouă de stat și de descoperirea minelor de cărbuni și petrol. Nimene nu-l înțelege, el apare tuturora ca un

maniac. Dar, mai ales, el nu mai prezintă nici o valoare,—de pildă vre-o valoare „electorală“... Dintr'o întâmplare banală, nemăsurat de importantă pentru el, Pană Trăsnea se pune în luptă cu *mediul*, reprezentat prin profesoara d-ra Melicescu, prin prefect, prin procuror, prin judecători, prin avocați și, în sfârșit, prin întreaga opinie publică.—„Sfințenia“ sa e un *defect*, nu numai pentru că îl face inofensiv, dar pentru că îl face neînțeles. Mai mult, pentru că îl face ridicol și chiar odios, dînd aparență de verosimilitate infamei calomnii ce se debitează pe socoteala sa, că ar fi avut gînduri de satir asupra frumoasei d-re Melicescu : „Știau și copiii de șase ani, de ce mizerabilul maltratase pe biata tinăra, statornică în virtute“... Și așa se face că Pană Trăsnea își sfîrșește viața de sfînt în pușcărie, *pentru că*, din mare iubire și bunătate, își dăduse averea pentru înființarea unei școli de fetițe...

Această bună faptă, precum și toată „sfințenia“ vieții lui întregi, nu-i ajută de loc la proces, unde, nu-i vorbă, Pană Trăsnea nici nu se prezintă! Iar avocatul Moldoveanu—fiul *boerului* Moldoveanu,—om de treabă, nici nu mai are gură să aducă ca argument în favoarea lui Pană Trăsnea curăția vieții acestui sfînt, care, chiar în acel moment, își stropia acasă ațaliile și mixandrele, căci procurorul,—*reprezentantul* societății, adică al mediului celui nou,—ar fi exclamat desigur : „Une leçon de géologie, alors!?“...



Pană Trăsnea nu înțelege în ce lume trăește, și nici lumea cea nouă nu-l înțelege: *Calitățile* sale morale nu-s un argument în favoarea sa; dimpotrivă, sint o discalificare: din cauza lor el sfirșește în pușcărie !

Iar „Neamul Udreștilor“ se stinge, pentrucă „civilizația“, mediul cel nou, străbate chiar în casa Udreștilor, în casa ultimului Udrescu. Costache Udrescu va avea să sufere mult dela mediul cel nou, reprezentat prin nevasta sa, Sașinca, și prin fiul său.... *Raoul!* Costache Udrescu va suferi mult dela nevastă-sa, pentrucă adună cu pietate documentele trecutului familiei sale, pentrucă-și îngrijește moșia ca un om cinstit și *pentrucă nu se amestecă în politică*, să se aleagă deputat :

„— O să mă bagi în mormînt cu nepăsarea dumitale! strigă ea.

Nu vezi cum îți trec toți înnainte? Trezește-te! Trezește-te odată! Urlă tîrgul de ropotul alegerilor și dumneata stai de silabisit hrisoave, arde-le-ar focul!

— *Nu sînt făcut eu pentru asta, mico.*“

Dar, mai ales, va suferi mult văzînd *înstrăinarea* vlăstarului său, înstrăinare care începe chiar dela botez prin numele de Raoul ce i-l dă mama sa (în loc de Negoită, cum dorea tatăl) și care continuă prin pensionatul francez, prin învățatura la Paris, prin viața de gomos din București...

! Dacă în *Pană Trăsnea* mediul lucrează de-



afară, aici, în *Neamul Udreștilor*, el a pătruns în cetățuia acestei vechi familii.

Pentru ce Pană Trăsnea și Udrescu sînt inadaptabili? Pentru ce, cu alte cuvinte, ei au acele calități morale, care sînt niște însușiri nefavorabile adaptării?

Pentru că sînt boeri de „neam“, pentru că viața de familie care subțiază, atît a strămoșilor lor, cît și a lor proprie, a creat în ei un suflet mai deosebit.

Am vorbit aiurea<sup>1</sup> despre această clasă socială și am arătat cum, grație unei vieți mai culturale de două-trei veacuri, din ea au eșit, mai ales, reprezentaiii asimilării culturii europene în prima jumătate a veacului al XIX-lea, în România.

Această „culturalitate“ este și ea una din pricinile distincției sufletești a acestei clase. Dar mai sînt și alte pricini. Mai întăiu, *traiul ei mai ușor*, scutit de asprimea luptei pentru existență și, în același timp, scutit și de ceia ce am numi azi „cancanurile“ politice, căci această clasă, departe de Domnii Fanarioți, nu și-a pervertit sufletul, cum s'a întimplat cu înalta clasă boerească. Apoi *mediul*, în care s'a dezvoltat clasa aceasta,—o viață liniștită de familie, în mijlocul naturii, o *ambianță* care subțiază, poleește, chiar și prin micile lucruri comune ale vieții—casă bună, haină fină, mobile

<sup>1</sup> *Spiritul critic în cultura romînească.*

plăcute, etc., — în deosebire, de pildă, de clasa mijlocie ori de cea țărănească, unde se pot dezvolta alte calități, dar nu acele pe care le constatăm la mica boerime.

Așa dar, în cele două nuvele analizate, ni se zugrăvește inadaptabilitatea unor tipuri care simbolizează o clasă socială. E vorba, deci, de distrugerea unei clase sociale.

Această clasă a fost distrusă de împrejurările moderne ale vieții românești, personificate în clasa burgheză născindă și în profesiile liberale.

Dar „ridicarea noroadelor“ a avut de efect și ridicarea la suprafață a unor tipuri de elită din „noroadă“. Să vedem cum se acomodează aceștia cu mediul.

Andrei Rizescu, eroul din *În Lumea Drepătății*, este tipul lor. Andrei Rizescu este un învins, sfirșește cu nebunia. Pentru ce? Nu avea știința meseriei sale de avocat? Nu era cinstit? Nu era muncitor? Ba avea toate aceste însușiri, și tocmai din pricina lor e distrus. Andrei Rizescu, ca judecător, își face datoria, — primul defect; nu îngăduie neglijență la colegi, — al doilea defect; jenează pe colegi în escamotarea justiției, — al treilea defect! *Deci* nu mai poate fi judecător. — Ca avocat, el nu ia procese nedrepte, — întâiul defect; caută să împace pe imprecinați, — al doilea defect; nu face temenele președintelui și oamenilor zilei, — al treilea defect, etc. — Are

sufletul artist, cetește pe Spencer și pe Nietzsche, etc.—defecte oribile, *ridicole!* Toate acestea, și altele, îl fac odios. Și chiar acolo unde ni s'ar părea că ar putea să aibă o unică satisfacție—platonică!,— în inteligența și cultura sa, acolo e mai ridicol, pentru că acolo e mai *departe* de mediu. Când prostul și bilbiitul Berlescu îl ridiculiza, numind pe Spencer, Laibăr și pe Nietzsche, Niță, când îl întreba din ce fel de cireș erau tunurile lui Mihai Viteazul : cireș dulce ori amar,— „toți se prăpădeau de ris“ !

Imposibilitatea de a se adapta la mediul acesta i-o explică perfect lui Rizescu nenea Mache, pensionar bătrîn, prin gura căruia parcă vorbește experiența celor patruzeci de ani de viață „modernă“ și „constituțională“ :

„Ascultă-mă pe mine, eu sînt om bătrîn și am îmbătrînit în lumea asta a tribunalului. Dumneata nu faci de avocat. S'a isprăvit : nu faci de avocat. *Advocatul, mai ales într'un oraș d'astea micile, va să fie șmecher, șiret, și la dumneata că la mine în palmă.* Nu te văz eu ? *dumitale îți place altele : cititul, vi-oara ; habar n'ai de lume și de chichițele ei...* Afară numai dacă nu vrei să mori de foame.

— Ei bine, dar ăilalți cum trăesc ?

— Care ăilalți ? Păi și-i număr pe dește. Sînt vre-o cinci care cîștigă parale mai bune și mai mult cu afacerile decît cu advocătura ; dar ca *ăștia n'o să ajungi să cîștigi niciodată, prntrucă n'ai nici situația lor politică, nici firea lor,* nici nu începi în condițiile în care au început-o ei. E! cînd a început advocătura Vineanu și Berlescu, nu erau aici în oraș decît doi



advocați și ăia practicanți, fără titlu. Azi sînt treizeci ; vii dumneata al treizeci și unulea... Afară de Vineanu și de Berlescu, mai e Beneș, Urziceanu și Amedeu. care cîștigă ceva, ălalți abia dacă își cîștigă pîinea de toate zilele ; și bagă de seamă, nu e unul din ăștia care să n'aibă ca dumneata nici o altă stare, nici legături de rudenii în oraș și în județ. Și, să mai știi dela mine, *clientul nu vine la avocatul cinstit care știe carte și care vorbește frumos, se ducé la ăl care știe că are trecere. Uite-te dumneata la Berlescu. Să zici că e vre-un om învățat? Nu e ; cum vorbește l'ai auzit : la fiecare zece vorbe „ăă...ăă...“, dar năpădesc clienții la el că e tare și mare.*“

Cetitul, vioara,—cinstea, iată *defectele* lui Andrei Rizescu. Lipsa de scrupule, situația de om „tare și mare“, iată *calitățile* lui Berlescu. Prostitia, incultura, bilbiiala sînt lucruri care n'au de-a face nimic în chestie, nici în bine, nici în rău !

Și d. Brătescu nu putea alege ceva mai bine decît advocătura, pentru a ilustra inadaptabilitatea, căci aici, mai mult decît în alte profesii, e vorba de luptă, de concurență, deci aici se poate pune mai bine problema însușirilor morale : care sînt favorabile și care nu triumfului ?

Dacă Andrei Rizescu ar fi fost un Berlescu, sau măcar un Zărnescu, s'ar fi adaptat mai răpede sau mai încet. Dar așa, cu însușirile lui, *nu se putea adapta*. Degeaba îi predică Antonescu, directorul gimnaziului, să se adapteze. Firea lui protestează cu putere, și *omenescul* din el găsește acea nobilă argumentare, pe care am citat'o mai sus :



„...Adaptarea la mediu e o condiție de existență, la care se supun orbește plantele și animalele inferioare etc.“

...Și Andrei Rizescu nu se adaptează, dar nici nu încearcă să transforme mediul, să ia biciul și să gonească pe zarafi... Atunci n'ar fi fost un distrus, ar fi fost un luptător...

În *Două Surori*, pe lângă o inadaptabilitate semnificativă: Elena Cioranu, fiica unui boer sărăcit—mai e și Iosif Dănescu, casierul. Până să ajungă la această situație, probabil că Iosif Dănescu a trecut prin întâmplări grele, care i-au lăsat o urmă de tristeță, de frică de oameni, o ezitare în fața vieții,—dar, în sfârșit, a triumfat! Bănuesc că, dacă ar fi avut sufletul lui Berlescu, ar fi fost un mulțumit și ar fi ajuns mult mai sus pe scara socială, iar dacă ar fi avut sufletul lui Rizescu, ar fi fost un nefericit! *Nu se putea* ca, cu sufletul lui Rizescu, să *treacă* prin toată erarhia... Dănescu însă nu e nici boer de neam, nici un adevărat intelectual,—dar *pe cât* e un suflet distins, pe atât, *exact*, e și inadaptabil; gradul lui de adaptabilitate e proporțional cu fineța sa morală și cu înălțimea sa intelectuală.... Și fericirea sa, care începe la sfârșitul nuvelei, se datorește distanței care îl separă de Andrei Rizescu...

Această discalificare a calităților morale, când e vorba de adaptare, o găsim, desigur, în ori-

ce țară, oricât de civilizată, dar nu până la acest grad. Gradul mai mare, pe care-l constatăm la noi, se datorește faptului că sintem într'o epocă de *tranziție*, de transformare, cînd „civilizația“ este încă în perioada de instalare,—și aceasta într'o țară în care clasa de jos n'are nici un rol, și în care clasele de sus au moștenit psihologia celor 200 de ani de influență bizantină.

D. Brătescu-Voinești, zugrăvind-ne aspectul tragic al introducerii civilizației la noi, completează pe Caragiale, care a zugrăvit aspectul ridicol al aceluiași fenomen... Iar Eminescu a exprimat regretul adînc după dispariția vechii stări de lucruri, după clasele care au înflorit altădată....

## II

În *Pană Trăsnea* și în *Neamul Udreștilor*, eroii sufăr cu resemnare, fără „tragedie“.

Pană Trăsnea, și după moartea nevestei sale, și în urma năpastei ce cade asupra sa, suferă în tăcere, își pleacă grumazul fără a se zbuciuma. Și lacrimile, pe care ni le stoarce, sînt mai mult lacrimi de duiosie. Tot așa e și suferința lui Costache Udrescu : el primește loviturile soartei fără a se zbate. Această *seninătate*, dacă mă pot exprima astfel, a suferinții eroilor, a putut face pe d. Sanielevici să caracterizeze, cu drept

cuvint, pe d. Brătescu-Voinești ca pe un „realist clasic“.

Dar toate acestea nu se mai aplică la *În Lumea Dreptății*. Aici eroul nu suferă cu resemnare, aici tragedia sa e zguduitoare, și de mai multe ori ne temem chiar să nu se sinucidă eroul. Însfîrșit, după o ultimă criză grozavă, el innebunește. Aici tragedia este teribilă, zguduitoare, și lacrimile ce ni le stoarce ea nu sînt de induioșare, ci sînt de acelea care exprimă zdrobirea cetitorului.

Pentruce această deosebire între cele două nuvele dintăiu și între aceasta din urmă?

Pentru că, în *În Lumea Dreptății*, *inadaptabilul* nu mai este nici un bătrîn, dar nici, mai cu seamă, reprezentantul unei clase bătrîne, în agonie, muribunde, — care se poate resemna că pierе. Pană Trăsnea *dispare*, în *orice* caz, odată cu clasa lui. Costache Udrescu *dispare* și el fatal. Ei mor, se poate spune, de ceia ce se numește „moarte naturală“, — și se știe că moartea naturală nu e așa de grozavă; ba se zice, că o *adevărată* moarte naturală trebuie să fie fără durere, fără regret, pentru că este sfîrșitul natural al unei evoluții. — Pe cînd în *În Lumea Dreptății*, acel care „moare“, e un tînăr și, mai ales, el face parte dintr'o clasă nouă, dintr'o clasă de viitor. El „moare“, nu din cauza vrastei *sale* și din cauza vrastei *clasei sale*, ci de o moarte timpurie, năprasnică, și toată firea lui protestează împotriva

acestei nenaturale nimiciri. Andrei Rizescu, care poartă în el dorul puternic de viață, nu se poate resemna; el se zbuțumă, protestează, și nouă ni se sfășie inima de durere.

O altă cauză, în legătură imediată cu cea dintâiu, a deosebirii dintre „tragedia“ acestor două *feluri* de inadaptabilități, e și faptul că, pe cînd Pană Trăsnea și Costache Udrescu au nervii echilibrați, din cauza eredității, educației și felului lor de traiu, — Andrei Rizescu are nervii unui intelectual, e un om cu nervii ascuțiți, cu sensibilitatea exagerată, cu sufletul peste măsură de impresionabil. Și aceasta, nu numai pentru că cultura lui Rizescu presupune o muncă intelectuală, care este, prin ea însăși, o cauză de impresionabilitate mare, ci și pentru că această cultură s'a grefat *de-odată*, într'o singură generație, pe un creier fără nici-o ereditate în acest sens, pe un creier *needucat* printr'o cultură a generațiilor anterioare...

Așa dar, aici, eroul fiind tînăr, fiind dintr'o clasă tînără și fiind și un altfel de tip psihic, inadaptabilitatea lui *trebuia* să aibă alt aspect, și d. Brătescu-Voinești, ca artist desăvirșit, și-a schimbat și *maniera*. Aici d. Brătescu-Voinești nu mai e acel „realist clasic“ de mai înainte... „Realismul clasic“ de altădată nu venea numai dela autor, ci și dela obiect: viața re-



dată. Talentul d-lui Brătescu ne apare, în urma acestei considerații, și mai mare.

Și talentul artistic al autorului e așa de mare, încît, și *tot din pricina deosebirilor relevate mai sus*, nuvela *În Lumea Dreplății* are și alte însușiri, pe care cecelelalte nu le aveau, însușiri datorite tipului și vieții ce zugrăvește autorul.

Pană Trăsnea, ori Costache Udrescu, făcînd parte dintr'o clasă care moare de „moarte—aproape—naturală“ nu-și vor datori moartea atît de mult loviturilor mediului încunjurător ca Andrei Rizescu. Dacă cei dintăiu dispar și *dela sine*, ca clasă, căci nu mai au ce căuta în mediul cel *nou*, cel din urmă dispăre numai ca individ, din cauza mediului celui nou, fiindcă e *rău*. Și, din această cauză, în *Pană Trăsnea* și în *Neamul Udreștilor*, autorul n'a zugrăvit mediul decît foarte puțin (și mai mult ca *nou*), atît cit era necesar că să ne explice distrugerea aproape naturală a eroilor săi,—pe cînd în *În Lumea Dreplății* mediul este zugrăvit pe larg și cu colori puternice, pentru că mai ales el explică moartea eroului, a lui Andrei Rizescu.

Această subtilă înțelegere a împrejurărilor sociale apare uneori în treacăt, dar de un surprinzător adevăr, în nuvelele d-lui Brătescu-Voinești. Iată, de pildă, Radu Finuleț, negustorul de altădată, dinnainte de „ridicarea noroadelor“, dinnainte de triumful formelor nouă și de descoperirea

minelor de cărbuni și petrol.... El, în nebunia lui, pe lângă alte manifestări, are și aceasta: „umbă prin mijlocul târgului înjurind pe ciocoi și lăudind pe boeri“. E caracteristic aceasta pentru un negustor de *altădată*. Clasele se asociază în lupta pentru traiu și, fiindcă formele nouă,—„ciocoi“, „parveniții“, creațiuni ale formei nouă sociale,—au distrus și pe boeri și pe negustorii de *altădată*, este natural ca aceste două clase să se simtă solidare în distrugerea lor, să aibă simpatie una pentru alta și,—ambele,—antipatie pentru clasa cea nouă, a „parveniților“...

Așa dar, d. Brătescu-Voinești este poetul tragic al inadaptabilității unor categorii sociale în mediul de azi, format prin introducerea civilizației apusene neasimilată bine încă și, deci, având mult mai multe defecte și mult mai puține calități decît civilizația din Apus...

Iar atitudinea autorului față cu viața ce zugrăvește, este simpatia pentru cei inadaptabili și, deci, antipatia pentru „civilizația“ așa cum o constată autorul.

Desigur că această civilizație, socotită din punct de vedere istoric și filozofic, e un pas mai departe spre fericirea care va fi odată. Dar, nu e mai puțin adevărat că („progresul omenirii se face cu prețul celor mai mari dureri“) unele *fapte* ce au rezultat din introducerea civilizației

apusene au fost și sînt dureroase. Și, oprindu-ne numai la faptele care formează materialul nuvelor d-lui Brătescu-Voinești, trebuie să constatăm că dispariția acelei clase de boernași, cinstită, cu o viață patriarhală morală și cu o delicateță de sentiment, dezvoltată prin istoria ei, este un fapt peste măsură de dureros. Și mai dureroasă încă, este istoria proletarului intelectual român („Andrei Rizescu“), atunci cînd el e un exemplar de elită, aruncat în lumea aceasta rea și proastă. Aceste două tipuri omenești, unul *întîrziat*, care moare, cellalt *venit prea curînd*, care se zbate dureros, dar care e un prevestitor „al vremilor răzbuătoare“, cum zice Goga, au concentrat asupra lor simpatia d-lui Brătescu-Voinești.

După cum la Dostoievski, a cărui filozofie se știe și de aiurea, dacă cineva e normal, e o bestie respingătoare, și dacă e anormal, are o scîntee din geniul bunătății,— tot așa la d. Brătescu, dacă cineva e reprezentant, cum s'ar zice, „autorizat“ al mediului celui nou, e, prin chiar aceasta, un om prost, fără scrupule, deci un triumfător. Filozofia ce se degajează din opera d-lui Brătescu e că cine trăește azi fericit, trebuie să aibă o tară morală, numaidecît. Bun e sinonim cu inadptabil, rău cu adaptabil. Și cei răi sînt fondul negru pe care se mișcă cei *buni*. Și încă o observație: D. Brătescu nu-și alege niciodată „eroii“ nuvelor dintre cei răi. Toți eroii săi fac

parte din cei delicați, din firile alese, din *dezarmați*.

Și pentruce simpatia autorului e așa de puternic îndreptată asupra acestor categorii sociale? Mai întâiu, am putea răspunde că nu ne privește. O constatăm, și atita tot. Apoi, am putea răspunde că e *natural* să fie așa, căci suferința ade-vărată a acelor categorii trebuia să stirnească milă și simpatie într'un suflet simțitor, delicat și altruist ca al d-lui Brătescu.

Dar, complicind întrebarea și cu o alta: Pentruce d. Brătescu-Voinești *alege* în general *această* suferință și nu altele, ca de pildă a țărănimii,—răspunsul îl vom găsi în *experiența* personală a autorului. Vom vedea că *această* inadaptabilitate a *văzut'o* el mai de aproape, pentrucă *această* inadaptabilitate a *simțit'o* însuși d. Brătescu-Voinești.

În opera d-lui Brătescu-Voinești sînt două bucăți, un fel de auto-biografii morale, *Sîmbăta* și *Moartea lui Castor*, în care, de data aceasta, omul de „neam“ și intelectualul nu sînt altcineva decit însuși autorul.

Să vedem ce suflet apare în aceste două bucăți, să vedem cum e sufletul care a creat pe Pană, pe Udrescu, pe Rizescu, să vedem dacă nu cumva acele tipuri sînt, oarecum, exteriorizarea sufletului din *Sîmbăta* și din *Moartea lui Castor*, să vedem dacă nu cumva înrudirea su-



fletească ne explică și *alegerea* eroilor, și *priceperea* lor, și *simpatia* autorului pentru dinșii.

Un lucru pricepem mai întâiu din aceste bucăți: autorul e urmașul unei vechi familii de boeri de neam, dintre acelea despre care am vorbit mai sus.

În *Sîmbăta* și în *Moartea lui Castor*, autorul ne zugrăvește viața familiei sale și pe el însuși, din copilărie și până în prima tinerețe, arătându-ne, astfel, ce însușiri a putut să moștenească dela înaintașii săi și ce educație a căpătat, —plămădeala din care a crescut, și în același timp atmosfera morală în care s'a dezvoltat.

„...Pe tată-său, zice boerul Manolache Moldoveanu lui Pană Trăsnea' vorbind de Eliza, — nu l'ai cunoscut și nici nu-l mai poți cunoaște, căci a murit de sint șase ani; dar ți-l spui eu că era de pus pe rană să te vindeci cu el. Pe Catinca, maică-sa, o s'o vezi și-o s-o iubești. Că dacă este adevărat că ce ese din pisică șoareci minîncă, apoi tot atît de adevărat e, că ce se trage din neam bun, bun o să fie“.

Sintem și noi, față cu d. Brătescu, în aceeași situație cași Manolache Moldoveanu față cu Eliza. Și noi avem norocul să cunoaștem neamul din care se trage el, căci ni l'a zugrăvit admirabil în aceste două bucăți de care vorbim.

