

E. L O V I N E S C U

# CRITICE

III



EDITIE DEFINITIVA

R. P. R.



BIBLIOTECA CENTRALĂ  
UNIVERSITARĂ  
DIN  
BUCUREȘTI

Cota .....

Nr. Inventar 14986 Anul 1956

Secția crit. și etic. lit. III Nr. 18

802

E. L O V I N E S C U

C R I T I C E

EDIȚIE DEFINITIVĂ

801

III

*CRITICA IMPRESIONISTA*

*V. ALECSANDRI, AL. ODOBESCU, B.-P. HASDEU,  
AL. DAVILA, CARAGIALE, BARBU DELAVRANCEA, etc.*

98541-



EDITURA „ANCORA”, S. BENVENISTI & Co.



C1955

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITĂȚII  
BUCUREȘTI

55796 Dublet  
Inventar C277894

55-796  
Dublet

6152/93

B.C.U. "Carol I" - Bucuresti



C277894



## P R E F A Ț Ă

---

468772  
*Și volumul al III-lea al „ediției definitive“ se grupează, ca și volumul al doilea, în jurul „metodei impresioniste“, aplicate, de data aceasta, mai mult în domeniul dramatic, fie prin idei generale urmărite în diverse exemplificări, fie prin asociații, din care fantezia nu e exclusă, fie chiar prin cercetări de izvoare literare sau prin observația directă a vieții.*

E. L.

Decembrie 1927.

---





## I

Psihologia feminină în literatura dramatică: 1. Femeia în teatrul clasic francez. 2