El a zugrăvit viața așezată și liniștită de familie, în care a văzut lumina zilei și în care și-a petrecut acei ani cînd omul se formează, — viață

cu aceeași zi de paraclis simbăta după amiază, slujită de același preot, bătrîn ca vremea, cu aceleași povești frumoase și morale la masă, pentru copii, cu aceeași vizită a „cocoanei mari“, cu aceeași prăjitură și cu aceeași glumă a tatului despre guvernantă, căreia nu-i place cutare dulce: — „orz pe giște“, — cu aceleași suspinuri ale bunicăi înaintea portretului bunicului din salonaș, cu aceeași discuție despre pelargonii și ațalii, cu același „drag loton“, cu aceleași porecle ale bilor, cu aceeași oră de culcare, cu aceleași desmierdări ale bunicăi în odaia de culcare a copiilor. El a zugrăvit silueta nobilă a mamei, care „făcea crucile încet și frumos cum nu le mai face nimeni“; silueta bunicăi, care, „aproape de sfirșitul basmului și al mesei“ intra în sufragerie „maiestoasă“, așezîndu-se pe un scaun „adus cu grabă, între tata și mama“; silueta tatălui, „cu minile murdare de pămînt din florărie“, îndrăgostit de florile sale; salonașul cu „perne cusute cu lînă“ și cu „scaune îmbrăcate cu peticuțe de mătase, așezate și cusute cu măestrie de mama“; siluetele copiilor („noi ridichile“) „jucîndu-se sub ochii plini de dragoste ai tatei și ai bunicăi“. A zugrăvit adolescența sa fericită și ne-a spus singur:

„...ce mare lucru e pentru cineva să aibă părinți cinstiți, buni și uniți: o mamă care se lipsea de toate pentru copiii ei, — un tată în fața căruia toți se descope-

reau cu respect,—o casă bătrânească moștenită din moși-strămoși, și slugi îmbătrinite în curte, iubitoare și credincioase...”

După *această* viață va regreta întotdeauna d. Brătescu-Voinești. Iar oameni ideali, vor fi numai acei care au dus asemenea viață. Simpatia sa va fi pentru asemenea oameni și, prin radiare a simpatiei, pentru tipurile congenere ale tuturor delicatilor, și a delicatilor care n'au ce căuta în lumea brutală și vulgară. Eroii navelor sale din asemenea tipuri îi va alege.

Dar omul care duce o asemenea viață, care este potrivit pentru o asemenea viață, nu poate fi nici un om de nimic, care se adaptează grație obtuzității sale morale, nici un om tare, care poate sfida și brava mediul!.... Acea liniște, cu *aceleași* fapte domoale, care se repetă mecanic, acea viață plină de mixandre, de pelargonii și de ațalii, duce de-adreptul la dispariție în mediul zugrăvit de d. Brătescu-Voinești, și pe care-l cunoaștem cu toții. Acestui mediu nu-i poate rezista nimic și...

„La pierderea lui [tatălui], moartea nu l'a luat numai pe dînsul,—iubitul, dus la groapă într'o zi de toamnă rece și ploioasă, ci a luat cu ea tot rostul neamului nostru, acum atît de risipit.—Mă întrebam și nu-mi puteam răspunde, *ce ne despărțise așa și pentru ce veniam să trăim cu toții împreună*, cu mama, îngrijind'o, ajutînd'o. Nebuni ce eram! Dar negreșit, cît mai în grabă, aveam să mă întorc lîngă dînsa și să

încep a reclădi fala casei noastre, dărmată de suferința morței.— „A ! dar este peste putință !” îmi ziceam tot eu...”

Da !... peste putință, căci mediul cel nou nu o mai îngăduia. D. Brătescu-Voinești, fiu al vremilor moderne, trebuia să urmeze altă cale,— să intre în lumea vijelioasă modernă, unde se cer alte însușiri pentru a trăi.— D. Brătescu-Voinești trebuia să ajungă un intelectual, un „proletar intelectual”, ca să întrebuițăm un termen la modă acum cincisprezece ani,— și a ajuns, în adevăr, avocat în Tirgoviște, — în Tirgoviște, perfect... avocat însă... cel mai fin scriitor român... E caracteristic pentru faza actuală a culturii românești, când scrii pe Pană Trăsnea, dar trebuie să faci advocatură !

Dar acest „advocat” aducea cu sine un suflet delicat, așa cum i l’au lăsat „din bătrini, părinții din părinți”, așa cum se formase el în acea atmosferă zugrăvită în *Sîmbăta* și în *Moartea lui Castor*, și rafinat încă prin o distinsă cultură intelectuală.— Și acest om a putut, deci, cunoaște de aproape și o altă stare sufletească, o altă inadaptabilitate, aceea a unui adevărat intelectual, dar lipsit de energia de a se ridica răzbunător împotriva mediului...

Toată această *experiență* a vieții o vom găsi depusă în opera sa,— și ea ne va explica toate simpatiile și antipatiile autorului.



Pană Trăsnea, omul de neam boeresc, omul delicat, care se indeletnicește exclusiv cu florile și cu lucruri migăloase, indeletniciri care nu pot fi exclusive decit pentru acela care e în afară de lupta pentru traiu, Pană Trăsnea, cu care se isprăvește o veche familie; Costache Udrescu, pe lingă care trece prezentul fără ca el să-l priceapă, dar pe care acest prezent îl distruge, pătrunzînd chiar în inima casei sale, pe cînd el—ce contrast admirabil și duios!—se afundă tot mai mult în trecut, în trecutul neamului său, murînd de acel „trecut“ și dîndu-și sufletul odată cu evocarea Udreștilor din documentele de sute de ani,—pe aceștia d. Brătescu-Voinești îi cunoaște și-i iubește, îi idealizează și-i regretă, pentru că în ei autorul vede pe acel bătrîn iubitor de mixandre și ațalii din *Sîmbăta*, cu moartea căruia s'a dus „tot rostul neamului“ său.....

Pe Andrei Rizescu, sufletul cîstit și artist, care nu se poate adapta la mediu din pricina calităților sale, și pe Iosif Dănescu, care se adaptează într'un chip cam lamentabil din pricina relativei sale superiorități sufletești, d. Brătescu-Voinești i-a cunoscut, i-a văzut, i-a fost milă de dinșii, i-a priceput,—pentru că.... *de se narratur fabula....*

Și faptul că în *În Lumea Dreptății*, d. Brătescu-Voinești nu mai este acel „realist clasic“

de altă dată (pe care l'am explicat și prin *obiect*: viața zugrăvită), se mai explică și prin *autor*, căci amintirile „Simbetelor“ de altă dată sint tot mai vechi, iar inadaptabilitatea intelectualului o simte tot mai mult. Și,— ceia ce este probabil,— dacă d. Brătescu-Voinești va stăruii de acum înainte în această direcție, opera sa va deveni mai semnificativă ca critică socială, pentru că triumful mediocrității și al necinstei împotriva a ceia ce e superior și viabil e o nedreptate mai mare, mai interesantă, mai *adevărată*, decit triumful aceleiași mediocrități împotriva unei categorii omenești care, *fatal*, se stinge.

Și, odată sufletul acestui scriitor îndreptat, cu milă, spre ființele nenorocite, părăsite, *străine* într'o lume neprielnică, el a putut pricepe tot felul de inadaptabilități: „Magheranul“, sfărmașia celei din urmă iubiri a unei biete bătrine, odată cu sfărmașia unui ghiveciu de magheran, zdrobit cu prilejul unei manifestații studențești... tot mediul cel nou.— „Un om“, istoria unei decăderi sociale, în care se păstrează încă un înalt *omenesc*: duioasa atenție a bătrînului agent de percepție pentru nevasta sa, pentru care, cu toată timiditatea lui, cere niște „mixandre“, căci: „grozav îi plac mixandrele nevasti-mi“.— „Microbul“, istoria torturii morale a unui nefericit dezarmat, de cătră cea mai urită speță de triumfători.— „Inspecție“,

zugrăvirea chinurilor ridicole, la care sînt supuși soldații, pentru a pricepe *formele nouă*, introduse în armată. — „Întimplare“, în care un biet burghez naiv și simplu își arată, în felul lui cam ridicol de a gîndi și a se exprima, durerea vieții sale, pricinuită de estropierea copilului său. — „Puiul“, care, oricît ar fi o schiță pentru copii, e o capodoperă a literaturii romîne, simbolizarea soartei acelora pentru care are predilecție autorul, și care-și are păreche, în acest gen, pe *Rîndunel* al d-lui O. Carp, — puiul acela de prepeliță, care, în toamna tirzie, rămîne părăsit de tot ce a fost pentru el lumea aceasta, și moare, îndurerat și singur, „cu degetele ghiarei împreunate ca pentru ragăciune“...

### III

Să vorbim de însușirile artistice ale autorului și de tehnica nuvelilor sale.

Îmi inchipuesc că Rizescu ar fi scris nuvele...

Care ar fi fost însușirile sale de *artist*, datorite firii sale de inadaptabil ?

Inadaptabilitatea este, mai înainte de toate, o condiție de dezvoltare a reflexivității, a obișnuinții de a gîndi. S'a susținut că, dacă omul s'ar adapta *perfect* la natura încunjurătoare, ar ajunge inconștient. Nu mă interesează aici dacă aceasta se va întimpla sau nu ; dar ceia ce este adevărat



e că, cu cit un om e mai neadaptat, cu atit e silit să gindească mai mult. Lipsa de fericire, *ne-satisfacerea*, te face să gindești mai mult la viață, decit fericirea ; *ciocnindu-te* de viață, ea îți solici-tează mai puternic atenția, îți pune mai multe probleme.—Și Rizescu este un gânditor, care-și pune probleme asupra vieții.

Dar un inadaptabil, care este *un om lipsit de vo-intă* ca Andrei Rizescu, va reflecta mai mult la propriul său suflet: Ceia ce sufletul nu cheltuește în afară, prin acțiune, se va cheltui înlăuntru, asupra sa însuși, dind naștere spiritului de auto-analiză.

Un asemenea om, care ajunge să-și cunoască bine sufletul său, va cunoaște sufletul omenesc în genere. Mai întâiu, pentru că dacă cunoști un om, cunoști omul în genere, căci oamenii nu se deosebesc așa de mult între ei ; și al doilea, pentru că, plecind dela propriul tău suflet, prin analogie cu el, poți cunoaște și sufletul celorlați.

Posibilitatea aceasta, de a cunoaște pe alții, pentru că te cunoști pe tine, este *simpatia intelectuală*,—care este o mare însușire artistică.

Dar inadaptabilitatea este o condiție de dez-voltare nu numai a reflexivității, ci și a senzibi-lității. Sufletul inadaptabilului, al *nefericitului*, a-ajunge adesea chiar la hiperestezie.... Nefericiții, în orice caz, sint mai simțitori. Așa dar, ei vor avea în grad mai înalt însușirea de a vibra față cu lumea,—adică *o mare impresionabilitate*, care e o altă însușire favorabilă artistului.



Însfirșit, inadptabilitatea, care este negația fericirii, este un izvor de simpatie, în înțelesul obișnuit al cuvîntului, un izvor de „simpatie afectivă”, -- căci dacă nefericirea *complectă* poate duce la egoism, apoi și fericirea prea mare duce tot acolo... „Sătulul nu crede celui flămînd“... Această *simpatie afectivă*, făcînd pe om să îmbrățișeze interesele altuia, să și le însușească, așa dar să le priceapă în sine însuși, să și le transforme din străine în ale sale proprii, este o altă însușire favorabilă artistului...

Acum, este sigur că Rizescu s'a născut cu toate aceste însușiri, nu le-a căpătat numai dela împrejurări: Împrejurările dezvoltă numai însușirile innăscute, -- ori le împiedecă dezvoltarea. În cazul ce ne interesează, mi se pare că împrejurările vieții și temperamentul innăscut s'au ajutat reciproc. -- Ce ar fi rezultat din un asemenea temperament pus în *alle* împrejurări, -- nu ne interesează aici.

Și Rizescu, un Rizescu care ar fi fost fiul lui Pană Trăsnea și al Elizei, a scris nuvele: a scris *În Lumea Dreplății*...

D. Brătescu-Voinești este un cugetător, el privește viața dintr'un anumit punct de vedere, are o filozofie asupra ei, -- și am arătat mai sus că opera sa e intruparea teoriei inadptabilității, exprimată de altmîntrelea de autor prin gura lui Andrei Rizescu.

Iar această filozofie, să-i zicem socială, este dominată de o alta, mai înaltă, de o concepție metafizică, care este consolatoare, — de filozofia micimii și a neînsemnătății lucrurilor omenești, în- dată ce le privim dintr'un punct de vedere, care s'ar putea numi „universal“ - și despre care vom vorbi mai jos.

Dar acest cugetător este și un analist fin al sufletului omenesc, mai ales al sufletului acelora care sînt din aceiași familie sufletească cu el : Rizescu, Pană Trăsnea, Costache Udrescu, Iosif Dănescu, din nuvelele sale cele mari, și alții din celelalte nuvele și schițe. Și să observați : d. Brătescu-Voinești aproape n'are tipuri *indiferente*, vreau să spun că tipurile sale sînt sau de inadptabili, sau de aceia care fac să sufere pe cei dintăiu, oricare măcar servesc, prin contrast, ca fond pe care să se zugrăvească cei dintăiu.

Inadptabili : Rizescu, Elena Rizescu, Caselli, Puiul de prepeliță, Elena Cioranu, Iosif Dănescu, copilul acestuia, Un om, Microbul, Teodor Ionescu, Costache Udrescu, cucoana Luxița, Pană Trăsnea, Hager, Radu Finuleț, conu Alecu într'un sens oarecare, etc. — Triumfători, care strivesc pe cei dintăiu : Vineanu, Berlescu, Beneș, Zărnescu, Sofia Cioranu, clubiștii din *Două Surori*, Nabalul, Tomaidi, Musicus, ofițerii din *Inspecție*, Sașinca, toți oamenii politici din *Neamul Udreștilor*, studenții din *Magheranul*, D-ra Milicescu, toată

lumea din Tirgoviște în *Pană Trăsnea* : procurorul, Vasiliadi, etc., fiica lui Radu Finuleț, Clopotescu, etc..

În zugrăvirea acestor tipuri apar cele trei mari însușiri ale d-lui Brătescu : simpatie intelectuală, simpatie afectivă și impresionabilitate față cu viața. D. Brătescu-Voinești ne redă așa de bine pe Rizescu și pe Pană Trăsnea, nu numai pentru că-i pricepe, ci și pentru că-i iubește ; și nu numai pentru aceasta, ci încă și pentru că-l impresionează adînc durerea lor. El nu-i vede numai de din afară, îi vede și de pe din lăuntru.

Dar e tot atît de interesant, pentru caracterizarea sufletului acestui artist, să vedem cum se comportă cu personajele antipatice.

El nu le urăște, ele îi provoacă indignarea. El, deci, nu le caricaturizează, nu *șarjează*, ceia ce e semnul urei, ci uneori chiar le explică, ceia ce e un semn de comprehensiune, ca de pildă pe Zărnescu, a cărui evoluție fatală spre tocirea sentimentului moral ne-o arată în *În Luarea Dreptății*.

Comparați atitudinea d-lui Brătescu-Voinești, față cu personajele antipatice, cu cea a unui Flaubert, Zola ori Maupassant, și veți pricepe ce voesc să spun. „Realismul“ d-lui Brătescu-Voinești samănă mai degrabă cu realismul englez. E același fel de sentimentalitate. Nu știu dacă Maupassant n'ar fi luat parte Nababului impo-

triva Microbului ; am dreptul să fac această presupunere, întemeiat pe multe nuvele ale lui Maupassant, întemeiat mai cu samă pe concepția obișnuită a lui Maupassant : urîțenia și obtuzitatea intelectuală a Microbului l'ar fi ispitit să-l ridiculizeze. George Eliot,—nu se poate imagina să fi avut asemenea atitudine, dacă ar fi tratat un asemenea subiect. Și nici scriitorul francez „realist“ care se apropie mai mult de realității engleji : Alphonse Daudet. Ba chiar am să-i bănuiesc d-lui Brătescu-Voinești o manifestare de prea mare bunătate, care, mi se pare, slăbește efectul unei schițe. E vorba chiar de *Microbul* : Reabilitarea lui Musicus, la sfârșitul *Microbului*, e prea *mult* ! I se face prea mare onoare. Microbul trebuia jertfit, până la sfârșit, cruzimii inconștiente a bacalaureaților. Dacă a trebuit, pentru a trezi pe Musicus, toată grozăvia vieții de acasă a Microbului, acela nu trebuia reabilitat ! Cel mult, putea autorul să ne indice că, în sufletul lui Musicus, ceia ce a văzut îi va servi ca factor al unei crize sufletești, prin care trebuie să treacă asemenea tipuri înainte de a ajunge *oameni*.

Dar să insistăm puțin asupra talentului de observație al d-lui Brătescu-Voinești și a creării tipurilor sale.

*Talentul de observație.* Dar ce să aleg ? Iată, de pildă, la întâmplare,—și acesta nu e un cu-



vînt deșert, — iată propunerea necinstită ce o face Berlescu lui Vineanu; e vorba să cumpere pe Vineanu, avocatul „părții adverse“. Oricît ar fi de pervers Berlescu, e om, și ca atare are un rest de pudoare și de aceia, cînd face propunerile nerușinate, își schimbă vorba, vorbește cepeleag, împrumută, parcă, o altă personalitate: „Mateias neică, să fațem cum e bine... etc.“ — Visul puiului, în care apare și un carimb de cizmă, căci imagina acestui carimb e asociată cu ruperea aripei sale... — Chipul nou, prietenos și ertător, în care Elena Cioranu, *acum* fericită, primește pe Sofia, sora sa cu apucături rele... — Imagina femeii iubite ce are Dănescu în minte, combinată jumătate din Elena (iubirea sentimentală), jumătate din Sofia (iubirea senzuală): *fruntea* (element intelectual) e a Elenei, *gura și gîtul* (elemente senzuale) ale Sofiei. — Emoția ce paralizează pe Pană Trăsnea, cînd a căpătat mina Elizei, emoție care se vedește prin rostirea unor fraze întretăiate, lipsite de verb. — Jocurile Elizei, mai tinără cu 20 de ani decît Pană, (cărui-a-i spune „nene“) cu copilul Mitică, cu care se simte mai egală, în societatea acea de bătrîni, etc. etc.

*Crearea tipurilor.* Toate trăesc, — adică îndeplinesc prima și unica condiție, — pentru că d. Brătescu-Voinești nu le analizează discursiv, dîndu-ne bucăți „psihologice“ à la Bourget, ci le pune în împrejurări în care ele se comportă conform cu temperamentul și cu împrejurările, după

regula banală, dar imposibil de urmat fără un mare talent.

În opera d-lui Brătescu-Voinești, personajul lucrează, gîndește, gesticulează,—autorul îl luminează prin simpatia ori antipatia sa,—este un neconținut schimb de viață între autor și subiect,—și opera respiră o viață intensă. Cetiți, pentru a vedea aceasta, seratele muzicale dela Rizescu; jocul de cărți din „Vircolacul”; conversația lui Dănescu cu Elena Cioranu, întreruptă de naivele întrebări ale copilului, care foiletează un album ilustrat pentru copii; acea minunată și rară combinație de vulgaritate, omenesc, sentimentalism, înălțime de sentiment, intrupate toate, de-odată, într'un personaj: *Întîmplare*, care este, pentru un scriitor, un *tour de force*!

Dar totul se reduce la priceperea fondului intim al personajului și la gîcirea fără greș a tot ceea ce poate da acel fond intim în anumite împrejurări, conform cu dispoziția momentană a personajului. Voesc să vorbesc de raportul între tip, dispoziția lui momentană, împrejurare și acțiune. Orice acțiune, orice gest, orice cuvînt este *unic*. Din miile de răspunsuri posibile la o întrebare, una este singura justă în cutare împrejurare, dat cutare temperament, dată cutare dispoziție în care se găsește în acel moment acel temperament. Talentul constă în a pune în gura personajului *tocmai* acel răspuns, a-l pune să

facă *tocmai* acel gest, a-l face să vibreze *tocmai* de acea emoție ; cu atita mai mult, a-l pune să facă *tocmai* acea acțiune. Orice facem, un gest, un semn din cap, este *determinat*, așa a trebuit să fie, a putut fi prevăzut dela începutul sistemului planetar. Acest lucru nimene nu-l poate face prin *calcul*, el atiră de „talent“, de intuițiune. *Cineva* îi șoptește artistului ceia ce are să răspundă cutare personaj, ce gest are să facă, etc. Altmintrelea e „compozițiune“, care niciodată nu poate imita realitatea...

Cind Rizescu întâlnește pe nevastă-sa, căreia Beneș îi făcuse propuneri de dragoste, pe care ea le respinsese cu indignare și pe care nu voia să le destăinuiască lui Andrei, ca să nu-l supere, — propuneri care o aduseseră într'o mare tulburare, — ea nu-i poate răspunde, în conversația ce o începe el, decit printr'un neconținut : „Da“. Și simțim că  *așa* trebuie să fie. Și noi poate n'am fi găsit pe acest *da*, care se repetă ca răspuns la toate întrebările lui Rizescu.

Dar să dau măcar un exemplu, în care să se vadă perfect ce just îi dictează acel *cineva* d-lui Brătescu-Voinești ce anume *trebuie* să spună personajul. — Cocoana Leonora prinde pe cite un trecător, căruia „nu-i dă drumul decit după ce l'a amețit cu vorba, sărind dela una la alta pe nerăsuflata :



— „Ce să fac? Ia cu năcazurile că am pierdut un chiriaș—trebuie să știi—neprețuit! Am mai avut chiriași, de! dumneata trebuie să știi, că ești d'aci—am avut pe Vasiliadi, am avut pe ăsta... cum îi zice?... care mi se pare că e președinte la Ploești... care a luat pe fata lui doctoru ăla... ăsta... de are un frate general. Și cum îți spui, că încă bietul Nisipeanu întotdeauna îmi zicea: „Ce noroc ai tu, Leonoro, tot de chiriași buni“... Și atunci am stăruit eu de dumnealui de am făcut aste două odăițe; dar m'am stîns! Că zicea dumnealui: „Ce o să fie? trei patru sute de lei“... și cînd colo—trebuie să știi—am cheltuit de m'am stîns, că le-am făcut pivniță de desubt. Să vii numai de-a minune să-ți arăt, să vezi grinzi... ia te uită ici... ia poftim grosime... Și numai stejar adevărat. Că așa am fost învățați, ori faci, ori nu faci. Bietul tata, cînd le-a reparat p'ale vechi, cît crezi c'a cheltuit?... că acum trebuie să știi cum eram noi aliădată. Moșu meu Dinu Strîmbeanu...“

Și de aici încolo genealoghia, care ține mai bine de un ceas și care se termină, ducînd pe bietul ascultător la poartă, de unde cu un gest larg, care îmbrățișează toți munții violeți din zare: „Vezi dumneata toți munții ăia? toți au fost ai noștri odată...“

N'a putut vorbi *altfel* cocoana Leonora. Și vorbește așa de exact cum a trebuit să vorbească, încît chiar numai din acest pasaj o vedem întreagă cum a fost. Ceia ce spune ea aici este determinat de viața ei, de cultura ei, de vremea și locul în care trăește, etc.

Această redare perfectă a personajului prin dialog, este foarte esențială pentru un scriitor analist-psiholog ca d. Brătescu-Voinești, căci în opere de analiză psihologică „acțiunea“ e mai mult



internă, nu e vorba atita de fapte realizate de personaje, cit de mișcarea stărilor sufletești : Pe om îl vezi, mai ales, din ceia ce vorbește și din chipul cum vorbește. — Importanța dialogului pentru caracterizarea personajelor și pentru desfășurarea „acțiunii“ se vede mai ales în genul dramatic. — Și mă gândesc : Ce drame admirabile s'ar putea scoate din *Până Trăsnea Sfintul* ori din *În Lumea Dreptății...* Cel care ar putea face aceasta e, dealtmintrelea, d. Brătescu-Voinești însuși....

Dar nu putem face aci o analiză amănunțită a chipului în care d. Brătescu-Voinești își crează tipurile. Să vedem, în linii mari, *logica* naturală și inerentă, ce se degajează din cîteva tipuri ale sale.

Rizescu este un om fără voință, inteligent și bun, pus în niște împrejurări protivnice acestor însușiri. Tot ce va face, va fi *fatal*, dîndu-se însușirile lui și împrejurările. Altul s'ar fi revoltat, dar el n'are voință ; invidiază și, în loc de a căuta să reziste, ori chiar să distrugă pe alții, se distruge *pe sine*, torturîndu-se moralmente. — E gelos : gelozia lui e pasivă, el nu „face moarte pentru ea“ ca flăcăul lui Coșbuc. — Berlescu, pe care-l știe că e necinstit și prost, îl ridiculizează... Ei bine, rămîne ridiculizat, nu răspunde ! Berlescu îl întreabă, bătîndu-și joc de neșansa lui

advocat și de *talentul* lui pentru muzică : „De ce nu te bagi subșef de orchestră la muzica regimentului, cu 150 fr. pe lună ?“... Rizescu rabdă, „nu face moarte“...“ El se duce nebun de durere... și-și toarnă apă în cap.—Vine Zinca Sărdăreasa, care are de dat 10000 franci cu imprumut, și-i cere să caute pe cineva căruia să-i dea. El îi dă lui Șerb Călugăreanu, deși nu e sigur de acest om : se 'nșală pe sine însuși, i se pare că *poate* avea dreptul să creadă că Șerb *tot* va putea fi solvabil (aceasta, pentru că Șerb îi dă 2000 fr.--ceia ce vede bine Rizescu că e suspect—și Rizescu are mare nevoie de bani). E o ipocrizie față cu sine însuși, de om slab, care n'are curajul să voiască a privi în față lucrul și a-și spune : e rău ceia ce vreau să fac, dar fac! Ori : e rău și deci nu fac!—În toate acestea vedeți justa proporție a însușirilor lui și a împrejurărilor... Că ajunge apoi să *mintă* el, Rizescu, e *fatal*. Nu se putea altmintrelea.

Același lucru cu Pană Trăsnea, numai cât acesta nu e un intelectual cu nervii ascuțiți, deci un expansiv, — ci e stăpîn pe sine însuși. Are putere de voință asupra mișcărilor sale sufletești, nu însă și asupra lumii din afară. *Rabdă* orice, dar nu poate lucra asupra oamenilor și a lucrurilor. Nu este un *activ*, ci un resemnat stoic. Are o voință pasivă, are putere de inhibiție.—Și este, în același timp, și un sentimental delicat. De *aici*

și din împrejurări va rezulta tot ceia ce noi cunoaștem sub numele de „Pană Trăsnea Sfintul“... Când suferă de iubire, căci iubirea lui e adînc de dureroasă prin faptul că el e mai bătrîn decît Eliza și, deci, se 'ndoește c'o poate face fericită, el numai își trece, dureros, mîna pe frunte.—Cînd moare Eliza, el e zdrobit pentru totdeauna, se va transforma în schivnic, căci n'a avut alte interese în viață, dar *tace*.—Cînd cade năpasta pe el, ascultați... „revolta“ lui: „Se vede că așa am fost eu ursit dela Dumnezeu“.—Pe D-ra Melicescu n'o urăște, „dimpotrivă, i-ar fi dat orișice, numai să se abată din calea lui, să-l lase în *liniștea* și în odihna, etc.“... Cași Udrescu, care tot această *liniște* și-o răscumpără cu copilul său, care devine *Raoul*.

Liniștea aceasta, la Pană Trăsnea, e grădînăria, pe care n'o părăsește nici cînd i se judecă procesul. Liniștea aceasta, la Costache Udrescu, e cercetarea și orînduirea documentelor, care-l face ridicol și nefericit în lumea nouă în care a intrat. Și mi se pare că „documentele“ sînt un *simbol* prin care d. Brătescu-Voinești exprimă sufletul vremii vechi, care n'are ce face în lumea nouă,—după cum și Udrescu e un simbol al unei clase (nuvela nici nu e intitulată „Costache Udrescu“, ca „Pană Trăsnea“, ci „*Neamul Udreștilor*“),—ceia ce explică și justifică faptul că Udrescu nici nu e un *tip* bine caracteri-

zat. (Coana Luxița, care abia apare în nuvelă, e un tip mai viu).

Nu mai vorbesc de alte tipuri.

#### IV.

*Liniștea* aceasta e punctul central al concepției despre fericire a d-lui Brătescu-Voinești, cum a observat atit de bine d. Sanielevici.

S'a zis că un scriitor nu poate să nu aibă o etică în dosul esteticeii sale. În dosul esteticeii clasicilor, romanticilor, naturaliștilor, există o concepție etică, o concepție a vieții, adică un criteriu al fericirii omenești. André Gide explică nereușita, *insignifiența* simbolismului, nu prin lipsa unei esteticeii, ci prin lipsa unei concepții asupra vieții, prin fereala de a avea o asemenea concepție, prin căutarea imposibilului: a realizării unei opere de artă... pentru artă.

Fericirea, după d. Brătescu-Voinești, stă în liniște, în mulțumirea alcătuită din dulci și sigure nimicuri, care se repeț, aceleași, ani și ani,— așa cum a cîntat'o el în *Sîmbăta* și în *Moartea lui Castor*.

Această liniște, pe care nu o poate da decit *viața de familie*, adică izolarea de lumea mare a luptei pentru traiu,—într'o lume mică, de iubire, în care acea luptă încetează,—această liniște nu o poate avea Rizescu, și de aceia el este



distrus ; nu o poate avea Udrescu, și de aceea este nefericit ; ar fi putut' o s' vea Pană Trăsnea, dar n' a avut' o ; o poate gusta, însfirșit, Iosif Dănescu care, desigur, va fi fericit.—Și, observați, dintre acești patru oameni, cel mai practic, cel mai *inferior*, el singur o poate gusta.

Dar această liniște, care este efectul adaptării, nu e posibilă celor superiori, firilor cu adevărat distinse. Pentruce, am văzut aiurea. Concluzia, deci, la care ajunge d. Brătescu-Voinești, este că viața nu e bună pentru cei buni. Și distrugerea celor buni n' o explică numai împrejurările concrete : conspirația inconștientă a celor răi împotriva celor buni, ascendența acelorora asupra acestora. Se pare că împotriva celor buni conspiră încă ceva, o putere ocultă, să-i zicem soarta, fatalitatea,—ceva care umple măsura nefericirii. Căci, pentruce cînd Rizescu e zdrobit de împrejurări, cînd este la un pas de nebunie, pentruce *tocmai atunci se întîmplă* să-i fie rănit și zdrobit copilul, nenorocire care completează seria cauzelor suficiente ale nebuniei lui Rizescu?—D. Brătescu-Voinești e prea artist și prea cugețator, ca să cred că a *inventat*,—pentru nevoie de compoziție,—acel sfirșit al nuvelei *în Lumea Dreptății*. Sint sigur că în acel sfirșit se ascunde o concepție : a fatalității, e ceva neînțeles care, de dincolo de fenomene, diriguește și orînduește lucrurile omenești.

E poate acel Dumnezeu, de care vorbește Andrei Răzescu, acea conștiință universală, totală, care intervine,— în ce scop nu putem ști noi—, părțile infime și infinite de mărginite ale acelei conștiințe.

....Și totuși d. Brătescu-Voinești nu este un pesimist, nu este nici chiar un protestatar. Și nici n'ar putea fi, dacă, în adevăr, are concepția acestei fatalități,— concepție care nu poate duce decât la resemnare. Și nu poate fi pesimist ori protestatar, și din cauză că el, cum am spus, privește viața din punct de vedere „universal“.

V'ați gândit vre-odată ce deosebire e între un om care *simte* adevărurile astronomiei, ale geologiei și ale istoriei, și între unul care nu le *simte*? Ce este viața cu durerile ei, când o concepi în infinitul spațiului, al timpului și al ființelor care au fost, sint și vor fi?—Cetiți, la sfârșitul *Inspecției*, cugetările bacalaureatului Teodor Ionescu, care compară „învălmășeala de acum 24 de ceasuri a ăstor furnici care dorm“ (soldații) cu *imensitatea* lumilor cerești! Cetiți acele admirabile considerații ale d-lui Brătescu-Voinești asupra rostului vieții cocoanei Leonora, viață care, privită din punct de vedere „universal“, e tot atât de importantă cași a marilor căpitani ori învățați, cași a marilor împărății care au fost.

Da, față cu imensitatea totului, cine ar mai sta sa ia în samă deosebirile dintre „furnicile“ de

aici de jos !... Eminescu, în Scrisoarea I, a exprimat cu profunditate această stare sufletească. Și dacă, în sufletul lui Eminescu,—și aceasta numai accidental de altminterlea,—această concepție a putut duce la concluzia că :

Deci cum voești, tu poți urma cărarea,  
Fii bun și mare, ori pătat de crime :  
Același praf, aceiași adincime !  
Iar moștenirea ta și-a tot : uitarea !—

într'un suflet ca al d-lui Brătescu-Voinești această concepție nu poate duce decît la resemnare și la *ertare*, la indulgență față cu „micile mizerii ale unor suflete chinuite“; nu poate decît să-l ferească de acel antipatic și îngust puritanism moral, care nu e decît un aspect al egoismului, al suficienții și al lipsei de simpatie intelectuală și afectivă.

Căci această concepție nu numai că consolează, dar face și mai comprehensiv pe acela care o are. Presupune o mare înălțime și libertate morală, o atitudine ca aceia pe care o are d. Brătescu-Voinești față de „crima“ lui Iosif Bailer din *Contravenție*,<sup>1</sup> așa de mare înălțime și libertate morală, încît *ertarea*, cu care autorul acopere vina sărmanului „contraveniet“, n'a fost priecută și s'a găsit că ar fi o contradicție între lumina simpatică, în care autorul pune pe Iosif Bailer, și între fapta „rea“ pe care o face acesta...

1 „Viața Romineacă“, Anul II, No. 1.

Aşa dar, această concepție a lucrurilor omenești din punct de vedere „universal“, care pe altul l'ar duce la nihilism moral, pe d. Brătescu-Voinești îl duce la o morală mai comprehensivă, mai omenească. E chestie de temperament: Aceiași concepție, altoită pe un *alt* temperament, dă naștere la *altă* atitudine în fața vieții.

Dar să analizăm mai de-aproape sufletul acestui scriitor. Un suflet delicat, care nu poate rezista singur mediului încunjurător, simte, deci, nevoia unei solidarități în fața luptei, solidaritate care, cum am spus, pentru dinsul nu poate fi decit familia. Și familia ia proporțiile rasei. D. Brătescu-Voinești o concepe ca o solidaritate a generației în viață cu toate generațiile care au fost,—acesta este înțelesul *Neamului Udreștilor*. De aici impresia adincă, rară și stranie, pe care ne-o produce această minunată nuvelă.—Această concepție a familiei ca o <sup>licep<sup>t</sup> ale ceva</sup> solidaritate a generațiilor trecute cu cea prezentă, ne explică <sup>uruf</sup> perzistența ideii de *ereditate* în opera d-lui Brătescu-Voinești. Rizescu e bun, pentrucă moștenise o inimă de aur dela tatăl său, dascălul Rizea; Moldoveanu recomandă lui Trăsnea pe Eliza, deoarece e sigur de însușirile bune ale acesteia, căci părinții ei au fost oameni cumsecade; avocatul Moldoveanu e om bun, pentrucă e feciorul lui Moldoveanu; cînd împrejurări protivnice



întrerup firul eredității și abat personalitatea în altă direcție : catastrofă !... Raul, fiul lui Udrescu!... Reamintiți-vă de *Sîmbăta*, unde d. Brătescu-Voinești ne spune ce bine e să ai părinți buni, cinstiți, uniți, etc.

Dar această viață de familie, pentru cine a putut să aibă o viață de familie (căci nu oricine o poate avea, deși toți au un tată și o mamă), crează o psihologie de-adreptul deosebită, ba chiar contrară, celei a așa numiților „proletari intelectuali“. E interesant de văzut această deosebire, căci literatura noastră, mai toată, a fost creată de aceștia, și originalitatea, caracterul cu totul deosebit și unic al operei d-lui Brătescu-Voinești, se va explica *mai ales* prin această deosebire de origine, de educație, de experiență personală a autorului nostru.

„Proletarul intelectual“ este, în genere, un om eșit din clasele inferioare, inculte. El, prin cultură, chiar din școală, se simte departe și înstrăinat de viața familiei lui, și începe să trăiască o viață sufletească separată. Prăpastia aceasta devine din ce în ce mai mare, și simpatia firească pe care o are prentu ai săi devine adesea o cauză de suferință morală, căci el iubește pe niște oameni cu care n'are nici o comunitate sufletească. Și, dealtmintrelea, chiar dacă ar trăi viața familiei sale, n'ar trăi o „viață de familie“, căci la noi, în clasele inferioare, cași în cele mai

superioare, nu există o adevărată „viață de familie“, ca la alte popoare, și mai ales la Germani. Singura clasă, unde există ori *a existat* o asemenea viață, e clasa aceluia care a scris *Sîmbăta*.—Și poate de aci, ba sigur că de aci, simpatia autorului pentru Nemți, și chiar mărturisirea acestei simpatii în *În Lumea Dreptății*, cînd ne spune pentru ce casa lui Antonescu era așa de simpatică: Antonescu, german după mamă, moștenise acel cunoscut *gemüth*.

N'am să arăt tot ce datorește opera d-lui Brătescu-Voinești acestei experiențe din „viața de familie“,—nici, deci, toate deosebirile acestei opere de opera „proletarilor intelectuali“,—toată originalitatea, din acest punct de vedere, a autorului nostru. Mă voiu mărgeni la cîteva particularități caracteristice.

*Femeia și iubirea.* „Proletarul intelectual“, tînărul romantic, lipsit de viața de familie, n'a putut cunoaște, prin mama sa, prin sora sa, farmecul femeii-om; nu s'a deprins să vadă în femei, mai înainte de toate, un om. Din cauza aceasta nu i s'a infiltrat *respectul* de femei; a putut deveni, din această pricină, cînd au contribuit și altele, pornograf. Imaginați-vă un om cu legături prietenești cu femeile din familia sa, un om asupra căruia plutește, nevăzut, aerul de intimitate femenină familiară, și spuneți dacă vi-l puteți închipui scriind pornografii? Dela a-

ceasta îl împiedică și concepția despre femei, și respectul pentru ea și, — dacă voiți, — și sfiala de a scrie lucruri pe care acele femei ar putea să le cetească, căci acele femei ar ceti!

Dar nu numai atita: „Viața de familie“, trăită, îl va face să idealizeze, în opera sa, această viață, cum face, de fapt, d. Brătescu-Voinesti. Iar concepția despre femei, de care am vorbit, respectul pentru ea, imagina concretă a mamei și a surorilor, dacă e persistentă, nu numai că-l vor împedeca de a terfeli femeia, ci, din contra, îl vor face să simtă nevoia ca, din cînd în cînd, să realizeze în opera sa acel ideal de femeie...

Nimic din toate acestea la „proletarul intelectual“! Nici-o presiune morală feminină! — Și încă ceva: „Proletarul intelectual“ rar vine în contact cu femei de familie, căci, ducînd o viață de sărăcie și de *bohémă*, el trăește numai în societatea bărbaților, iar femeile cu care vine în contact fac parte, în genere, tot din bohema de toate etajele.

Și atunci, „femeia“, pentru el, nu rămîne decît animalul de celălalt sex, pe care o dorește, ori brutal, ori, cînd o idealizează, o idealizează nu ca pe un om, ci *numai* ca pe un izvor de senzații supra-omenesti, visînd lucruri care de care mai „romanesco“.

Literatura lor e martoră. Voiu aminti de cel mai reprezentativ,—prin viața sa, dacă nu prin talentul său artistic,—din această categorie de oameni, de sârmanul Traian Demetrescu, care cade cînd în pornografie, cînd în extaz. Acesta n'a cunoscut pe cealaltă jumătate a *omenirii*, pe femei.

În opera d-lui Brătescu-Voinești găsim altă femeie, altă iubire. Nu femeia-obiect frumos, nici „femeia-cetățeană“,—ci, mai simplu, mai adevărat, mai etern : femeia-om. Femeia e iubită și pentru sexul ei, dar și pentru sufletul ei. Iubirea e și „glasul speciei“, dar e și *prielenie*. Și d. Brătescu-Voinești, insistînd asupra tuturor acestor caractere, e mai *realist* decît ceilalți; și insistînd mai mult asupra omenescului din femeie și din iubire, e mai *artist*, căci un artist zugrăvește prin ceia ce e mai caracteristic, și dacă toate femeile se asemănă ca „femele“, ele se deosebesc ca „oameni“; și, apoi, ceia ce trebuie să releveze artistul e mai ales partea superioară, omenească, căci *omul* interesează în artă,—și nu partea inferioară, prin care ne atingem de animale.—Îmi aduc aminte de remarca nostimă ce o face un lacheu (într'un scriitor rus): el nu pricepe tortura stăpînului său amoretat, el nu pricepe de ce stăpînul său vrea numai decît pe *acea* femeie, cînd, la urma urmei... toate femeile dau același lucru ! Lacheul nu pricepea că, dacă, ca



femelă, femeile sînt la fel, — sau aproape, — apoi ca om, fiecare e o individualitate deosebită, o lume deosebită. Aceasta n'o pricep nici mulți scriitori, sau mai bine : n'o simt.<sup>1</sup>

Acum cugetați la femeile din opera d-lui Brătescu :—Elena Murgu, Elena Cioranu, Eliza lui Pană, etc. —și la chipul cum iubesc bărbați, și veți pricepe ce voesc să spun. Între condițiile de fericire ale lui Conu Costache (din *Vircolacul*) e și faptul că are o femeie „iubitoare ca o soră”. În acest cuvînt, e exprimată, în rezumat, concepția d-lui Brătescu-Voinești asupra iubirii și a legăturilor dintre bărbat și femeie.

De aici puținile descripții ale frumuseții fizice a femeii și stăruința de a zugrăvi frumuseța morală. Iar cînd zugrăvește frumuseța externă, autorul alege acele note, care sînt în cea mai strînsă legătură cu partea moral-omenească a femeii. Tipul cel mai ideal de femeie, nu numai din opera sa, dar din toată literatura romînească, Eliza, femeia lui Pană Trăsnea, nu știm cum avea sinii și dacă buzele îi erau de foc, dar știm că era „cea mai vrednică de iubit femeie, prin *gingășia* ei, prin *ochii* ei, ah ! și *mai cu samă* prin gla-

1 „Nu te îngriji, zice d. Jérôme Coignard d-lui d'Anquetil, vei găsi o alta, care nu se va deosebi de loc de aceasta, sau, cel puțin, nu se va deosebi esențial. Și mi se pare că ceia ce ceri dela una, au toate femeile”. (*Anatole France, La Rôlisserie de la Reine Pédaque*).

*sul* ei !...“ Prin ochii ei, pentrucă ochii sînt „fereștrele sufletului“, și prin glasul ei, „*mai cu samă*“, căci glasul e, din toate manifestările fizice exterioare, aceia în care se tradează, mai cu samă, omul !—Lacheul amintit, dacă ar fi știut că ochii și mai ales glasul,—*sufletul*,—il robeau pe stăpînul său, s’ar fi convins că femeile n’au, toate, același lucru...

Dar d. Brătescu-Voinești subordonează atit de mult pe animal omenescului, încit iubirile cele mari din opera sa pot fi,—cum și sînt,—sau între bărbați în vristă și femei tinere (Udrescu și Sașinca, Pană și Eliza), sau între bărbați și femei care nu mai sînt tineri (Iosif Dănescu și Elena Cioranu). Dacă iubirile acestea n’ar fi omenești, ar fi dezgustătoare și ridicole, mai ales a lui Udrescu, dar mai ales a lui Pană Trăsnea. Și ați văzut vre-o iubire mai duioasă, mai *frumoasă*, decit acea din *Pană Trăsnea Sfîntul* ? Pentruce ? Pentrucă iubirea aceia nu are ca condiție unică fierbințeala singelui,—și atunci ar fi ridicolă, iar pentru Eliza ar fi crudă,—ci condiția ei este legătura omenească, *sufletul*, care primează pe cealaltă.

Numai sufletul d-lui Brătescu-Voinești putea să ne dea ceva atit de excepțional.

Am spus mai sus că numai chipul în care zugrăvește d. Brătescu-Voinești pe femei este realist.

Iată dar cum o concepție asupra vieții poate fi cauza unei însușiri artistice.—A vedea în femei pe *om*, este, mai înainte de toate, a vedea bine în sufletul ei. În literatura noastră avem observatori tot așa de pătrunzători ai sufletului omenesc cași d. Brătescu-Voinești, dar n'avem, cind e vorba de femei, nici unul la înălțimea sa. Ceilalți n'au redat suflete de femei, căci n'au bănuț existența lui.

Sînt multe observații fine în nuvelele d-lui Brătescu-Voinești asupra femeilor, dar nu voi releva decît una, care, ea singură, ar fi ajuns,—dacă n'ar fi și altele,—ca să ne arate cît de bine cunoaște autorul nostru pe femei. E scrisoarea Elenei Rizescu către Adina Căpitan G. Nicolau. E o capodoperă de psihologie. Niciodată o femeie n'a scris o scrisoare mai femeiască! Voiu transcrie numai două pasaje :

„Andrei are... o privire bună și un timbru de voce grav duios între bas și bariton. *Unele cuvinte spuse de el îmi plac la nebunie, parcă vibrează inima în mine, cînd le aud: „marmură, bravură...”*“

Observați fetișismul naiv pentru bărbat, caracteristic femeii care iubește... Sau :

„Am făcut aici cunoștința unui coleg de școală a lui Alexandru, un doctor Georgescu, a căruia nevastă samănă leită cu Victoria Nanu, doar nițel mai în vîrstă....“

Știți pornirea femeilor de a compara cu orice preț; e un fel de „mahalagism“, o nuanță, atit de fin prinsă de autor. Mi-aduc aminte de o domnișoară studentă care, văzind într'un album pe Gioconda, a și asemănat'o cu Mari Ionescu dela Huși,—„doar nițel mai în vristă“....

Dar mai este un personaj, zugrăvit rar în literatura noastră, nicăeri cu atita pricepere și dragoste ca la d. Brătescu-Voinești, și a cărui zugrăvire reușită presupune, iarăși, ceia ce am numit experiența și respectul „vieții de familie“... *E copilul.*—„Nitu“ din *Două Surori*, care este unul din cele trei sau patru personaje ale nuvelei, prietenul „cocăi micăi“, deșteptul ei elev, care știe o mulțime de lucruri: „Ianuaie, Fevuaie“, etc., victima nevinovată, pentru un timp, a neînțelgerii dintre cei mari; ori acel admirabil „Nicușor“<sup>1</sup> care, în episodul din grădină, ne aduce aminte de pinzele lui Murillo,—Nicușor, care are o bună amică: privighitoarea din grădina publică, căreia îi destinează banul dat de „conu Misu“, și care nu vrea să spună lui Vasilică acest mare secret cu privighitoarea... Dar „Puiul“, acel sărman copil, ciung și el cași cel din *Întimplare*, însă părăsit, stingher, lipsit de aripa ocrotitoare a mamei!

Comparați atitudinea lui Caragiale față cu co-

1 „Viața Romineasca“, Anul II, No. 2.



pii,— *Domnul Goe* și ceilalți. Atitudinea aceasta a lui Caragiale am explicat-o aiurea.<sup>1</sup>

Duioșia din *Puiul* este *duioșia* caracteristică a d-lui Brătescu-Voinești, care este o altă însușire a acestui scriitor și care, desigur innăscută, a fost, și ea, dezvoltată prin viața de familie, căci această însușire nu se poate dezvolta decit acolo unde lupta pentru traiu incetează, unde sufletul se destinde și se înmoaie.—Și, de fapt, viața de familie îl face mai cu samă duios pe autor: Durerea unui biet om al cărui copil a fost mutilat, din *Întimplare*; „Nitu“ din *Două Surori*, peste care *vin* împrejurări neprielnice și pe care copilul nu le înțelege... Și acel gând, ah! al d-lui Brătescu-Voinești de a pune să zacă, pe Eliza murindă, în patul de sub portretul mamei lui Pană Trăsnea! (Aici duioșia este evocată prin ceia ce am numit solidaritatea generațiilor).... Și *Magheranul*, „copilul“ sărmanei babe...

Duioșia este una din puterile sufletești *creatoare* ale d-lui Brătescu-Voinești, căci opera sa, din cauza acestui *adaos*, este mai impresionantă: ea ne produce mai multe stări sufletești, este mai evocatoare de viață, pentru că noi nu trăim numai viața personajelor, ci și viața ce palpită în autor în fața personajelor sale. E un curent de viață dela autor spre opera sa, care mărește

1 *Spiritul critic în cultura românească.*

intensitatea vieții din operă. Această însușire dă un caracter de *bunălată* operei sale și face ca autorul să ne fie atît de simpatic !

O altă însușire a sufletului,—și deci a operei,—d-lui Brătescu-Voinești este *distincția*. Iată o noțiune greu de definit, mai cu samă că este așa de relativă.... Mai bine să dau cîteva exemple : Odată, Rizescu venind trist acasă, copilul său îi propune să-i cînte *Voi lo sapete, o! mama!* din Cavalleria Rusticană... Un copil care are asemenea atenții pentru tatăl său,—e o dovadă de distincție din partea autorului. Iar faptul că copilul cîntă din piano și cîntă o asemenea bucată, e iarăși o distincție... Ca să înțelegeți ce voesc să spun, gîndiți-vă la d. Vasile Pop și chiar la alții. Nu-i așa că nu rimează ?

*Îndeletnicirile* tipurilor sale : Pană Trăsnea cu florăria și ceasornicăria (ocupație manuală delicată), Udrescu cu documentele venerabile, Rizescu cu cetitul și vioara. *Conduita* lor : Pană și Moldoveanu, prieteni vechi și buni, cum rar se pot găsi, nu-și zic „tu“, ci „dumneata“, nu-și zic pe nume, ci „frate Pană“, „frate Moldoveanu“. (Și vă inchipuiți pe Rizescu, în relațiile cu prietenii, sau cu simplii cunoscuți, întrebuițînd—cum fac mulți—pe „mă“, pe „tu“ etc ?). *Iubirea* din *În Lumea Dreptății*, din *Pană Trăsnea*, din *Două Surori*, etc.,—toate acestea ne arată predilecția d-lui Brătescu-Voinești pentru distincție. El alege

ce e mai distins în viață, iar tratarea acestor subiecte distinse e la înălțimea subiectelor.

Dar aceasta se reduce, la urma urmei, tot la accentul ce dă d. Brătescu-Voinești la ceia ce e superior în om și la neglijarea inferiorului care e în om. El alege din realitate ceia ce e mai real : omenescul ! Imaginați-vă scena dela sfârșitul celor *Două Surori*, petrecută între altfel de personaje și scrisă de un scriitor cu alt temperament. Nu vedeți pe Dănescu, cel puțin, cuprinzînd, înfrigurat, genunchii Elenei și căutîndu-i, cu buzele sale, gura ? Ori chiar o scenă și mai „naturalistă“ : Parcă aud pe un realist francez : „Et il la posséda violemment...“—Pe cînd, în nuela d-lui Brătescu-Voinești, scena de dragoste dintre Dănescu și Elena, fiind cea dintăiu, ea se petrece ca între oameni, și autorul a pus, în zugrăvirea ei, o supremă distincție morală și estetică :

„Elena e într'un jeț, cu mîna stîngă peste ochi, cu mîna dreaptă în minile casierului, care stă la spatele jețului, aplecat într'o atitudine de umilință... și nu îndrăznește să-i sărute mîna“.

Cine a mai scris așa în rominește ? Această distincție, acest fel de distincție, este, iarăși, unul din aspectele originalității d-lui Brătescu-Voinești, —și, dacă vom băga de samă, în dosul distincției artistice, și mai presus de ea, apare distincția

*omului* care a scris pe Pană Trăsnea Sfintul.— O mică digresiune: Acest *om*, care poartă în sufletul său această distincție, în mijlocul societății zugrăvită în *În Lumea Dreptății*, trebuie să fie un suflet foarte refractar vulgarității.... Nu e aproape un paradox ca suprema distincție a literaturii noastre să ne vină din cetatea lui Berlescu, Zărnescu, Vasiliadi & comp. ?

Împotriva vulgarității, care vrea să jignească distincția, protestează d. Brătescu-Voinești în acel admirabil „Conu Alecu“.... Desigur, Clopotescu din acea nuvelă nu este un Rizescu...

Combi nați spiritul de observație, căruia nimic nu-i scapă, și cu duioșia sa, și veți avea o altă calitate a d-lui Brătescu-Voinești: umorul *bun*, odihnitor, care nu terfelește pe nime, care stărnește simpatie și provoacă în cetitor un zimbet de plăcere, și nu de răutate.

\*

Reflexiv și analist, d. Brătescu-Voinești diseacă viața, spre a ne-o arăta în cauzalitatea ei. Pentru aceasta, el nu are nevoie de imaginație plastică, ci de pătrunderea sufletelor omenești. Imaginația este o putere mai degrabă sintetică, care combină; este, mai degrabă, o însușire a unui poet epic, care *clădește*, ca Sadoveanu. Și ați observat că Sadoveanu este tocmai antipodul d-lui Brătescu-Voinești? Vom avea prilej să arătăm



cîteva deosebiri fundamentale între acești doi mari, — cei mai mari de azi, — prozatori ai noștri.

Tot lipsa de imaginație a d-lui Brătescu-Voinești ar explica și puținul loc ce-l ocupă natura în opera sa, căci zugrăvirea naturii, — afacere de combinare, — presupune imaginație. Dar, nu este așa, deși este așa. Iată ce voesc să spun: Deși fără imaginație nu se poate „crea“ natură, dar d. Brătescu-Voinești chiar s'o poată crea, n'ar crea-o, pentrucă n'are nevoie de ea, pentrucă ea nu e necesară în economia operei sale, pentrucă autorul nefiind un temperament epic, care alcătuiește un *tot* din părți, ci, din contra, un analist care desface totul în părți, — natura, care este unul din elementele alcătuitoare ale totului, nu-i poate sluji la analiza aceluia lucru pe care-l diseacă el: sufletul omenesc.

Dar înainte de a arăta aceste lucruri, mă grăbesc să spun că în opera acestui scriitor sînt pasaje admirabile, în care se zugrăvesc colțuri de natură, și de o frescheță de senzație remarcabilă. Voiu alege cîteva exemple: Munții care se văd dela Udrești, „ca niște spinări de vite uriașe, care dorm în marginea zării“. — Imaginea admirabilă, în cîteva cuvinte, a unui incendiu: „flăcări mari care se zvîrcolesc și filfie ca niște steaguri“. — Evocarea nopții de vară: „Iată-mă culcat în pridvorul luminat ca ziua de luna plină, ne putînd închide ochii din pricina cîntecului pitpa-

lacilor care se aud pretutindeni, aci aproape ca sunetu! a două pietre lovite una de alta; colo în depărtare ca picăturile de apă căzind într'un vas plin",—decit care nu cunosc în literatura rominească o imagine auditivă mai bine redată.

Dar acestea sînt numai dovezi că d. Brătescu-Voinești simte natura și știe să zugrăvească acele aspecte care-l impresionează. El nu e însă un cîntăreț ori un pictor al naturii...

Natura nu trebuie zugrăvită decit atunci cînd... e nevoie a o zugrăvi. Sînt scriitori care se simt datori să-și intrerupă din cînd în cînd povestirea, spre a scrie cite o pagină de „natură“,—ca să fie compleți. Sînt, apoi, scriitori care, dacă își poartă personajul în natură, se simt, prin chiar aceasta, obligați să facă descripții de natură. Dar este clar că dacă „natura“ nu *ne explică* nimica, e de prisos a o zugrăvi: zugrăvirea ei devine un episod netrebnic, o digresiune inutilă.—și opera e lipsită de acea unitate organică, pe care trebuie s'o aibă prin definiție.—Cînd d. Sandu-Aldea, în *Două Neamuri*, duce pe Iani Livaridi pe moșie ori la Brăila, povestirea e intreruptă de admirabile—recunosc!—descripții de natură, dar care adesea sînt niște digresiuni, pentrucă „natura“ aceia zugrăvită de d. Sandu-Aldea nu ne explică nimic, nu e în nici o legătură cu starea sufletească descrisă, și autorul nu scoate nici un *efect* din acea zugrăvire: de pildă, cel puțin, contras-

tul între frumuseța naturii, ori eternitatea ei nepăsătoare,—mai știu eu?—și între preocupările lui Iani.—Iată, însă, *Cei trei* ai d-lui Sadoveanu. Acolo, natura în toamna tirzie, cu vânturile triste, cu frunzele arse de bruma toamnei, etc., *încadrează* perfect starea sufletească, care formează fondul tragediei din această nuvelă. E, parcă, același lucru în natură cași în sufletele eroilor acelei nuvele.... Sau, în *Moarta*, unde natura e cadrul iubirii de altă dată și pricina melancoliei de acuma.... Dar nu mai dau exemple, căci în toate bucățile d-lui Sadoveanu natura face parte integrantă din fondul nuvelei; ea sau explică, sau pricinuește, sau încadrează viața zugrăvită,—natura și omul formînd un tot indisolubil, pentru că *oamenii* d-lui Sadoveanu sînt minăți de fatalități obscure, pentru că acești oameni sînt parcă numai niște prelungiri ale naturii, fără de care nu i-am putea înțelege,—pentru că, într'un cuvînt, d. Sadoveanu nu diseacă viața, ci o evocă, o alcătuește, pentru că spiritul său e sintetic și nu analitic.

D. Brătescu-Voinești, analist al vieții, al sufletelor, luînd omul ca *atare* și analizîndu-l, nu are nevoie de „natură“, și de aceea nu o zugrăvește. Ce rol poate avea natura în tragedia lui Pană Trăsnea sau a lui Udrescu?

Și apoi d. Brătescu-Voinești, zugrăvind mai ales sentimentele și conflictele pur sufletești, mai mult

deci senzațiile și instinctualitatea, prin chiar aceasta el nu are nevoie de „natură“, fiindcă între natură și stările sufletești superioare nu e o legătură ca între senzații, instincte și emoții — și natură. Personajele d-lui Sadoveanu, — aprigele sale personaje *epice*, — sînt mai senzitive și mai instinctuale, mai *naturale*; ale d-lui Brătescu sînt mai sentimentale, mai reflexive, mai *departe de natură*.

Cu alte cuvinte, d. Brătescu-Voinești, pentru a explica personajele sale, n'are nevoie de *ambianța* care este natura. Aceasta nu ne-ar spune nimic în privința lui Rizescu; pe Rizescu ni-l va explica, dimpotrivă, mai ales mediul social, — și pe acesta, am văzut, d. Brătescu ni-l zugrăvește admirabil.

Iar dacă este o *ambianță*, care să ne explice sufletul, personalitatea conștientă a personajelor, apoi aceasta va fi aceia care *atîrnă* de om: casa, grădina, gospodăria, etc. *Casa* ne arată gusturile omului, și deci pe om; ea ne mai explică și caracterul omului prin influența ei asupra lui.

Descriția acestei *ambianțe* fiind necesară, organică, unor nuvele ca ale d-lui Brătescu-Voinești, ea se și află în aceste nuvele. — Cînd d. Brătescu-Voinești ne zugrăvește casa părintească și mobila, acele „canapele“ cu „perne cusute cu lînă, pe una un cocoș, pe alta un cîine de vinătoare“, acele „scaune îmbrăcate cu peticuțe de



mătase, așezate și cusute cu măiestrie de mama“, etc. — noi pricepem ce fel de oameni erau părinții săi, ce viață patriarhală și potolită duceau, ce viață casnică trăiau, — aceste amănunte sînt *explicative* pentru psihologia lor, pe cînd zugrăvirea munților din depărtare n'ar avea nici un rost aici. — Cînd d. Brătescu-Voinești zugrăvește casa lui Udrescu, satul Udrești, etc., — noi pricepem mai bine pe Udrescu și pricepem și înstrăinarea fatală ce trebuia să simtă Sașinca pentru această casă, adică pentru asemenea oameni — Cînd d. Brătescu ne zugrăvește grădina lui Pană Trăsnea, el ne zugrăvește pe însuși Pană Trăsnea. — Cînd ne zugrăvește ograda și grădina lui Matache, pricepem pe Matache, etc.

Ați observat frecvența *grădinilor* în opera d-lui Brătescu-Voinești (sînt în majoritatea nuvelilor sale)? Această frecvență e lucrul cel mai natural, căci ocupația cu florăria e caracteristică pentru tipurile sale, care sînt oameni distinși, retrași departe de lume, meditativi. Și, apoi, ocupația cu lucrurile pămîntului, — „vechiul nostru tată“, — este încă cea mai nobilă îndeletnicire omenească, — și tipurile d-lui Brătescu-Voinești au toate pecetea distincției.

...Nu știu : poate e o impresie greșită, dar mi se pare că la nepăsarea naturii față cu suferințele și bucuriile ființei omenești, acest observator analist al sufletului omenesc și, mai ales, al su-

ferinții omenеști răsponde și el uneori cu nepăsare. Îmi pare că aud, din opera d-lui Brătescu-Voinești, glasul mîndrului poet, care îndeamnă să ne întoarcem privirile dela nepăsătoarea natură:

.....  
 Ailleurs tous vos regards, ailleurs toutes vos larmes,  
 Aimez ce que jamais on ne verra deux fois....

Și sint eterni și nepăsători munții Dimboviței, dar aceia care a fost odată Eliza Nichita și acela care a fost cîndva Pană Trăsnea,—nu vor fi „de două ori“, și d. Brătescu-Voinești spre ei și-a îndreptat toate privirile, pentru ei a vărsat toate lacrimile,—pe ei i-a iubit!...

## V

Am caracterizat aiurea pe d. Brătescu-Voinești cu un cuvînt al lui Nietzsche : apolinian, în deosebire de d. Sadoveanu, pe care, întrebuițînd terminologia aceluiași filozof, l'am numit dionisiac.

În adevăr, d. Sadoveanu își îmbracă în imagini strălucite *impresia* ce i-o dă tragedia vieții omenеști,—și aci e neîntrecut; d. Brătescu-Voinești disecă, analizează această tragedie, ne-o arată, ne-o explică în *cauzalitatea* ei.

Dacă d. Sadoveanu are patos, d. Brătescu are finețe și subtilitate. Dacă d. Sadoveanu e un spirit sintetic, d. Brătescu-Voinești e un spirit analitic.

D. Sadoveanu construind—și dindu-ne un *tot*—are nevoie de elementele totului, deci și de natură, mai ales de natură, de acel mare tot, în care omul e o părțică : D. Sadoveanu dindu-ne și sentimentalitatea și prelungirea acesteia spre natură,—senzația,—nu se poate dispensa de „natură“, căci în *cauzalitatea* ce are s'o redea el, natura e prima cauză.—D. Brătescu-Voinești zugrăvește sentimentalitatea fără senzație, de aceea el nu are nevoie de „natură“,—cel mult, cum am văzut, are nevoie de ambianța *imediată*, omenească, aceia care se explică prin om și explică pe om.

De aci și deosebirea în stil. D. Sadoveanu, evocându-ne misterul vieții, înfiorându-ne de tragedia vieții, e mai impresionist și mai impresionant : Stilul său e plin de imagini, adică de expresii explozibile, încărcate de senzații și de emoții, de înțelesuri și de sub-înțelesuri ; d. Brătescu, fiind un „realist“, un observator,—un analist, nu are nevoie de asemenea stil,—acesta nu ar putea reda ceia ce vrea autorul să ne dea. El are un stil *transparent*, pentru că trebuie să fie cât mai *clar* și mai *precis*,—căci el n'are să ne înfioare, ci are să ne explice. O frază separată a d-lui Sadoveanu e *artistică*, o frază separată a d-lui Brătescu pare o frază de ziarist ori de cronicar ; o frază a d-lui Sadoveanu îți *evocă* sentimente, o frază a lui Brătescu îți *spune* un amănunt nou și interesant. Iar *viața*,—atît de intensă !—rezultă din suma acestor fraze.

Dar poate d. Brătescu-Voinești nu știe să scrie „figurat“ ? De loc ! După cum am văzut că știe să zugrăvească natura, — dar o zugrăvește rar, pentru că n'are nevoie de ea, — tot așa, constatăm că el poate scrie și „figurat“, cu *imagini*, și dacă nu scrie așa, e că fondul său nu cere asemenea formă.

Voiți dovedi că d. Brătescu-Voinești poate crea imagini ? Dar nu există mai frumoase în literatura românească, prin justețea și noutatea lor ! Le-ași numi, printre ceia ce se chiamă imagini, „imagini de rasă“.

Dar și în imagini apar calitățile stilului d-lui Brătescu-Voinești : imaginile sale sînt clarificatoare, nota ce rezultă din ele e sonoră, curată, dar unică, pe cînd imaginile d-lui Sadoveanu trezesc serii de armonice. Iată un admirabil exemplu :

„Dar precum în unele morminte, dacă piere tot ce fusese îngropat, mai rămîne inelul mortului, frumos și strălucitor ca în ziua dintăiu, — așa, în mijlocul goanei de prefaceri și de înnoiri, a rămas Pană Trăsnea, neclintit și același, uitat în mormintul în care se îngropase singur de viu“...

Să mai culegem cîteva : — Antonescu : „Blond, slăbuț, chel ca sticla, vioiu ca o vrabie“. — Ouăle de prepeliță : „mici ca niște cofeturi“. — Puii prepeliței : „mici, parcă erau șapte gogoși de matasă“. — Cînd vine căruța cu vinătorul, puii „au ridicat toți în sus capetele cu ochișorii ca niște



mărgele negre și ascultau“.—Momentele de luciditate ale lui Radu Finuleț: „O isbucnire de lumină, brusc aprinsă și iarăși brusc stinsă; apoi vedenii nelămurite fugind repede ca aripele unei paseri care zboară grăbite în amurg“, etc.

Adăugați aci imaginile din citațiile de mai sus, relative la zugrăvirea naturii: munții, ca „niște spinări de vite uriașe“, etc.

Nu cunosc în literatura românească—și nici în alta—un stil mai concentrat, o mai mare zgirce-nie de cuvinte, o mai mare pază de cuvintele neesențiale, cuprinse deja în cuvântul *unic*, concentrativ.

Sînt convins că d. Brătescu-Voinești concentrează citeva pagini într'un rînd; sînt convins că în dosul acestui stil, ași zice banal de simplu și de *natural*, se ascunde o muncă infinită de compoziție, de concentrare.

Din *Moartea lui Castor*: E ziua tatălui. Toți sînt la masă. Lăutarii cîntă cîntece bătrînești. Unul din copii se scoală și închină în sănătatea lui. „El [tatăl] se ridică *supărat* de mult ce se silește să nu pară mișcat, își ia paharul...“,—și ține un tuast, pe care nu-l poate isprăvi de emoție... În cuvîntul *supărat* e zugrăvită o întregă stare sufletească, o întregă situație, gestul, figura bătrînului, atmosfera emoțională din jurul său, solemnitatea acestei zile de sărbătorire, etc...

Din *Conu Alecu* : Conu Alecu a pus la locul lui pe Clopotescu. Vă închipuiți jena acestuia, „mai ales cînd pe chipul nici unuia din cei de față nu vezi vre-o incurajare“... O întreagă situație redată prin cit mai puține cuvinte. Cit ar fi scris altul? „Ce „analiză psihologică“, ce zugrăvire a atitudinii bătrînilor, prietini ai lui conu Alecu,—mai știu eu ce ?

Din *În Lumea dreptății* : Elena Murgu *convinge* pe Rizescu să aducă vioara, îl convinge prin toate farmecele ei : „Îi suna vocea mîi dulce decît pianul de care sta răzimată, și privirea ei zimbitoare ucidea orice putere de împotrîvire“. Căci ce poate fi mai convingător, din partea unei femei, decît glasul și privirea?—Rizescu, în sfîrșit, s'a încredințat că iubește pe Elena Murgu. Iată ce minimum de „analiză psihologică“ cheltuește autorul : „Și după lungi certuri cu sine însuși, după lungi șovăiri, cînd după fericirea fără de nume pe care o simțea alături de fată și din neliniștea dureroasă care-l rodea departe de ea, cînd din tăerea răsufării pe care i-o pricinau numai gîndul că s'ar putea să n'o vadă, s'a încredințat că fără dînsa nu se mai poate, a cerut-o lui Antonescu...“ Nu-i așa că autorul ne-a convins că Rizescu iubește îndestul ca să nu poată trăi fără Elena ? Și prin ce puține cuvinte ne-a convins el ! Aceasta este singura zugrăvire

a iubirii lui Rizescu. Nu-i așa că e de ajuns ?..  
Cite pagini ar fi cheltuit altul ?

Dar *compoziția* d-lui Brătescu-Voinești merită o atenție mai îndelungată.

Procedeele sale de concentrare sînt de mai multe feluri. Voiu încerca să caracterizez citeva.

— D. Brătescu-Voinești alege *efectul cel mai surprinzător, cel mai semnificativ, care decurge dintr'o stare sufletească, sau dintr'o situație*, și atunci, în citeva cuvinte, am priceput toată starea sufletească sau toată situația, pe care altul ar fi zugrăvit'o pe larg, fără ca impresia noastră să fi fost mai mare, ci din contra. Aceasta însemnă că el ne dă în citeva cuvinte tot atita viață, cit altul în citeva pagini, — și aceasta mi se pare știința supremă a compoziției. Același fond, în cit mai puține cuvinte, e mai puternic. — Pană Trăsnea află că boala Elizei e lingoarea : „L'au luat de brațe și l'au adus afară“, — zice d. Brătescu-Voinești, și e de ajuns : am înțeles toată durerea și spaima lui Pană. — Cităva vreme după moartea Elizei, într'o sară, Pană, Moldoveanu și slujnica lui Pană, sînt adunați în fața patului unde murise Eliza ; durerea lui Pană izbucnește întâiași dată în fața lui Moldoveanu, dar Pană se resemnează : „Domnul a dat, Domnul a luat“, zice el, „pe cînd Moldoveanu eșia plîngînd *fără a-i zice bună-sara*“. Cum s'ar putea zugrăvi mai puternic durerea și compătimirea lui Moldoveanu

nu?—Pană e dat în judecată de d-ra Melicescu: „Știau și copii de șase ani, de ce mizerabilul maltratase pe *biata* fată, *statornică în virtute*“. Am aflat ce crede „opinia publică“ despre Pană, tot sgomotul mahalalei, care e acel tirgușor întreg.—Sașinca, într'un moment de luciditate morală, are o mișcare de simpatie pentru Udrescu. Autorul nu ne spune nimic, dar o pune să facă ceva neobișnuit, să-i spună lui Udrescu : „—Dragă, ia ceva pe dumneata ; cam trage aici în pridvor“,—în loc de o pagină de analiză à la Bourget.—Elena Cioranu povestește lui Dănescu istoria tristă a nenorocirilor ei și, la un moment : „Se oprește citva pentru a cere ajutorul batistei, ca să poată vedea o floare din perete pe care o privește de cităva vreme cu stăruință“,—adică o înneacă plinsul, dar î-i rușine de slăbiciunea asta, pe care caută s'o ascundă, etc. etc.—Advocatul Vasilescu îi istorisește lui Rizescu mijloacele prin care Beneș amețește capul femeilor ; Rizescu pune în legătură aceasta cu purtarea lui Beneș față cu nevastă-sa... Se desparte de Vasilescu și pleacă... fără să știe încotro... „Ei ! ei ! păzește ! strigă cit poate un birjar, care numai printr'o minune nu-l calcă“,—și e de-ajuns ca să pricepem ce durere nebună a cuprins pe Rizescu.—Rizescu suferă grozav : Șerb Călugăreanu, căruia îi dăduse banii Zincăi, a murit, și banii sînt compromiși. Cum ne zugrăvește autorul suferința lui



Rizescu, care e esențială în economia nuvelei? Iată : „În curte cocoana Zinca întreabă :—Ai fost bolnav, maică, ori oboseala drumului ? C'ai mai slăbit, ești tras la față !” Întreb iarăși : Cit ar fi scris altul, ce pagini de psihologie „zdrobitoare“?—Să mai dau un ultim exemplu de zugrăvire prin *efect*. Microbul, torturat de camarazii săi, se infurie și el, bietul : ceva neașteptat comic. Unul propune să-l numească „Microbus furiosus“ ; se stârnește un ris colosal, „și risul e boală lipicioasă : se ia dela unul la altul, până la aprodul cancelariei, care ride *lîngă ușă, ca prostul, cu mînile peste gură.....*” Trăsătura din urmă luminează tot tabloul !

— D. Brătescu-Voinești *se folosește de antiteze*, și atunci ambii termeni ai antitezei devin luminoși și plini de înțeles din cauză contrastului.—Pană Trăsnea parcă n'a îmbătrînit de loc, a rămas același ; dar grădina sa acum e veche de tot, trunchii s'au îngroșat, parcă e un parc !... Cit, deci, de departe e vremea cînd trăia Eliza ! — Pană Trăsnea e dat în judecată, vuește tîrgul ; cînd vine avocatul să-l vadă, „Pană ținea în mina dreaptă un briceag, în mina stîngă un fir de teiu și în gură un altoiu de trandafir“..... Ce departe e el de viața reală ! Și ce nobile și nevinovate preocupății are el, față cu acele ale tîrgușorului de oameni vulgari, parveniți, etc. !—Se judecă procesul lui Pană, e condamnat, el nu asistă la proces :—în acele momente, „el își stropește liniștit tiparoasele“... Același efect !

—D. Brătescu-Voinești *zugrăvește indirect, prin impresia ce o face lucrul zugrăvit asupra unui personaj*. Prin aceasta ne dă, *în același timp*, și lucrul ce vrea să zugrăvească, și starea sufletească a unui personaj, și raportul reciproc între personaj și între ceia ce zugrăvește. Această scurtare devine, astfel, un procedeu de mare condensare.—Exemple: „Iosif Dănescu privește pe Elena Cioranu și i se pare că acest chip cu părul dat în sus, desvelind toată fruntea mare, sub care strălucesc doi ochi negri, fără a fi frumos, are un farmec deosebit și că tot deosebită e și limpezimea glasului ei“.—„Nu-l poți privi fără să-ți vie să zimbești, pentrucă e o nepotrivire nespus de hazlie între micșorimea lui, între figura lui gravă: păr alb și creț, cu cărare la mijloc, barbișon și mustați ca zăpada, mutră de ambasador—și între umblatul pe jos cu un cogiamite ghiozdan subțioară.“—„Tomaidi întemeindu-se pe lipsa de mustață, pe pipernicia trupului și pe ascuțimea vocii, susținea că [Microbul] are cel mult cincisprezece ani; iar disproporția dintre cap și trup, crețurile de pe frunte și de pe lingă ochi, seriozitatea și mai ales oboseala zugrăvită pe întregul lui chip, erau cuvintele care făceau pe Nababul și pe Musicus să pledeze pentru părerea că are cel puțin treizeci“.—Dar iată un pasaj și mai caracteristic pentru ilustrarea acestui procedeu, în care același Microb ne e redat

mai mult decît prin impresia unui personaj (a-lui Tomaidi),—prin exteriorizarea acestei impresii, prin *jucarea* Microbului de cătră Tomaidi: Tomaidi *face* pe Microbul cînd acesta vine dela Casierie :

„Tomaidi își ia pălăria și ese, cerînd mai întăiu scuze pentru faptul că nici hainele sale, nici pălăria lui, nu au „acea înfățișare de respectabilă bătrînețe a hainelor și pălăriei Microbului“. Apoi deodată deschide ușa cu zgomot, intră speriat, parcă l’ar urmări cineva, cu mîna dreaptă ținînd strîns un pachet de hîrtie, iar cu stînga peste buzunarul pantalonilor. Vine pănă la masa șefului... pune hîrțiile jos... scoate banii din buzunar, tot timpul aplecat spre dreapta, tot timpul tremurînd. Incepe să numere.... se încurcă... începe iar.... iar se încurcă... îi cade pălăria... se întoarce răpede la dreapta, crezînd că vrea să-l fure cineva... se necăjește că-i lipsește o hîrtie, pe care o găsește sub un dosar... —Bravo ! bravo, Tomaidi ! admirabil !“

strigă ceilalți... Apoi Tomaidi imită și pe Lipescu, care primește banii din mîna Microbului. Cîtă viață e aci ! E, *în același timp*, zugrăvit Microbul tot, e zugrăvit Tomaidi, e zugrăvită cruzimea bacalaureaților !

Acest chip de a compune dă operei o viață intensă, pentru că, în fond, nu avem de a face aici cu un procedeu stilistic, ci chipul acesta de a compune rezultă din bogăția de viață ce caracterizează sufletul autorului. *El nu vede numai un personaj, într’un moment dat ; el vede raporturile dintre personaje, impresiile ce-și fac ele*

unul asupra altuia.—Prin compoziția aceasta, el „imitează” viața.

Acest procedeu e așa de natural d-lui Brătescu-Voinești, încît, cînd zugrăvește mediul, acolo unde are nevoie să-l zugrăvească chiar pe larg, ca în *În Lumea Dreptății*, el tot nu-l zugrăvește *independent*,—zugrăvire pentru zugrăvire, cum făceau naturaliștii,—ci în legătură cu stările sufletești, *cu ocazia* explicării acestor stări sufletești. Așa, el ne va zugrăvi complect viața de tribunal, păcatele judecătorilor, infamiile advocaților, ne va da tipuri reprezentative de triumfători, etc... spre a ne arăta motivele pentru care Andrei Rizescu se refugia în muzică, spre a ne arăta de ce neplăceri îl consolau terțetele alcătuite împreună cu nevasta sa și cu Caselli. Cu chipul acesta, zugrăvirea mediului devine lucrul cel mai natural: autorul îl zugrăvește pentru a ne spune: iată de ce chinuri uită Rizescu în sările cînd face muzică! Sau, în *Două Surori*, mediul orășelului,—clubul unde se plictisește și se enervează Dănescu,—ne e zugrăvit pentru a arăta cit de mult e obsedat Dănescu de imaginea Elenei, și cită remușcare simte pentru greșala făcută, etc. etc...

D. Brătescu-Voinești *caracterizează ceia ce descrie, apreciînd*, fără ca să iasă din obiectivitatea cerută artistului<sup>1</sup>: Iosif Dănescu a fost sur-

1) Afară de un singur loc: „*E dureroasă și ridiculă tot într'o vreme iubirea unui om în toată firea, care a alergat azi orașul întreg ca să găsească vre-o citeva micșunele*”,—ceia ce trebuia să ne lase pe noi s'o simțim.



prins de Elena Cioranu sărutînd brațul Sofiei; Iosif Dănescu se plimbă rușinat și indurerat în camera sa....

Cum ne zugrăvește d. Brătescu-Voinești tortura lui morală? Prin *efect* mai întăiu: Își rupe nasturii cămeșii, care i se pare că-l strînge la gît... E un efect al emoției, innăbușitoare de mare ce e. Dar d. Brătescu-Voinești nu se mulțumește cu atîta. El vrea să ne arate imposibilitatea în care e Dănescu de a se liniși, și atunci intervine el, autorul, și zugrăvește prin impresia *sa* (cum aiurea zugrăvea prin impresia unui personaj): „*Nu e nici un folos să rupă nasturii cămășii, care i se pare că-l strînge la gît, că de pe inimă nu pierе greul clipelor, etc.*“...

Așa dar, toate procedeele d-lui Brătescu-Voinești s'ar putea rezuma în această tendință generală: *A condensa cît mai mult stilul, spre a reda cît mai multă viață.*

Iată un ultim exemplu de concentrare, care e și cel mai strălucit din toată opera: Țineți minte cum Rizescu, avînd nevoie de bani, prin o semi-conștientă înșelăciune de sine, se convinge (pe jumătate) că Șerb Călugăreanu poate fi solvabil, și-i dă cu împrumut banii strînși de Zinca Sărdăreasa pentru frumoasa ei nepoată dela Azilul Elena Doamna. Cu onorarul luat dela Șerb, Rizescu face o călătorie de plăcere. Întors, află că

a murit Șerb, și că banii sint compromiși. Vine Zinca speriată, dar el o asigură,—fără să creadă în ceia ce spune,—că banii nu-s pierduți. Zinca se liniștește,—liniște care trebuie să-i fie lui Rizescu ca un cuțit în inimă,—și, cu simpatie, îi spune :

„— Ați fost de v'ați plimbat, coconașul maichii ?

— Da.

— Ați fost departe ?

— Am fost pe la Brașov, pe la Sibiu și ne-am întors pe valea Oltului.

— Frumos!... Eu nu m'am putut învrednici să mă duc niciodată, dar îmi spunea răposatul că e grozav de frumos la Brașov și prin munți.

— Da, frumos de tot...“

Atita !... Căci explicațiile de mai sus sint ale mele ! Era locul aci pentru cel puțin cinci pagini de „desvoltare“, care ar fi stricat efectul, fie ele scrise de oricine !...

Dar d. Brătescu-Voinești are un talent extraordinar, *incomparabil*, de a produce un efect nemăsurat, de a arunca o lumină orbitoare, printr'o singură propoziție, adesea printr'un singur cuvint, în care se cuprinde o lume de gîndire și de simțire. Totul este că știe să pregătească efectul acestui cuvint *unic*.

Cererea timidă a „unui om“, cînd să iasă pe poartă, să i se dea voe să ia o mixandă, că tare îi plac nevastei sale... Luxița, sora lui Udrescu,

ne bună, c'o haină de acum treizeci de ani, c'o pălărie a demult defunctei Șașinca, purtind pe ulițele Tirgoviștei documentele stinsei ei familii, — ea cu mintea stinsă!... Ori florile de pe mormintul Elizei, albastre ca „marea dela Triest“, pe care a iubit'o atita Eliza, — evocare ce nu poate să nu stoarcă lacrimi cetitorului!... Ori *Puiu*l murind, cu ghiara strînsă în semnul crucii!... Plimbarea colonelului, în *Inspekția* atit de zgomotos și chinuit pregătită, de două trei ori dela o sobă Crăiniceanu până la altă sobă Crăiniceanu!... Radu Finuleț, rănit de moarte, căzînd „întăiu în genunchi ca pentru o rugăciune, apoi pe partea dreapta“...

În *Carnetul unui Judecător*, frumusețea a trei bucăți stă în această găsire a cuvîntului unic:

Voicu e dat în judecată, pentrucă ar fi siluit pe o fată. La judecătorul de instrucție, el se apără că a fost cu voia ei; ea, cu hotărîre și cu răutate, îl acuză, dar, la evocarea iubirii lor trecute, printr'un cuvînt banal, dar plin de înțeles, al flăcăului („și încă mi te jurai lingă crucea din valea Velinașului“), fata, plingînd în hohote, strigă:

„— Voicule, mă omoară taica... V...oicule, mă omoară neica!“

La curtea cu jurați: Niște flăcăi au ucis pe altul. Inculpații sînt însoțiți de mama lor. De față e și mama celui mort. Aceasta vorbește cu ură și cere răzbunare, dar, întorcîndu-se, vede pe mama inculpaților plingînd, și atunci:

— „Ori mai bine nu, zice ea, decît să pătîmească și mă-sa lor ce pătînesc eu...”

Și apoi, un strigăt de sfășietoare desnădejde :

— „Aaah! Tinco! Tinco! Și drag mi-era și mie să am flăcău la coasă!”

...Și mi se pare curios atunci să găsesc la acest scriitor citații de proverbe, pentru a caracteriza acțiunea unui personaj: Cînd Dănescu e surprins de Elena sărutînd brațul Sofiei, — de rușine, ca să nu mai dea ochii cu Elena, care stătea peste drum de el, „într’o clipă de nesocotință, își ia hotărîrea de a se muta”.... Dar d. Brătescu-Voinești adaogă, dela sine :

„Zice un proverb românesc: Să te ferească D-zeu de curajul fricosului și de bătaia ciungului.”

„S’ar mai putea adăoga: și de hotărîrea omului nehotărît,” — care sînt de prisos, slăbesc efectul, în orice caz sînt o procedare neartistică.

Aceiași compoziție, ași zice *savantă*, dacă n’ăși ști că e datorită instinctului artistic, adică acelui instinct, care conduce pe artist să aleagă din viață numai esențialul caracteristic, liniile mari ale vieții, — aceeași compoziție se vede și în *dialog*, în care d. Brătescu-Voinești nu este întrecut nici de Caragiale.

Nu voiu vorbi de justeța și naturalul dialogului din opera d-lui Brătescu-Voinești. Am arătat mai sus, cînd am citat vorbirea cocoanei Leo-



nora, cum caracterizează d. Brătescu-Voinești personajele sale prin ceia ce le pune să vorbească.— Aici voiu atinge numai o chestie de *compoziție*.

Scriitorul, care nu face dialog, ci istorisește el, nu ne dă viața și nu ne dă personajul: nu-l arată, îl istorisește. Dar și scriitorul, care ar duce dialogul până la sfârșit, care ar pune totul în dialog, sub pretext că se ține mai aproape de realitate, ar greși tot atit de mult cași cel dintăiu: ar scrie pagini întregi de prisos.—După ce, din dialog, am văzut pe om întreg, scriitorul trebuie, la un moment, să întrerupă dialogul și să istorisească el ceia ce-a mai spus personajul. Sau, istorisind ce-a spus personajul, cînd, într'un moment, *înseși* cuvintele personajului ar fi caracteristice, scriitorul trebuie să înceteze povestirea și trebuie să-l pună chiar pe personaj să vorbească...

Foarte puțini scriitori procedează astfel. Între alte multe defecte ale tinerilor începători, unele sînt de dialog, fie într'un sens, fie în altul.

D. Brătescu-Voinești utilizează dialogul totdeauna unde și cit e necesar, nicăiri de prisos. În *Lumea Dreptății*: După ce aflăm, din dialog, cum Rizescu cunoștea și de unde cunoștea pe Elena Murgu, cumnata lui Cioranu, ceia ce mai vorbește Rizescu cu Antonescu, *detalii*, ne e istorisit de autor, care *întrerupe* dialogul, acolo unde el nu mai servea să caracterizeze.—*Doună Surori*: Elena Cioranu povestește lui Dănescu

viața ei. Autorul istorisește el ce povestește Elena, dar la un moment, cînd vorbele Elenei sînt caracteristice, o pune pe dînsa să vorbească,— apoi începe iarăși autorul să istorisească povestirea ei mai departe.—*Pană Trăsnea*: Pană istorisește avocatului Moldoveanu întîmplarea cu D-ra Melicescu. Povestirea aceasta e cînd directă (dialog), cînd indirectă (istorisită de autor). Cetiți și vedeți cînd vorbește însuși Pană și cînd istorisește autorul: Autorul redă numai acele și numai atîtea vorbe ale lui Pană, cite sînt *necesare* pentru a zugrăvi starea sufletească în care l'a adus pe acesta afacerea neașteptată și nenorocită cu d-ra Melicescu. Apoi, cînd autorul istorisește ce-a mai spus Pană, istorisirea lui e luminată de tonul pe care, cu un moment mai înainte, l'am văzut în vorbele lui Pană.—Uneori, d. Brătescu-Voinești încheie istorisirea discuției personajelor cu înseși vorbele unui personaj, pentru a *complecta*, printr'o trăsătură ultimă, *concretă*, situația. De exemplu, în *Două Surori*, conversația Sofiei cu Dăneșcu, cînd ea vrea să-l captiveze, se isprăvește cu aceste vorbe ale Sofiei:

„Ah! cum vă invidiez. Poftim: Nici un zgomot... o tăcere așșșa de dulce, etc...”

Dar în dialog este caracteristic nu numai ceia ce spune personajul, ci și chipul cum spune, și felul său de a face fraza, și cuvintele pe care le întrebuițează. În vorbirea citată din *Cocoana*

*Leonora*, sintaxa cam păcătuește, dar acele păcate de sintaxă sînt caracteristice tipului zugrăvit, și d. Brătescu-Voinești alege *numai* acele păcate de sintaxă, care sînt cele mai caracteristice unei mahalagioaice, adică pe acele comune tuturor, pe acele care rămîn la toate mahalagioaicele,—cînd înlăturăm greșelile individuale.

Aceasta se vede și mai bine cînd e vorba de cuvinte. Voiu lua un exemplu, din care se va înțelege aceasta foarte ușor.—În *Contravenție*<sup>1</sup>, d. Brătescu-Voinești zugrăvește pe un Evreu, Iosif Bailer, care vorbește stricat romînește... Să-l fi pus să vorbească bine romînește, n'ar fi fost natural... Poate alt scriitor l-ar fi pus să vorbească chiar așa cum vorbește în realitate orice Iosif Bailer... Dar aceasta n'ar fi fost *literar*, și ar fi fost neestetice: gîndiți-vă la chipul cum vorbesc Evreii și Grecii lui Alecsandri.—Ce a făcut d. Brătescu-Voinești? A procedat perfect artistic: A ales *numai* greșelile de limbă *caracteristice* oricărui Evreu care nu vorbește bine romînește; a ales *numai atîtea* greșeli de limbă cite sînt strict necesare ca să ne dea realitatea personajului:

„*Iu* totdeauna am nișel spirt în casă; mai te doare un picior, mai te doare o mină, te freacă *nevastă*“.

Cum vedeți, *iu*—și *nevastă* nearticulat. Și, în adevăr, ultimele lucruri pe care le mai păstrează orice Evreu e *iu* și neștiința de a articula. (A-

1. „Viața Romînească“, Anul I, No. 1.

cest din urmă lucru se observă la orice străin). Așa dar, d. Brătescu-Voinești, pentru a caracteriza prin limbă, a ales însușirile cele mai caracteristice, — mai *adînci*, mai generale, ale limbajului stricat al Evreilor... E același procedeu artistic, pe care l'am relevat cînd a fost vorba de chipul în care d. Brătescu-Voinești caracterizează situațiile, tipul sufletesc ori fizic al personajelor sale. Am văzut că el alege dintr'o situație, dintr'un tip, — ceia ce e caracteristic, ceia ce conține în sine tot restul;  *așa și în privința limbii*: „iu“ și „nevastă“, etc., sînt de ajuns, căci ne dau complet pe Evreu...<sup>1</sup>

Această alegere,  *în toate privințile*, a ceia ce e geneneral caracteristic, face ca tipurile d-lui Brătescu-Voinești să fie specifice, să ne intereseze ca personaje reprezentative ale unor întregi categorii psihologice ori sociale.

D. Brătescu-Voinești are însușirea rară de a crea indivizi bine determinați care, totuși, să facă

---

1 Același lucru și despre justa întrebuintare a provincialismelor muntenești în gura personajelor sale, care sînt Munteni.—În *Vîrcolacul* însă vorbirea cocoanei Moldovence nu e „realistă“ și face un efect desplăcut, pentru că d. Brătescu-Voinești nu poate transcrie, — căci nu poate pronunța, — ca orice înainte, — unele sunete moldovenești. Ce al Moldovenilor, care sună în adevăr cam înspre ș, pentru d. Brătescu-Voinești e chiar ș... Și, dacă e vorba să-i bănuesc, am să-i mai bănuesc întrebuintarea muntenezismelor, cînd vorbește el, autoru': „dar cea mai tare a fost tot a care nu se poate nici vedea cu ochii,“ etc.



parte dintr'o specie. Caracterele individuale și cele specifice sint combinate într'o anumită proporție, — cași în viață.

## VI

Un studiu—și încă, vai ! așa de mare — trebuie să se isprăvească cu una sau mai multe concluzii.

Să scoatem și noi citeva.

Un critic, mai acum un an, recomanda tinerilor scriitori pe d. Brătescu-Voinești ca pe un model de imitat... Dar ce să imiteze ? Dar cum ? Să imiteze spiritul de analiză, duiosia lui, distincția lui, sentimentalitatea lui ? Dar aceste lucruri nu se imitează!... Poate tehnica lui, „știința“ de a compune, de a face dialoguri, așa cum am relevat-o în acest studiu ? Dar, dacă băgați bine de samă, această tehnică nu e decît numai un alt aspect, exteriorizarea acelor însușiri ale d-lui Brătescu-Voinești, care-i aparțin și care nu se pot imita... Să recomandăm tinerilor să imprumute procedeul de a zugrăvi prin impresia produsă de un personaj altui personaj ? Dar aceasta nu se poate decît, cum am văzut, dacă autorul vede deodată personajele și raportul între ele ! Să recomandăm tinerilor să intensifice viața prin propria-le viață adăogată la viața personajelor ? Dar trebuie s'o ai, aceasta, în grad înalt !

O, nu, nu imitați! Există un scriitor care, pe cit se pare, a voit să imiteze pe d. Brătescu-Voinești: El ne-a dat amănuntele neinteresante, ne semnificative, ale vieții unor babalici,—tot ce se poate imagina mai departe de d. Brătescu-Voinești,—crezînd că imitează pe *Pană Trăsnea*, ori *Neamul Udreștilor*...

Mai bine să scoatem o altă concluzie: D. Brătescu-Voinești e un datornic care amină prea mult plata datoriei; el e dator literaturii romine cu un roman, căci, cîntărind bine însușirile tuturor scriitorilor de azi, nu vād pe altul care ar putea mai bine să ne facă acest dar.

Pentru aceasta, d. Brătescu-Voinești are priceperea vieții noastre specific rominești. Țară de prefaceri, țară în formațiune, ceia ce dominează, sau, mai bine, ceia ce se degajază din toate fenomenele vieții noastre sociale, este acea distrugere a vechilor clase și acea neînchegare încă a altora, iar suferințele rezultate de aici se reduc la acea *inadaptabilitate*, de care am vorbit mai sus și pe care d. Brătescu-Voinești a priceput'o și a zugrăvit'o așa de bine.—Iată prima condiție, pe care d. Brătescu-Voinești o îndeplinește mai bine decît oricare alt scriitor român.

Iar însușirile sale artistice, spiritul de observație, puterea de a crea tipuri și mediul în care ele se învîrtesc, știința de a prezenta situațiile,

dramatismul său, arta desăvirșită de a compune, — iată a doua însușire fericită pentru crearea romanului.

Am o singură frică: excesul de condensare, care a făcut ca *Pană Trăsnea* și *În Lumea Dreptății* să nu fie două romane... Dar, cu atît mai bine! Romanul său va fi, — dacă va fi, — atît de plin de viață!... de viața a trei-patru romane, condensate în unul singur!

## C. SANDU-ALDEA.

---

### *Două Neamuri.*

Știu că dela un caz individual nu ai dreptul să induci la o clasă, și Flaubert a spus-o mai bine decît oricine : „Dela un caz particular nu trebuie indus nimic general și acei care se cred, prin aceasta, progresivi, merg împotriva științii moderne, care cere să ingrămădești multe fapte înainte de a stabili o lege“. Așa dar, dacă un scriitor alege *un* tip mizerabil dintr'o clasă oarecare, aceasta nu-mi dă dreptul să afirm ceva în privința concepției scriitorului despre acea clasă. Cine, de pildă, alege *un* stăpîn rău, *un* țăran rău, etc., nu înșamnă că și are cutare concepție despre clasele din care și-a luat eroii. (Totuși, nu voiu exagera de loc, chiar în acest caz, dacă voiu conchide că scriitorul care *s'a întâmplat* să aleagă un stăpîn, pentru a zugrăvi răutatea, nu e un iubitor al acelei clase, precum unul care ar alege un țăran, în același scop, nu e om care se prăpădește după țărănime). Dar, dacă *obișnueste* să-și aleagă pe cei răi dintr'o anumită categorie, atunci,



după „știința modernă“ — fiindcă am în față o „îngrămădire de fapte“ — am dreptul să „induc“ dela aceste mai „multe fapte“ la general, am dreptul să afirm că scriitorul, prin tipurile sale, îmi zugrăvește o *categorie* de oameni. Acest lucru l'am spus de mai multe ori; am spus că alegerea *frequentă* a unor tipuri, de pildă anti-patice, din aceeași categorie socială, îmi arată cum privește scriitorul acea categorie. Și mai am o cale, poate nu așa de sigură, de a face asemenea inducțiuni: Când într'o categorie socială, cutare tip e o excepție cu totul rară (să zicem: țăran... exploatator al arendașului), și în altă categorie, antagonică celei dintăiu, cutare tip e, iar, cu totul rar (să zicem: arendaș... exploatat de țăran), și când autorul *alege* din categoria primă *tocmai* pe cel rău, și din categoria a doua *tocmai* pe cel bun, — atunci, iarăși, am dreptul să fac inducțiuni. — Când, vorbind în treacăt despre d. Sandu-Aldea (*În urma Plugului*), am caracterizat concepțiile sale asupra subiectului său, am făcut inducții de toate aceste feluri.

Despre *Două Neamuri* nu am de argumentat mult, în această privință. În arendașul Iani Livaridi și în boerul Măcieș, autorul nu ne dă „două cazuri particulare“, ci două categorii de oameni, căci ne-o spune chiar din titlu: ei reprezintă „două *neamuri*“, și apoi, printr'o greșală de procedeu

artistic, căci nu era nevoie s'o spue pe față, autorul declară singur: „În acești doi oameni se răsfringeau sufletele a două neamuri deosebite... neamul Măcieșilor și al Livarizilor“ (pag. 215).— Această declarație apare, dealtmintrelea, de mai multe ori în acest roman.

Așa dar, personajele sale nu sînt „cazuri particulare“, ci tipuri *reprezentative*.—Iar *acțiunea* nu e, nici ea, un „caz particular“, ci un „caz general“, e zugrăvirea unui fenomen social general. E vorba de proprietarii Romîni și de arendașii Greci.

Iar personajele secundare conlucrează și ele la caracterizarea acestor categorii: Mișu, fiul lui Livaridi, crișmarul Nicoli, etc. caracterizează pe Greci, iar învățătorul, țărani, etc. caracterizează pe Romîni (și deci categoriile nu sînt numai sociale—arendășii și proprietarii—ci și etnice: Greci și Romîni).

Și acum, care este concepția, pe care d. Sandu-Aldea vrea s'o ilustreze prin romanul său? E simplă și clară: Grecii sînt răi, prin definiție; iar Romîni sînt contrariul, tot prin definiție. Probabil că d. Sandu-Aldea și-a făcut această concepție numai despre Grecii care vin aci ca să se'mbogățească, căci altmintrelea lipsa de *realism* ar fi prea strigătoare: *Un popor, întreg*, nu poate fi numai bun, ori numai rău.

Desigur că Grecii, care vin să se'mbogățească,

sint un anumit fel de Greci, care trebuie să fie mai răi decât ceilalți, căci sint o *selectiune* specială. Așa dar, „neamul“, aci, trebuie înțeles într'un sens restrîns : „neamul“ grecesc care se'mprăștie în lumea mare, pentru a exploata munca străină. Și pe acești oameni, pe toți, d. Sandu-Aldea ni-i zugrăvește ca fiind *numai* răi, răi în toate privințele, din cap până'n picioare.—Însă, este cu neputință ca un om,—unul singur chiar,—să fie *numai* răutate, căci nu este nici un om atît de mizerabil, încît să nu aibă—au spus-o alții—un grăunte de bunătate ; și, cu atît mai mult, este cu neputință ca o categorie socială,—fie și „neamul“ lui Livaridi,—să fie alcătuită *numai* din oameni care să fie *numai* răutate.

Cellalt „neam“, neamul lui Măcieș, e *numai* bunătate, fără nici un procent, cit de mic, de răutate, ceia ce este iarăși o imposibilitate.

Și dacă d. Sandu-Aldea *concepe* așa personajele romanului său, d-sa păcătuiește împotriva *realismului*, d-sa nu zugrăvește oameni reali, d-sa procedează în mod simplist, prin eliminări, făcînd abstracție de bunătatea *inerentă* oricărui om, mai ales oricărei categorii, și de răutatea, iarăși *inerentă*, oricărui om și oricărei categorii. Într'o nuvelă, unde omul apare într'un aspect, două, al temperamentului său, această unilateralitate poate merge ; într'un roman însă, unde ni se dă *istoria vieții* unui om, omul trebuie să fie așa



cum este el, în totalitatea lui : fatal cu umbre și cu lumini, — unii mai mult cu lumini, alții mai mult cu umbre. Exagerația, în ambele sensuri, este caricaturizare, — ea se mai numește și romantism. Dealtmintrelea, este drept, mai toți scriitorii au fost mai mult sau mai puțin romantici, în acest sens, — unii au ajuns la extrem, ca Flaubert în *Bouvard et Pécuchet*, care, desigur, este opera lui cea mai slabă. Iar realismul adevărat, complet, nu l-a atins decît Tolstoi care, *prin aceasta* mai cu samă, este cel mai mare romancier al omenirii. Și, să se arăte, în *Anna Karenin* ori în *Războiul și Pacea*, un singur om, din sutele și miile de oameni, care să fie numai bun sau numai rău!

Dar să luăm această concepție a d-lui Sandu-Aldea așa cum este ea, și să vedem dacă cel puțin ea este justificată în romanul său, dacă zugrăvirea faptelor realizează această concepție. Dacă o realizează, atunci, *literaricește*, ea este îndreptățită. Și, pentru că presupunem că concepția autorului asupra oamenilor și a lucrurilor nu s'a schimbat dela ultima sa operă (*În urma plugului*) până acuma, ne vom folosi, pentru a căuta cum își realizează d-sa această concepție, și de volumul său de nuvele.

Să analizăm tipurile mai principale și mai reprezentative : Iani Livaridi, Mișu Livaridi și Măcieș. Să analizăm sufletul celor doi dintăiu, spre



a vedea în ce constă răutatea lor,—și sufletul celui din urmă, spre a vedea în ce constă bunătațea lui.

Iani Livaridi a fost crescut în condiții ca să devină om energic, econom și harnic; el mai învață cum să se îmbogățească, furind munca altuia. Prin urmare educația îl pregătește pentru a deveni un exploatator ghibaciu și nemilos. Până aici vedem că avem de a face cu un om *tare*, cu o energie ireductibilă, cu unul din acele tipuri care ispitesc pana d-lui Sandu-Aldea, și pentru care, după spusa admiratorilor săi, el are o simpatie artistică.—Livaridi e un om cu care nu se glumește: Cînd prinde pe țărani cu caii în griul lui, îi bate de-i zvîntează. D. Sandu-Aldea simte, pentru această faptă, o mare ură, întocmai cum am simțit noi pentru Mindrea din *În urma plugului*, deși nu știu care admirator-critic spunea că Mindrea era în dreptul lui, căci avutul lui era *al lui*... (Dacă e așa, atunci și Livaridi e în dreptul lui).—Livaridi exploatează pe țărani, folosindu-se mai cu samă, în acest scop, de faptul că țărani n'au pășune. D. Sandu-Aldea innegrește, din această cauză, pe Livaridi,—și are dreptate, căci și noi ne revoltăm, cum ne-am revoltat de purtarea aceluiași Mindrea, deși criticii-admiratori vorbeau de „dreptul“ lui Mindrea (ceia ce ar putea reclama și Livaridi: dreptul de a impune orice condiții țăranilor, căci moșia era

a sa).—Livaridi e așa de rău, încît, pentru a face pe fiul său să vină dela Paris, întrebuițează cu o mulțumire drăcească, o urită stratagemă : face ca fiul său să fie înștințat că el a murit ; atunci, pentru moștenire, va veni, — își zice Livaridi, triumfînd de răutate... — ceia ce, fie zis în treacăt, cred că e o exagerare, o caricaturizare, care nu se justifică prin firea lui Livaridi... Dar să trecem...

Atitudinea d-lui Sandu-Aldea față cu Livaridi e cu totul alta decît față cu Mîndrea, — iar acești doi oameni, totuși, sint din aceeași categorie socială și, mai ales, sufletească... Pe Mîndrea, autorul îl absolve ; pe Livaridi, nu !... Mi-a dat dreptate d. Sandu-Aldea, căci am spus cîndva că, dacă pe Mîndrea l-ar fi chemat Ghidale, nu l-ar fi ertat... Ei bine, Ghidale din Moldova, în Muntenia se numește Livaridi... Fiindcă Livaridi e grec, lui nu i se iartă.

Fiul său Mișu, utilizat de d. Sandu-Aldea pentru a zugrăvi același „neam“ străin, nu zugrăvește acel „neam“. Neamul acela e fără inimă, dar e tenace și econom, — așa își face averile. Iar Mișu e un cheltuitor, un stricat, un om care e în stare să compromită averea agonisită de tatăl său. În loc să se arunce, ca tatăl său, în exploatarea nemiloasă (un moment numai s'ar părea că-și ia în serios rolul de ajutor al tatălui său : atunci se *mîndrifică*), Mișu se plictisește, moare de dorul Parisului și fuge acolo, spre a petrece cu niște oameni care nu-s din „neamul“ său, — și intocmai ca

dinșii. Așa dar, el nu poate fi *characteristic* pentru zugrăvirea „neamului“ lui Iani Livaridi. Mișu — nu vedeți? — s'a asimilat perfect tinerimii „dorée“ a țării noastre !... — Mișu caută să seducă pe o fată din sat, — fată din flori a boerului Măcieș, — ceia ce este, cu drept cuvînt, un stigmat de ticăloșie pe fruntea lui Mișu... Această dorință a lui, de altmintrelea nesatisfăcută, e zugrăvită ca o manifestare mizerabilă. Că această încercare de seducere e o ticăloșie, nu mai încapе în doială, dar mă mir că d. Sandu-Aldea n'a văzut contradicția în care cade, căci boerul Măcieș a făcut același lucru cu femeia unui țaran, izbutind până la capăt, — dragoste din care s'a născut tocmai fata pe care o dorește Mișu. Și despre această „dragoste“ a boerului Măcieș, autorul ne spune că a fost „o dragoste sănătoasă“ ! (Cum „sănătoasă“ ?) Ba încă d. Sandu-Aldea se'ntreabă imediat pe pagina următoare : „Ce rău a făcut el [Măcieș] în lumea asta ?“. Ce rău ? Un adulter cu femeia unui rob, de care n'ar fi putut avea măcar frică, dacă lucrul s'ar fi descoperit ! E „a palmui pe un paralytic“ ! Dar, iarăși, se vede că d. Sandu-Aldea crede că „neamul“ din care face parte Măcieș îl scuzează de această faptă ; mai mult : îi hărăzește un merit !

Boerul Măcieș : Dar acesta e o țesătură de neconsequențe. El trebuie să fie *bun*, să simbolizeze un „neam“, pe care autorul vrea să-l incarce cu toate calitățile.



Să vedem cum reușeste. Am văzut că Măcieș a comis, cu aprobarea entuziastă a autorului, un adulter. Boerul are o fiică din acest adulter, el știe că are o fiică, și cu toate că stă la o palmă de loc de moșia sa, pe care a dat-o în arendă, și cu toate că vine adesea pe la moșie, el nu și-a văzut încă pe fiică-sa, care are 18 ani,—și abia acum o vede, *din întâmplare*. Dacă nu venea întâmplarea, tot n'o vedea. Și atunci, ce acces de sentimentalism din partea boerului Măcieș! Parcă ar fi umblat cu opinci de fier după ea în lumea largă, și, însfirșit, ar fi găsit-o !... Dar acest boer Măcieș, așa de iubitor de țărani săi, dă în arendă moșia—cui ? Lui Livaridi, exploatatorului fără milă. Dar chiar dacă n'ar fi știut cui dă moșia, un iubitor de țărani, tipic, simbolic, cum vrea să ni-l arate d. Sandu-Aldea,—autorul ne spune că Măcieș simțea pentru țărani „o iubire ca de frate“, —ar fi arendat moșia, pe care se află iubiții săi țărani, fără nici o condiție relativă la tratarea lor din partea arendașului ? I-ar fi lăsat la discreția arendașului, încit acesta să le impună orice dijme ar voi și orice condiții de muncă, folosindu-se de pășunea, pe care, fără aceste condiții, nu le-o închiria ?—Și, încă ceva: Măcieș *nu știe* de teribila secetă care ține toată vara,—el, care stă la o palmă de loc de sat, care iubește așa de mult pe țărani !

Așa dar, intenția de a zugrăvi două „nea-



muri\*, unul numai bun, altul numai rău, nu și-a îndeplinit-o d. Sandu-Aldea. El a voit să *clasi-fice*, -- dar a făcut greșala de a amesteca însușirile unei clase cu ale celeilalte : Ceia ce face Livaridi a făcut Mindrea ; ceia ce face Mișu face toți feciorii de bani gata, a făcut și boerul Măcieș, etc... Și boerul Măcieș, caracterizat prin unele lucruri ca bun, vrea să fie caracterizat tot ca bun și prin alte lucruri, care autorului îi servesc să caracterizeze pe alții ca răi...

Așa dar, după ce se abate dela realitate, concepînd oameni numai buni, ori numai răi, d. Sandu-Aldea nu reușește, cel puțin, *să-i creeze așa cum i-a conceput*. Logica caracterului nu e respectată : Oamenii săi fac lucruri protivnice caracterului lor (și contradictorii între sine), pe care, repet încă odată, autorul vrea să ni le dea ca consevente cu acel caracter.

Și aceasta mi se pare că vine dintr'o calitate și dintr'un defect al autorului.—Calitate : autorul, ispitit de unele atitudini, pe care le vede bine și care îi plac, le zugrăvește ; scena cînd boerul Măcieș își recunoaște fata e oarecum dramatică, e o scenă „artistică“, etc.—Defect : autorul n'are spiritul sintetic, atitudinile și faptele personajelor sale nu se topesc la un loc, în concepția sa, pentru a ne da tipuri ; ele stau alătura, separate, parcă în diferite compartimente ale creerului său,—și le zugrăvește una după alta — iar ele, cum

am văzut, adesea nu rimează. D. Sandu-Aldea nu poate descoperi *sufletul* în dosul multiplelor atitudini și fapte ale personajelor sale, căci el este numai un puternic tip *receptiv*, și anume vizual.

Cu toate acestea, nici în redarea atitudinilor nu e întotdeauna artist,—și, mai ales, atunci când vrea să *combată* (căci vom vedea că romanul său e *à thèse*, o operă de propagandă). Discursul lui Mișu, ținut la Paris, într'o societate de *viveuri*, nu este „adevărat”.—Munca cimpului e zugrăvită ca o idilă, căci autorul vrea să poetizeze viața de țară, uitind că această idilă, pe moșia exploatatorului Livaridi, face asupra cetitorului un efect care neutralizează efectul general al operei: suferința ce rezultă din exploatare.—Discursul lui Mișu împotriva țăranilor (cam în aceiași termeni în care un critic-admirator acuza pe țărani, pentru a apăra pe Mindrea—și deci pe d. Sandu-Aldea), în loc să arate firea egoistă și rea a lui Mișu, este o pagină de gazetărie rece, încît Mișu nu ne apare ca un om rău și plin de ură, ci ca un fonograf al frazeologiei ziaristice.—Tristeța lui Mișu, cînd stă la țară, că... uită franțuzește, e o caricaturizare atît de eftenă, încît mă miră mult la d. Sandu-Aldea, care e o fire de artist!... Și-mi vine o întrebare: D. Sandu-Aldea spune că Mișu era o oglindă schimonosită, care reflecta prea urît pe tatăl său. Mă întreb: Oare nu e și autorul

nostru o asemenea oglindă față cu Mișu? Și nu e tot așa și față cu Livaridi, cînd vorbește de telegrama acestuia despre propria-i moarte?....

Dar, în schimb, ce admirabile descripții de natură!

Nu există mai frumoase în literatura noastră; mai ales de felul celor ale d-lui Sandu-Aldea. Am făcut această din urmă restricție, căci d. Sandu-Aldea, cum am spus mai sus, e un vizual pur receptiv. Natura, în opera sa, nu e un „état d'âme“ ca la d. Sadoveanu. D. Sandu-Aldea zugrăvește natura pentru natură. El nu *umanizează* natura decît foarte rar,—ca, de pildă, cînd scrie că, sub atingerea coasei, florile cădeau „fulgerate, triste“, ori cînd, zugrăvind aspectul începutului de iarnă, ne spune: „Și nu trecu mult și tufănelele *muriră de frig*“,—ceia ce e și de o rară conciziune.

Pe d-sa îl interesează forma și culoarea,—aspectul pictural al naturii,—și aici e maestru. Iată descripția unei holde:

„Holda verde se legăna ușor în bătaia vîntului, învălura, susura, avea o mlădiere de apă. În spicele fragede se frămînta viață nouă, se plămădeau milioanele de boabe arămii, aur sunător închegat clipă cu clipă din suculețul pămîntului și din lumina soarelui. Și peste toate plutea o liniște mare ca într'un altar uriaș, din toate se desprindea farmecul puternic al pămîntului negru și rodnic, etc.“

Sau cînd, și mai scurt, zugrăvește aceeași holdă: „apele de zmarald ale griului“.

Uneori d. Sandu-Aldea are comparații de o sugestivitate rară :

„Se duse apoi la fereastră și trase perdelele groase. Strălucirea zilei năvăli în odae, veselă, însuflețitoare ca un uriaș hohot de ris de soare“.

Nu mă pot opri de a nu mai admira cîteva aspecte de natură, redată fericit :

„Soarele răsărea, aprindea focuri de diamante în stropii de rouă, însuflețea orice firisor de iarbă“.—  
„Departe, se zărea un puț cu cumpănă, ca o cruce subțire, înaltă și strîmbată de vînturi“.— „Cînd și cînd, cîte-o ciocirlie venea glonț spre pămînt, ca moartă“.—

Sau această în adevăr admirabilă observație, atît de bine redată :

„*Trenul fugea...* Pămîntul, înnegrit de pluguri, aștepta sămînța de grîu. Locurile, despărțite prin coamele răzoarelor, *păreau că se învîrtesc*, alunecînd repede în urma lor...“.

Și aceasta, încă poate și mai prețioasă :

„Soarele se mărea, se înnegri, scăpăta și, din pragul asfințitului, *se uita cu un ochiu uriaș* spre lumea împărășiată pe ogoare. Rotundul lui *rămînea în ochi, și ori încotro te uitai, îl vedeai ca un ban mare de aur care fugea, odată cu privirea, peste grîu, peste porumburi, peste miriști...*“.



Și ce păcat că autorul scrie mai departe această banalitate: „Acest sfirșit de zi avea o măreție de lână dumnezeiască!...“. (Dealtmintrelea, autorul are adesea asemenea accese de lipsă de gust, dar nu fac citații;—ajunge că am stricat farmecul cu aceasta din urmă...).

Dar, cum am spus, de multe ori zugrăvirea naturii e.... pentru zugrăvire, nu e necesitădă de nimic, nu servește nici a exprima stări sufletești, nici a *încadra*,—și deci a complecta și a relieva,—viața, nici măcar a scoate efecte de contrast. Aceasta face ca romanul său să fie scris parcă în felii: natură, acțiune, natură, etc.

Dacă, cu cea mai mare bunăvoință din lume, am putea găsi rațiunea acelei admirabile descripții a holdei: ca mijloc (poate!) de a zugrăvi prozaismul lui Livaridi, prin contrast cu poezia naturii,—ceia ce o pot acorda cu mare greutate; apoi zugrăvirea „puțului cu cumpănă“, a „ciocirliiei“, nu pricep ce *rol* au. Dar sistemul d-lui Sandu-Aldea e: Dacă un episod se petrece pe drum, autorul se simte dator să zugrăvească *numai-decît* și *întoldeauna* tot ce se vede de pe acel drum... și efectul displăcut e că ai impresia că acest procedeu e un fel de *tic* al autorului. Ca să fiu mai bine înțeles, să dau un exemplu, unde zugrăvirea naturii are un rol. Bucata citată mai sus, unde e vorba de învirtirea ogoarelor,—căci așa se văd ele din tren,—are un înțeles, căci ea

ne sugerează sentimentul *repeziciunii* cu care merge trenul ; iar cu acest tren fugea Mișu la Paris, fugea așa de repede, cu o inimă așa de ușoară ! Aci, deci, evocarea repeziciunii este un adaos fericit pentru creșterea impresiei noastre !

Uneori d. Sandu-Aldea, din cauza *ticului* său, zugrăvește natura așa de *separat* de viața ce se desfășură, încit se întâmplă că natura să-ți soliciteze un sentiment contrar decit viața ce se desfășură,—fără ca această contrarietate să dea naștere unui contrast artistic. Așa este aspectul de *idilă* al muncii țăranilor, pe care, pe de altă parte, autorul vrea să ni-i arate ca *robi* ai pământului.

Dar... toate acestea le răsplătește autorul împăratește prin citeva pagini de o artă incomparabilă, în care natură și om se complectează, se încadrează perfect, dându-ne una din cele mai rare pagini de poezie din cite s'au scris în românește. E scena de dragoste de sub cireșul din grădina Mărioarei ! E împăcarea a doi învrăjbiți,—care se iubesc așa de mult !—în sărbătoarea firii primăvaratice... Cireșul, care e unul din personajele romanului, asistă, fericit parcă de fericirea copiilor săi, la topirea acelor două suflete, care vor fi așa de nefericite ! Nu pot cita aci bucata, că e mare,—și n'o mai comentez, c'ar fi un sacrilegiu ; ce-țiți-o : pagina 183 și următoarele...

Dar—ah ! îngratitudinile acestei meserii : „critica“ !—dar, dacă d. Sandu-Aldea zugrăvește attit

de bine unele aspecte ale naturii, cînd e vorba să ne dea un tot, un *ansamblu*, o *sinteză*,—nu mai reușește așa. Cetiți zugrăvirea satului Vultureasca, și nu veți vedea satul! E același defect, pe care l-am observat la zugrăvirea personajelor: Autorul vede atitudini, dar nu le poate închea într'un tot. Aci, vede aspecte, dar nu le poate combina într'un tot,—căci nu poate insufla viață; mai just: nu poate prinde viața care rezultă din reciprocitatea lucrurilor. Ce bine zugrăvește un copac! Ce bine—*încă*—zugrăvește o grădină!... Dar un sat e un tot, e o sumă, și se pare că d. Sandu-Aldea vede admirabil, dar cîmpul vederii sale e mărginit. El nu poate vedea decît consecutiv, și nu vede perfect decît natura.

Pentru natură, el are un fel de afinitate; simțul lui pentru natură e, ași putea zice, animalic, dacă acest cuvînt n'ar putea fi luat în înțeles rău. Vreau să spun că el are un simț special, mai inferior, dacă voiți, dar profund, prin care vede și aude,—*simte*,—ceia ce noi nici nu bănuim.... Dar mai bine să spunem că simțurile lui sînt așa de puternice și așa de *proaspete*, încît îi aduc senzații care, pentru simțurile noastre amorțite—nu există... În liniștea complectă a naturii,—el, fericitul!—aude „viața tainică a sămănăturilor care nu încează nici o clipă“. În spicele de grîu, el vede cum „se frămîntă viața nouă“, cum „se plămădesc milioanele de boabe arămii“.

„Nu se poate spune prin vorbe ceia ce soarbe un suflet omenesc prin ochi, prin auz, prin miros. prin adînca, dulcea și tainica înfiorare a tuturor simțurilor“.

Acestea le spune d. Sandu-Aldea, și în aceste cuvinte se zugrăvește pe sine însuși, poate fără să vrea...

Dar acest scriitor nu este, bine înțeles, *numai* un pictor al lucrurilor din natură. Deși foarte rar, dar sînt în romanul său bucăți de adevărată poezie: Poezia primăverii, în paginile deja amintite, unde ni se zugrăvește acea admirabilă idilă de sub cireș.—Visul Mărioarei murinde, în care imagina acestui cireș, martur al fericirii ei îndepărtate, face o duioasă impresie,— ca valsul din Faust, cînd Margareta e nebună în închisoare.—Melancolia boerului Măcieș, cînd, după moartea nevestei sale, „trecea acum ca o umbră prin odăile mari, reci și pustii .. etc.“—o pagină, e drept, *à la* Sadoveanu, mai slabă decît ale acestuia, care, în acest gen, e inimitabil,—dar frumoasă, totuși, și sugestivă.—Etc. etc.

\*

*Două Neamuri* nu e un „roman“, pentru că autorul, cum am spus, nu poate reda personaje vii, consecutive, pentru că nu le vede în totalitatea lor, pentru că nu are puterea de sinteză prin generalizare, adică puterea de a vedea caracterul în dosul faptelor



ori al atitudinilor personajelor sale ; pentru că autorul e atît de receptiv, în cît nu poate eși din *imagini*: ele sînt mai tari decît dînsul. Și aceasta e atît de adevărat, încît *intriga* ni se pare numai un artificiu, care servește autorului ca mijloc de a-și înșira imaginile sale. Iar imaginile cele mai interesante pentru el sînt ale naturii, așa încît acest „roman“ este, mai degrabă, o compozițiune în genul pitoresc, *sub pretextul* unei intrigi. Zugrăvirea naturii e parcă, *ea*, intreruptă de viața omenească zugrăvită, și nu invers. Uneori autorul utilizează și pe „om“ tot pictural, în afară de economia „acțiunii“ romanului: Zugrăvirea, de pildă, mai pe larg decît e necesară, a unui băețăș, care n'are alt rol decît că chiamă pe Livaridi la curte, etc.

Dar, să nu se creadă că ași voi să susțin că d. Sandu-Aldea nu cunoaște ori că nu poate reda viața. Că nu cunoaște toată viața, pe care vrea s'o redea în romanul său,—e sigur. Așa, de pildă, scena „despărțirii“ dela Paris, dintre Mișu și prietenii săi, e absolut falșă, pentru că e absolut moartă ; autorul ne dă o „compozițiune“ laborioasă și gazetărească, care, firește, e lipsită cu totul de viață.—Dar cunoaște admirabil viața de țară, viața, mai ales, țărănească. Dacă o scenă ca „sorții“ e slabă, în schimb ce vii sînt alte scene, de pildă paginile, unde autorul ne zugrăvește coasa (deși sfîrșitul e mai slab), în capitolul „Tinereță“...

D. Sandu-Aldea zugrăvește bine, puternic și viu, și simple aspecte ale unor personaje, ca acel băețas care fugea în urma docarului și „ținea pumnii strinși și capu'n piept, ca un cal tare'n gură“... (Vedeți imagina suggestivă?)— Ori, de pildă, baba Iordăchioaia Țiganca, vrăjitoare și purtătoare de vorbe, din Vultureasca, din pricina căreia :

„Vecine bune până mai eri se certau azi furcă... iar ea rîdea atunci, zgriptîroaica, *sorindu-se pe prispa casei, trăgînd a lene din luleaua innegrită și ținînd ochii închiși ca o vulpe care se preface că doarme*“...

Se poate mai bine? Puneți-o pe pînză pe baba Iordăchioaia și veți avea un tablou de Grigorescu.

Dar nu numai aspecte, să zicem „instantanee“, poate reda autorul, ci fragmente de viață, și tot atît de bine. Cetiți paginile, în care autorul ne zugrăvește fericirea Mărioarei, cînd află că iubitul ei, Neculai, dus la flotilă, e sănătos.—Cetiți capitolul „Seceta“, în care inclemența naturii, suferința satului și lipsa de inimă a arendașului sînt redată și întreșuate perfect, (din punct de vedere *artistic*, afară doar de cîteva exagerări)—și în care, natură și om sînt așa de bine încadrate de data aceasta.—Cetiți, mai ales, admirabila scenă cînd învățătorul Curpen, după ce isprăvește scrisoarea cătră Neculai, din partea mamei acestuia,—induioșat de atitudinea Mărioarei, care

e de față,—face acel adaos la scrisoare : „Vei mai ști că Mărioara lui Crivăț e aci la noi ; pune pe rășchitor niște canură pentru femeia mea. Mi-a șoptit să-ți spun și din partea ei... etc“... Și nu-i șoptise nimic din gură ; Mărioara îi șoptise cu sufletul, și Curpen auzise !—Cetiți, însfirșit, acea dureroasă scenă, cind Neculai vine în sat, în congediu, și nu mai găsește pe Mărioara, care murise fără ca el să știe !... „—Maică, măiculiță... Mărioara...“ exclamă Neculai,—și autorul adaogă : „Stejarul mindru fusese frint de furtună...“ Cele trei cuvinte ale lui Neculai, pe care catastrofa i le smulge din adincul firii, sînt, în adevăr, un semn că stejarul,—stejarul mindru și tare,—s'a frint... Dar simt că n'am spus nimic : cetiți pag. 279 și următoarele.

Dar—încă odată!—din aceste fragmente bune (sînt și unele slabe) nu rezulă un roman, pentru că ele nu se grupează împrejurul unei idei centrale : „Romanul“ acesta n'are unitate de acțiune, nu este un *organism*, ale cărui organe (fragmentele) să lucreze toate într'un scop unic : viața ! După cum am observat că natura și acțiunea sînt așezate, parcă, în felii, tot așa observ că diferitele acțiuni, și ele, stau *alătura*,—că și acțiunea e alcătuită din felii.

Un roman e sau biografic, cum e, de pildă, *Dan* al d-lui Vlahuță, sau dramatic, cum e, de pildă, *Notre Cœur* al lui Maupassant (căci nu gă-

sesc în rominește un exemplu). În orice caz, oricum ar fi romanul, el trebuie să aibă o unitate: totul să convergeze spre scop, totul să fie explicativ pentru desnodământ. Acum, care e *ideia* d-lui Sandu-Aldea în *Două Neamuri*? Se va zice că tocmai: *două neamuri*... Desigur, dar aceasta trebuie să reiasă dintr'un roman biografic, sau din unul dramatic. Și ambele acestea, orice ar reeși din ele, trebuesc, mai înainte de toate, să îndeplinească condițiile unui roman,—condițiile oricărei opere de ficțiune, dealtmintrelea.

E scris „romanul“ acesta pentru Livaridi, ori pentru Măcieș, ori pentru Mărioara, ori pentru Neculai? Nu știu!—S'ar părea că pentru Mărioara,—dar atunci toate celelalte personaje și toată acțiunea ar trebui să servească ca fond pentru viața Mărioarei! Poate că eroul e satul Vultureasca? Dar atunci pentruce personajele țărănești nu sînt reprezentative ale satului? Sau poate sînt doi eroi: cele *două neamuri*, adică Livaridi, (Mișu, Nicola) și Măcieș (plus satul)? Dar atunci pentruce *drama* se concentrează în Mărioara, mai întăiu, și apoi în Neculai? Poate că iubirea acestora e „romanul“? Dar atunci pentruce: *Două Neamuri*? Și ași putea să fac toate ipotezele posibile, și sînt sigur că le voi face în zădar!—Încă odată: povestea vieții Mărioarei *pare că* ar fi „romanul“, dar atunci ce lipsă de unitate! ce lucruri de prisos! ce înșelăciune de



sine însuși, a autorului, care vrea să ne zugrăvească *două neamuri*...

Și, ce înțeles are moartea Mărioarei,— ca să aleg numai una din greșelile de concepție artistică ale autorului?—Că moare foarte natural, că a putut să moară, că trebuia chiar să moară de ceia ce a suferit,—da! Dar pentru ce autorului îi trebuie să moară Mărioara? Căci personajelor nu li se întâmplă lucruri, care să nu fie semnificative pentru ceia ce vrea să spună autorul! Mărioara moare,—*literaricește*,—degeaba!

Pe lângă lipsa de personaje vii, unitare; pe lângă lipsa de unitate organică,—acest „roman“ mai are un al treilea defect: e *tezist*; autorul face propagandă prin el. Autorul *se amestecă* în acțiune, *el* caracterizează personajele, *el* caracterizează situațiile, face morală,—și adesea cade în gazetărie. Începe chiar dela titlu, dar aceasta e permis, *numai* aceasta: Autorul are drept ca, în titlu, să-și spună *părerea* sa asupra operei sale,—atita tot. Dar când autorul, după cum am văzut, ne spune clar, în text, că Livaridi și Măcieș reprezintă două neamuri,—în loc să ne lase pe noi să tragem concluzia aceasta,—atunci el greșește! Greșește și când ne vorbește de „*bieții țărani*“, de „*oropsiții țărani*“,—căci trebuie să *arate* că-s „*bieți*“ și „*oropsiți*“, nu să ne spună el!... Iar când ne spune clar că: „În țara românească nu mor de foame decît oamenii de talent“, atunci

autorul cade în gazetărie, cași atunci cînd ne spune că (la petrecerea dela Paris) „Leahul dădea o lecție“ de patriotism românesc Romînilor, și, mai ales, că „nu s'a găsit nimene să-i spună [Leahului] că doina noastră... a răsărit din... suferința adîncă... etc.“ — vorbe foarte adevărate, dar pe care nu trebuia să le spună d. Sandu-Aldea... Tot așa, autorul trebuia să ne lase pe noi să vedem că „arendașul n'are nici o legătură cu pămîntul *sfînt* al acestei țări“, nu să ne-o spună el deadreptul! Să nu ne vorbească, apoi, *dacă e artist* (și *e!*) de „stoarcerea averilor din pămîntul frămîntat în singele strămoșilor noștri“, că e gazetărie pură... Cînd arendașul ride cu cruzime, să nu ne spună autorul: „Ce crud era risul arendașului“, căci ori ne crede prea proști, ori n'are încredere în talentul său: e istoria picturului care scrie „cal“ dedesubtul dobitocului pe care l-a pictat...

Sau, propagandă indirectă prin fraze puse în gura personajelor, fraze care se văd cit de colo că sînt ale aceluia care a scris „romanul“, și care au ca efect că personajele care le pronunță par a fi de carton. Așa, autorul pune explicația *lui*, a luxului, în gura lui Măcieș... Același Măcieș are nenorocirea să fie purtătorul polemicii pe care autorul o face împotriva „gazetărașilor, toți oameni neisprăviți, care ne spun pe toate glasurile: țăranul român e leneș, bețiv și hoț“... Aceste dis-

cuții de lucruri prea curente, aceste locuri comune, și în stilul discuțiilor zilnice, nu sînt făcute să mărească valoare artistică a unei opere!... Iar sfîrșitul „romanului“ : Mișu deputat, Măcieș care constată ridicarea neamului Livarizilor,—mi se par locuri comune, lucruri teatrale și foc bengal, mai ales că ele urmează după acele tirade gazetărești, de care vorbesc mai sus...

E clar că nu eu m'ași ridica împotriva *tendințelor* d-lui Sandu-Aldea, pe care le aplaud—cu oarecare restricții! Dar ași fi fost fericit ca acele tendințe să-l facă să vadă adevărul și să-l facă să simpatizeze cu ceia ce merită să fie simpatizat—și atîta tot. Și, autorul să tacă, să nu se amestece !... Ce admirabilă e scena, cînd vine doctorul la Mărioara, acel păcătos doctor, care ar fi putut-o scăpa, dacă n'ar fi venit de mintuală! Și ce fericit sînt că autorul m'a lăsat pe mine, cetitor, să caracterizez pe acest doctor, și nu mi-a spus el, autorul, singur, sau prin gura vre-unui *porte-parole* al său, că : „Doctorul s'a purtat mizerabil“...

D. Sandu-Aldea are un stil admirabil, o limbă de o siguranță neîntrecută în literatura noastră, expresii cu adevărat poetice, mijloace de stil de primul rang. Să dau măcar cîteva exemple : Mărioara tristă : „își pleca capu'n piept, se înclina ca o floare ruptă de vînt“ ; Mărioara voioasă :

„părea luminată la față ca o floare după ploae“, —imagini admirabile, doar atît că, deși la distanță de 50 pagini, dar bazate pe același efect, fac, oarecum, o ușoară impresie de stereotipie. Lumina soarelui, năvălind pe geam, după tragera perdelelor, ca un „hohot de ris“, de care am mai vorbit. Stolurile de cocori: „două linii lungi, drepte, negre, care se întilneau într'un. virf ascuțit, ca cele două aripi ale unei săgeți uriașe, fără mîner“.—Și culmea frumuseții ar fi: Mări-oara, „mlădioasă ca o creangă de alun“.... dacă această comparație n'ar fi luată întocmai din *Scrisoarea I* a lui Eminescu, etc. etc.

Și atunci nu pot să nu mă mire, —și să nu mă doară ca o infirmitate a aproapelui,—o sumedenie de expresii gazetărești—tot gazetărești!—prozaice, comune, triviale, pe care mă simt dator să i le bănuiesc autorului, cu atît mai mult, cu cît el e un adevărat artist al formei!—Mi-aduc aminte de frecvența formulei: „Ai jura“, ori „Ai putea să juri“ din *În urma plugului...* Dar în *Două Neamuri* sînt expresii grozave: „*Depărtarea în spațiu* îl făcea să creadă...“ (Nu e prea „științific“ ?)—„Dar de nicăiri *nu-i surîdea nădejdea*“.—„*Eu nu cred* să fi dat Dumnezeu...“ (vorbește autorul !)—„*Aici e marele secret* pentru ce sufletul omenesc...“—„Era o resfringere de raze... un joc de lumină, *pe care am văzut-o cu*



*toții*“ (adică, vrea să spună autorul : un joc de lumină știut, cunoscut, care se vede adesea), etc. D. Sandu-Aldea, alături de „hohotul de ris al soarelui“, e în stare să scrie : „Cu o oră mai înainte“, „Caveant consules“ și „Carul progresului !...“

\*

Talentul d-lui Sandu-Aldea constă într'o puternică viziune a lucrurilor concrete și bine delimitate, — într'o formă mai întotdeauna fericită, prin care poate împărtăși și altora viziunea sa. Cu aceste însușiri poate crea schițe admirabile (*cîteva* atitudini consecutive care dau un organism), dar nu poate crea romane. Sint sigur că nicio dată nu va fi un romancier în adevăratul înțeles al cuvintului. (Ași fi fericit să mă desmintă printr'un roman adevărat).

Mi se pare că d. Sandu-Aldea a scris și versuri. Nu le-am cetit și, probabil, fiind scriitor începător pe atunci, poate nici nu s'o fi regăsit pe sine în acea vreme, — dar bănuiesc că, dacă ar scrie pastele, dacă ar zugrăvi natura, ar da literaturii românești unele din cele mai frumoase bucăți. — Gândiți-vă la descripțiile de natură din *Două Neamuri* (imaginați-le în versuri), amestecate ici și colo cu atitudini de țărani, așa cum se gă-

sesc în acest roman, comparați-le cu pastelurile lui Alecsandri, și veți gici marea deosebire !..

Am spus aiurea, în treacăt, fără să mă explic, că d. Sandu-Aldea nu e un poet. Era vorba de *În urma plugului*, acel volum plin de *pruesele* unor vătafi și vechili simpatici... Am avut dreptul s'o spun și iată pentruce : Pentruca cineva să-mi inspire admirație, să-l socot poet, un om superior mie, —pentruca să-mi impună, —ii cer să aibă un suflet rafinat, distins, de elită. Fie poetul acela diabolic, imoral, chiar imoral, dar să fie distins ! Baudelaire e diabolic și imoral, dar e distins !— Și a sta plin de admirație față cu „*estetica*“ unui asasinat, e, desigur, ultimul semn de decadență, dar aceasta încă se poate împăca cu un spirit distins : distins în perversitate !—A da însă, ca tip simpatic, ca tip reprezentativ al „forței“, al „tăriei sufletești“ (s'a spus !!), vulgara purtare a vătafilor și a arendașilor, nu mi se pare de loc distis, în nici un chip ! Această atitudine vulgară, fără macar distincția perversității, nu-mi impune de loc : Acel care o are e mai inferior sufletește decît media oamenilor de cultură, printre care mă învîrtesc, --și care, vai ! nu păcătuiesc prin o prea mare distincție sufletească...

În *Două Neamuri* nu mai văd această atitudine. Aci nu văd decît un remarcabil talent descriptiv, care însă se încearcă să producă ceia ce nu e în firea și în menirea sa...

\*  
\* . \**Pe drumul Bărăganului.*

Vorbind altădată, în trecut, despre *În urma plugului*, am fost nevoit să fac oarecare aprecieri aspre asupra aceluia volum al d-lui Sandu-Aldea. D. Sandu-Aldea nefiind însă un oarecare, am așteptat cu nerăbdare să-mi dea ocazie să fac și altfel de aprecieri.

Cînd a apărut *Două Neamuri*, i-am cetit volumul, plin de dorința de a spune tot binele cu putință. Și, dacă n'am găsit un roman în *Două Neamuri*, am scos în relief remarcabilul talent al d-lui Sandu-Aldea de a zugrăvi natura. Am arătat că, în zugrăvirea *picturală* a naturii, d. Sandu-Aldea este neîntrecut în literatura românească.

Apoi pe lîngă alte calități, constatam, în acel volum, una foarte esențială, deși negativă: lipsa acelei brutalități de sentiment, pe care i-o reproșam altădată.

Cu același sentiment am început să cetesc *Pe drumul Bărăganului*. Și-mi pare rău că dorința nu mi s'a îndeplinit. Desigur, d. Sandu-Aldea este același zugrav minunat al naturii, și există, în acest volum, o bucată, — *Ghiocel*, — în care autorul a scris nu numai una din cele mai frumoase pagini ale sale, dar și una din cele mai frumoase pagini din literatura românească!... Observ însă,

și acum. că d. Sandu-Aldea, care e mai ales cîntărețul pămîntului, abuzează de natură și o zugrăvește, adesea, și atunci cînd ea nu mai are nici un rol. Ba încă acuma ajunge uneori și la manierism, ca de pildă cînd, tăind convorbirea dintre d-na Rămurea și Mogoș, autorul zice :

„Mogoș întoarce capul spre fereastră și se uită la teiu : chiar în clipa aceia un val de vînt îi răsuci foile și copacul se învâlui *în argint de odăjdii vechi*”.

Nu vreau să spun că comparația culorii nu e nimerită, dar toată figura aceasta, cași toată fraza, face impresia de ceva *căutat*, mai ales că întreruperea dialogului, pentru a zugrăvi teiul de afară, este ea însăși ceva forțat... Ar fi păcat, dacă d. Sandu-Aldea *și-ar corupe* minunatul său talent de pictor al naturii.

În zugrăvirea oamenilor, d. Sandu-Aldea nu reușește decît atunci cînd e vorba de oameni primitivi și *tari*. Dealtmîntrelea, aproape nici nu zugrăvește altfel de oameni. (În *Două Neamuri* a zugrăvit oameni blinzi, pentru a pune în contrast un neam bun și blind cu neamul infam al lui Livaridi).—Sima Baltag, Niță Mîndrea, Mitrea Cazacu, logofătul Stoian, etc. toți sînt oameni primitivi și tari... Dar toți sînt, în realitate, unul și același om, pus în împrejurări abia diferite unele de altele,—ceia ce nu poate fi o învinuire pentru d. Sandu-Aldea, căci tipurile acestea de



oameni sînt atît de primitive, viața lor sufletească atît de puțin complicată, împrejurările în care trăesc atît de aceleași, încît cu greu s'ar putea deosebi unul de altul. Unul se numește Sima Baltag, altul Mitrea Cazacu; unul ucide din răzbunare, altul ca să înlătore pe bărbatul ibovniciei sale; unul trăește cu stăpîna-i preuteasă, altul cu stăpîna-i crișmăriță, etc., dar sufletul personajului e același, iar faptele—variate ale aceluiași fapt.

Pe acest om tare d. Sandu-Aldea îl zugrăvește bine, dar numai pe acesta. Cîntăreț al pămîntului, d. Sandu-Aldea poate zugrăvi, cel mult, pe omul naturii, pe omul stepelor, care e, aproape, un element al naturii. Cum se ridică, însă, în alte clase sociale, d. Sandu-Aldea nu mai e de recunoscut.

Vorbînd de *Două Neamuri*, spuneam că cel mai slab capitol e acela în care autorul zugrăvește viața unor studenți romîni din Paris, care fac „la noce“... În volumul acesta nou, cea mai slabă bucată e, fără îndoială, *Frații de Cruce*, în care e vorba de o doamnă din societatea înaltă, care vrea să seducă pe un prieten al bărbatului său, pe poetul Mogoș. Bucata aceasta,—să mă erte d. Sandu-Aldea,—samănă ca două picături de apă cu oricare din „nuvelele“ cu subiect din lumea mare ale d-lui Vasile Pop. D-na Rămurea, femeia care vrea să seducă pe catonicul Mogoș, este o monstruozitate, vrednică să stea

în galeria d-lui Vasile Pop, alături de „studentele“ acestuia.... Ba, mi-aduc aminte că și d. Vasile Pop are o „nuvelă“, în care o cucoană vrea să seducă, *cu orice preț*, pe prietenul bărbatului său... Că aceste lucruri *se întâmplă*.... desigur ! Dar cred acești scriitori populari că femeile din societatea înaltă, chiar dacă sînt tot atît de stricate ca demi-„demi-mondenele“, apoi sînt ele, în *stil* și în *chipul* de a „seduce“, mai triviale decît cele din urmă femei de stradă ?

*Frații de Cruce* sînt un pamflet la adresa societății înalte, scris de un nuvelist care, în loc să caute să cunoască acea societate, crede că-i de-ajuns adînc să ură împotriva ei, pentru a o zugrăvi... Și ce adorabil e și vigurosul poet Mogoș care, în indignarea lui, răspunde cuvintelor provocante ale d-nei Rămurea prin energicul „*Canalie!*“ și e gata să-i tragă și o păreche de palme, pentru că atentează la pudoarea lui de versificator naționalist !...

În nuvela aceasta găsesc o comparație, asupra *prețiozității* căreia atrag serioasa atenție a autorului :

„Privirile ei ispititoare îi pătrundeau în suflet și-l tulburau *întocmai după cum reactivul energic nemerit turbură deodată soluția cea mai limpede a substanței cu care poate forma o combinațiune chimică*“...

E păcat să-și strice d. Sandu-Aldea admira-

bilul său stil,—o altă calitate incontestabilă a talentului său,—cu asemenea fraze, care ar fi minunate numai într'o nuvelă umoristică...

Înainte de a sîrși, țin să atrag atenția asupra bucății intitulată *Vedenia*, o povestire încadrată minunat într'o altă, după sistemul atît de utilizat de Maupassant, și care are norocul de a putea măcar aminti nuvela „fantastică“ a marelui scriitor francez, nuvela *Sur l'eau* (din volumul *La Maison Tellier*).

Însfirșit, cu toată inegalitatea talentului său, d. Sandu-Aldea e un *artist*, asupra căruia însă e greu să te pronunți definitiv, căci... nici el însuși nu s'a pronunțat încă cine este.

## „DIN TRECUTUL NOSTRU“ DE A. VLAHUȚĂ.

Am un sentiment deosebit, de duiosie și de un fel de pietate, în acest moment, când încep să scriu despre d. Vlahuță!...

D. Vlahuță, pentru cei din generația noastră, este cu totul *altcineva*, decît pentru cei mai bătrîni ori mai tineri.

Între oamenii din aceeași generație este o comunitate de gîndire și de simțire, care o deosebește de generațiile mărginașe, așa încît, parafrazînd cuvintele unui mare scriitor, se poate spune că o generație este o patrie.

Și d. Vlahuță a fost poetul generației tinere de pe la anii 1890, al generației romantice de atunci!

Dacă, pe cînd eram copii, am tremurat de nerăbdare împreună cu Ștefan cel Mare la poarta Cetății Neamțului, unde-l aștepta „tinăra domniță“; dacă, tot atunci, am urmărit cu emoție pe viteazul voevod, pe drumul ce duce pe la Cornul Luncii spre chilia lui Daniil Sihastru;— acum, cînd devenisem *mari*, cînd începusem să visăm iubirea și să ne înfiorăm de tainele vieții, așa cum se visează la optsprezece ani, acum începeam să uităm pe Alecsandri și pe Bolintineanu, și să ne



aruncăm su nesaț asupra lui Eminescu, a lui Delavrancea, a lui Vlahuță.

Eminescu era bolnav, și incurînd muri. Istoria vieții, a boalei și a morții lui, ajunsă până la noi sub formă aproape legendară, înconjurase, în inchipuirea noastră, pe marele poet de o aureolă mistică și supranaturală. Și apoi el era atît de mare, atît de colosal! Așa că aveam impresia că îndeplinim un *mister*, că *oficiem*, oridecîteori îl ceteam pe Eminescu. Și-l ceteam fără sfîrșit!

D. Vlahuță, care exista undeva în carne și oase, care ne *trimetea* din cînd în cînd, prin reviste, poeziile sale, care vorbea mai pe înțelesul nostru, era un om pămîntean. El era mai aproape de noi decît Eminescu, care plana triumfător în adîncimile albastre ale cerului. — Și d. Vlahuță era poetul *actual* al acelei generații...

Și cum îl ceteam! Și cum ni se împletea viața sufletească cu sentimentele poetului nostru! În vremea aceea, cînd ni se *forma* sufletul, cînd avea să se hotărască pentru totdeauna ceia ce era să fim pe lumea aceasta, cit de mult a pus d. Vlahuță în sufletul nostru!... Oare știu poeții adevărați ce mare *răspundere* au față cu generația tinăra din vremea lor?

Oare știe d. Vlahuță cum răsuna în noi „Din durerile lumii“, „Ce te uiți în ochii galeși“, „Er-tare“ ș. c. l. ?

Noi eram toți amoreați de Margareta, — și totuși

nu eram geloși de Radu, căruia îi doream fericirea din suflet !... Noi toți ne gîndeam, cași Radu, „ce frumoși erau ochii Margaretei în acea sară!“.

...Și toți visam o Margaretă, pe care o așteptam mereu,—unii, vai, în zadar !

Și toți suspinam cu melancolie după niște închipuite amoruri defuncte, și toți spuneam ibitei noastre imaginare,—poate iubitei care avea să vină și să ne părăsească ?—:

Acum, cînd nu ne mai iubim,  
Vino cu mine 'n țintirim...

Și cum ne plingeam toți visurile risipite, care nu se risipiseră,—dar care aveau să se risipească odată !—cînd ceteam și recetam :

A mele visuri risipite  
Ce-mi umplu inima de jale  
Le văd în frunzele pălite  
Și'n pustiirea de pe vale !

Și toate acestea s'au țesut atît de mult cu sufletul nostru, încît nu se mai pot desface. Cînd ne gîndim la anii tineri, nu se poate să nu ne răsară în minte un vers al lui Vlahuță,—și cînd recetăm, ori ne vine în minte un vers al lui Vlahuță, nu se poate să nu ne răsară în minte viața de altădată...

Căci aducerile-aminte cele mai duioase nu sînt legate numai cu locurile și cu casa, unde am

petrecut anii copilăriei și ai adolescenței noastre, ci și cu paginile, care dădeau un înțeles lucrurilor de pe atunci și răspundeau nevoii noastre de idealizare... Cine poate ceti fără emoție baladele lui Bolintineanu, care i-au *încântat* anii copilăriei? E slabă balada Cetății Neamțului, dar ea are ceva deosebit pentru noi: e ca un glas care vine din adîncimea vremii copilăriei noastre, și care ne aduce tot *ce-a fost* atunci, foarte demult, și azi nu mai există... Cînd o cetim acumă simțim suspinul după *toți aceia* din noi care s'au dus pentru totdeauna!...

Dar acum nu mai eram „copii“, și d. Vlahuță nu era un Bolintineanu.

Adîncă melancolie a celor optsprezece ani, — niciodată cineva nu are melancolii așa de adînci ca la optsprezece ani, — își găsea expresia fericită în acea tînguire, care sînt versurile din primul volum al d-lui Vlahuță.

Iar pentru acei care, cași poetul nostru, ne petreceam adolescența în acel vechiu oraș al Moldovei, din „țara de jos“, d. Vlahuță avea un farmec mai mult, — el ne era *mai aproape*.

Și el își petrecuse aceiași ani în Birlad, și el învățase pe băncile aceluiași liceu, la aceiași profesori venerabili, din care azi abia dacă mai trăesc doi!

Și ce... fudui eram noi că și Vlahuță a învățat la aceiași școală și la aceiași profesori cași noi! — Mi-aduc aminte că doi colegi ai mei

stăteau la aceeași gazdă, unde stătuse și Vlahuță..... Ce prestigiu aveau în ochii noștri acei colegi, care erau conștienți de norocul lor!... Cît îi invidiam noi,—și cum ne uitam prin toate colțurile odăiții, la uși, la ferești, la *masa*, pe care, *poate*, o fi scris Vlahuță, la cleampa porții, pe care pusese mina de atâtea ori acel care văzuse „ochii Margaretei din acea sară!.....“ Și ce respect aveam și pentru micul funcționar, care avusese inexplicabila fericire de a fi fost gazda lui Vlahuță!...

Mai târziu, cînd eram studenți, flăcăi dragă doamne, și cînd *știam* și noi ceva din ale vieții, —cît de potrivit, și la vreme, ne dădu d. Vlahuță acel minunat imn al tinerei iubiri triumfătoare, dar atît de delicată la acea vîrstă, cînd puterea de iluzionare e fără sfîrșit...

Iubire, sete de viață,  
Tu ești puterea creatoare...

cînta poetul, și cîntam și noi împreună cu el.

Iată, am acuma înaintea mea această minunată *Iubire*, și abia pot rezista dorinței de a o transcrie toată,—ca să mă bucur, cu cetitorul, de frumuseța neasemănată a acestei poezii, în care se zugrăvește atît de minunat eterna *copilărie* a simțirii celui care iubește și care se poate iluziona...



Dar cine nu cunoaște această poezie !...

Judecați, ce impresie ne puteau face aceste versuri la vrista de 20 de ani,—aceste versuri ale aceluia care, în liceu, *ne învățase* cum să simțim... Căci poeții ne învață cum să iubim, cum a spus atit de bine cineva. Și d. Vlahuță a fost unul dintre dascălii noștri... Repet din nou : sufletul generației noastre se datorește și d-lui Vlahuță.

Și dacă am trăit, poate, mai *poetic*, mai *romantic*, simțirile vristei tinere,—decit alte generații (presumpție de *laudator temporis acti*),—apoi meritul e și al d-lui Vlahuță.

...Și dacă, poate, ne-am torturat mai mult, în momentele când eram în dureroasa situație de a chema pe iubita în țintirimul iubirii, ca să numărăm

Ce de-a mai cruci sint pe cărare,—

răspunderea, pentru excesul de durere, cade și asupra d-lui Vlahuță...

\*

Și iată-ne ajunși în amiaza vieții, când acele afaceri de setiment, de care am vorbit până aci, încep să se conjuge la mai-mult-ca-perfect, cum zice așa de frumos Kotzebue !...

Poetul nostru, al generației noastre, a mers în pas cu noi, s'ar zice că *pentru* noi...

Cînd începusem a nu mai avea ce căuta,—și găsi,—în noi așa de deosebit ca altă dată, căci poezia se dusesese,—cînd lumea reală începea să aibă o realitate pentru noi, poetul nostru

Que je l'ai toujours reconnu  
A tous les instants de ma vie,—

era aci, *ca să răspundă* aspirațiilor noastre.

Poetul își puse talentul lui în preamărirea țării: a întinderilor în spațiu și a întinderilor în timp; a locurilor și a vremurilor.

În acea admirabilă *Romînie Pitorească*, poetul ne-a făcut să vedem și să iubim și mai mult țara, frumusețile ei, *locul* unde s'a desfășurat istoria acestui neam...

În această carte nouă, *Din trecutul nostru*, poetul tinereții noastre scrie, în imagini și pe înțelesul tuturor, istoria tragică a acestui popor, istoria celui mai nefericit popor din Europa, și poate din lume.

...Poate din lume, căci, dacă va fi suferit tot atîta vre-un trib,—aproape zoologic,—din cine știe ce meleaguri sălbatice, suferința aceia nu poate fi pusă în cumpănă cu suferința unui popor nobil, care,—cași eroii de tragedie,—e cu atît mai de plins, cu cît starea mai dinnainte a fost mai fericită față cu „adversitatea“ în care a căzut.

\*

Istoria, intrucît *explicită*, este o știință; intrucît

evocă oamenii și întâmplările trecutului, ține de poezie. Și cum cartea d-lui Vlahuță n'are decît această din urmă pretenție, cine putea fi desemnat să scrie o istorie „pitorească“ a poporului român, decît acest staroste al breslei cîntăreților romîni, a cărui cea mai înaltă însușire artistică este tocmai acea plasticitate a stilului, care e menită să ne facă să vedem oamenii și întâmplările...

Și, în adevăr, cîtînd aceste pagini „din trecutul nostru“, istoria veche capătă viață, căci scriitorul nu ne face cunoscute faptele, ci ni le arată.

La aceasta mai contribuie și scurtimea, faptele urmînd răpede unele după altele, ca într'un roman,—nedistanțate prin considerații și explicații, care, în istoriile științifice, capătă rolul principal, rămînînd ca faptele să exemplifice oarecum considerațiile teoretice...

Dar însușirea principală, prin care o operă de felul acesteia e plină de viață și de concret, este tot tratarea poetică a istoriei, adică zugrăvirea personajelor prin caracterele lor individuale (adevarate ori verosimile), și zugrăvirea evenimentelor în chip plastic...

V'ați gîndit vreodată, pe cînd studiați istoria Romînilor, că femeile dace aveau, *ca toate femeile*, acel „etern femenin“, care face din femei „prototipul ingerilor din senin“?—Eu nu m'am gîndit. Daci, femei dace, Avari, etc., pentru mine

erau niște noțiuni, care făceau parte din niște propoziții,—propoziții care mă făceau să cunosc și să pricep,—și atita tot!... Cetiți în cartea d-lui Vlahuța cele două-trei pagini despre femeile dace, și, dacă ați fost cași mine, veți *vedea* pentru întâia dată că femeile dace au fost *femei*...

V'ați gândit vreodată, cind erați pe băncile școlii, că Marele Ștefan, pe lângă acel războinic înfricoșător, pe lângă omul care a învins și a fost învins, care a fost în legături cu șahul Persiei și cu senatul Veneției,—v'ați gândit că a fost cindva „un tinerel frumos, cu ochii albaștri și „cuminți, a căror dulce privire e pururea dusă, „pierdută în cine știe ce adâncime de gânduri „mari“,—„o mîndrețe de Făt-Frumos“...?

Cind ați studiat creștinarea Romînilor, ați vă-zut pe apostolul credinții și felul cum se infiltra această credință?—D. Vlahuța mă face să văd pentru întâia oară acest lucru: „Unul din ei [din „pribegii de peste Dunăre ajunși în Carpați],— „un preot, un apostol desculț, scoate din sin un „trataj latinesc și prinde a ceti. Fața i se invio- „rează, glasul se ridică din ce în ce mai cald „și mai sonor. Cu multă luare-aminte ascultă „păstorii vorbele lui Isus, pline de adîncă și lim- „pede înțelepciune, minunile pe care le-a făcut, „și cit de mult a iubit el pe oameni, și cum a „pătimit și s'a jertfit pentru mîntuirea lor... În li- „niștea măreață a munților, pe înălțimile aces-



„tea luminoase,—departe de pământ, aproape de cer,—sufletele celor care au trecut prin atitea „dureri sorb insetate credința cea dătătoare de „putere. O cruce de lemn, înfiptă la gura unei „peșteri, înseamnă pragul unei biserici.... etc.“ („Etc.“ căci îmi lipsește spațiul)...

Pe aceeași pagină, mai jos, văd aceste rinduri: „aici, în tainițele Carpaților, pe sub poalele co-drilor, frunțașii cneji îmbrăcați în zeghe și'n cal-„țați cu opinci, părinții voivozilor de mine...“ Iată cnejii, și cit spune autorul în aceste câteva cuvinte !...

Știți istoria creditorilor-cămătari, care dau asalt visteriei la suirea lui Mihai Viteazul pe tron. Au venit o mulțime de creditori să ceară „dreptul“ lor. Iată, acum, la d. Vlahuță: „Erau Turci, erau „Greci, erau Jidovi,—ochi lacomi, ochi sclipitori „de nesațul banului,—era fierbere și zarvă de „limbi amestecate, și tremur de mini ce se ridi-„cau, fluturînd în aer sineturi și socoteli neră-„fuite de ani îndelungați“... Vedeți cum totul capătă viață, cum totul devine și dramatic și pic-tural ?...

Și nu mai continuu cu exemplele, căci ar trebui să citez la nesfârșit. Cetiți capitolul *În Viforul Năvălirilor*, —năvălirile barbarilor,—și veți vedea dacă d. Vlahuță a știut sau nu să dea impresia de „vifor“...

Dar în cartea aceasta nu găsim numai un pic-

tor și un povestitor artist. Simțim și o inimă care bate neconținut. „*Din Trecutul nostru*“ nu este povestirea unui om care scrie un tratat de istorie asupra unui popor, ci opera unui om care scrie, aci duios, aci mindru, aci îndurerat, istoria patriei sale, istoria zilelor bune și rele, mai mult rele, ale neamului său... „Nesfirșitele frământări dinlăuntru și dese schimbări de domn sleiseră puterile Moldovei. Ungurii și Polonii se uitau lacomi la țara asta frumoasă și fără noroc“... — Desigur, d. Vlahuță are aceiași iubire pentru tot neamul, dar, — ori poate mi se pare? — are un colț ascuns, în fundul inimii sale, pentru Moldova.... Toți scriitorii moldoveni au o duioșie deosebită pentru „țara asta frumoasă“, cum nu mai este alta, — căci țara asta este „fără noroc“, și Moldovenii sînt foarte simțitori.

Iar în țara aceasta nenorocită, cei mai fără noroc, pentru d. Vlahuță, sînt acei care alcătuesc „prostimea tăcută care muncește și rabdă și duce'n spinare nevoile țării“, — „mulțimea aceia tăcută și supusă a muncii fără de răsplată și fără de sfirșit, țaranul acela harnic și răbdător care, și-atunci și'ntotdeauna, a știut păstra întreagă, sub paza jertfei lui, făptura cea de-atiteaori pri-mejduită a neamului nostru“, — „mulțimea aceia tăcută care plătește toată risipa de bani și de sînge, cași toate păcatele boerilor și ale Domnilor, de-atunci și *din alte vremi*“. (Am subliniat două

cuvinte, care ne arată pe autorul lui „1907“, adinc preocupat de durerile prezentului, cind scrie istoria trecutului);—însfirşit prostimea aceea care-şi spune în divanul ad-hoc „durerile adunate de veacuri“.... „Pentru întâia oară, zice d. Vlahuţă, le spunea lumii cel ce nu se jăluise decit codrului“...

\*

D. Vlahuţă este un naţionalist şi un ţărănist. Şi ştiţi că astăzi între naţionalişti şi ţărănişti e la modă oroarea de ideile Franţei revoluţionare şi de acea repercutare, la noi, a acestor idei, care s'a numit liberalism patruzecioptist. Evlavia pentru trecut se confundă, sau aduce după sine ura împotriva ideilor venite de aiurea, pe care unii le socotesc regenerătoare, şi pe care unii naţionalişti şi ţărănişti le socotesc disolvante.

D. Vlahuţă, naţionalist şi ţărănist luminat şi comprehensiv, n'a căzut în acest păcat. Acest răzeş din „ţara de jos“ a înţeles că numai în lumina şi cu sprijinul ideilor acelei Franţe revoluţionare a fost cu putinţă să scuturăm jugul robiei şi să împrăştiem întunerecul :

„Un strigăt izbucnise din inima Franţei, şi regii pământului se cutremurară în vechile lor tronuri. Era marele strigăt al Dreptăţii omeneşti, pe care „aşa de mult o uitase lumea, încit glasul şi înfăţişarea ei, care'n adevăr căpătase ceva din

„sălbătăcia fiarelor, o umplu de groază.“ (Vedeți?  
„D. Vlahuță explică, justificînd, chiar și excesele  
„Revoluției).

Cînd vorbește de redeșteptarea națională din  
vremea domniilor regulamentare, redeșteptare *cu-  
tot* Regulamentul Organic, d. Vlahuță o traduce  
așa de frumos!.... „Din ce în ce mai calde-s a-  
dierile Apusului, din ce în ce mai slabe suflările  
crivățului [Rusiei]“...

Vorbînd de Congresul dela Paris, d. Vlahuță  
spune că: „Franța ne apără, ca pe o bucățică  
„din sufletul ei, svirlită departe și'ngrădită de  
„dușmani“.

Și *atunci*, acel hulit 1848 al nostru, pentru d.  
Vlahuță, va fi „uriașul strigăt de mîntuire al anu-  
lui 1848“, iar acel care intrupează, pentru pos-  
teritate, pe acel „1848“ și rezultatele lui, va fi,  
pentru poetul nostru, „un om hotărit, un viteaz  
al faptelor mari,—Ion Brătianu“.

\*

Să mai vorbesc de partea pur artistică a ope-  
rei, de stilul ei? Dar cine nu știe că acest poet,  
care e unul din făuritorii limbii literare *artistice*  
romîne, *știe* să scrie mai bine decît oricare altul  
poate? D. Vlahuță nu are numai imagina clară  
și deci cuvîntul propriu,—vreau să spun că nu  
are numai însușirea innăscută a unui desăvirșit  
stilizat,—ci are și știința scrisului, acea conștiință



artistică, acel spirit de autocritică, care îl face să aleagă și să combine conștient cuvintele în vederea imaginii și a ritmului frazelor sale...

De pe fiecare pagină a acestei cărți poți culege exemple de expresii concise, de imagini evocatoare, de imagini cuprinzătoare și, în grad înalt, clarificatoare.

Citeva exemple :

Expresii concise : „Cercetașii furnică în toate părțile, și străji sint puse pe'nălțimi, ca nu cumva, prin locurile acestea viclene, oastea să fie lovită pe neașteptate.“ — Observați și nuanța populară a expresiei subliniate.

Imagini evocatoare : E vorba de asaltul Romanilor din vale asupra cetății dace : „Urcînd greu, scuturile despică pîrte prin desimea săgeților.“ — E o viziune admirabilă.

Imagini cuprinzătoare : „Din trupul sărmanei Moldove [tot Moldova „sărmană“] se mai rășlui o parte : Prutul — „riu blestemat“ de-atunci — se făcu paloș în mîna Muscalului, și spintecă 'n două mîndra moșie a lui Ștefan cel Mare“...

Imagini clarificatoare : „Soarele Romei apune. Vechii locuitori ai peninsulei Balcanice se urcă tot mai sus pe culmile munților, cași cum ar căuta să se mai încălzească la cele din urmă raze ale acestui asfințit dureros, — dar umbra amurgului crește, și noaptea îi învălue.“ — N'ar

fi desprețuit nici Victor Hogo această imagină. Și-mi cîntăresc bine cuvintele...

Cetitorul va găsi în volumul d-lui Vlahuță zeci de exemple pentru fiecare rubrică... și pentru altele. Căci aceste patru rubrice, stabilite la întîmplare, n'au înțelesul unei clasificății. Dealtmîntrelea, observ că unele din exemplele date ar putea servi pentru două, trei, sau chiar tuspatru rubricile... Mă consolez cu ideia că și multe din exemplele lui Bain, care împarte metaforele în *poetice* și *clarificătoare*, pot servi și pentru o clasă și pentru alta...

Nu, nu ! Aceasta nu e o clasificăție...

Oricum, rămîne că d. Vlahuță știe să scrie concis, știe să scrie clar, știe să scrie condensat și știe să evoce.

\*

Cartea d-lui Vlahuță este o faptă bună și o operă de artă. Ea face onoare și cetățeanului și artistului.

Îi găsesc un singur defect, deși cuvîntul spune mai mult decît vreau : D. Vlahuță *pare* a atribui victoria Romanilor vitejiei lor, mai mare decît a Dacilor. Nu știu, poate are dreptate. Dar cunosc o admirabilă nuvelă istorică a lui Anatole France, *Kom Atrebatul*, în care e vorba de luptele Galilor cu Cezar, și unde Romanii înving pe vitejii Gali prin știința și tehnica lor, prin geniul lor.

Mi-ar fi plăcut să conceapă și d. Vlahuță în același chip lupta între Romani și Daci, ori, mai bine zis, să accentueze mai puternic acest lucru: ambele popoare tot atât de viteze, dar Romanii avind în avantajul lor știința și civilizația,—și calitățile morale care urmează de aici: răbdarea și tenacitatea.... Și cu atât mai mult, cu cât din descrierea d-lui Vlahuță, deși *tradițională*, reeșă acest lucru.

VERIFICAT  
2017

VERIFICAT  
2007

VERIFICAT  
1987



## CUPRINSUL

	Pag.
<i>Prefață</i> . . . . .	I
Cu prilejul foiletoanelor lui Caragiale . . . . .	1
Curentul eminescian . . . . .	21
O prelucrare a lui Eminescu . . . . .	61
„Postumele“ lui Eminescu . . . . .	70
Mihail Sadoveanu : „Șoimii“, „Dureri innăbușite“, „Criaș ra lui Moș Părecu“ . . . . .	98
— „Amintirile Căprărarului Gheorghită“ . . . . .	127
— „Floare ofilită“ . . . . .	130
— „Mormintul unui copil“ . . . . .	133
— „La noi, în Vișoara“ . . . . .	139
— „Vremuri de bejenie“ . . . . .	151
— „Insemnările lui Nec. Manea“ . . . . .	165
Ioan Al. Brătescu-Voinești . . . . .	180
C. Sandu-Aldea : „Două Neamuri“ . . . . .	271
— „Pe drumul Bărăganului“ . . . . .	298
„Din Trecutul Nostru“ de A. Vlahuță . . . . .	303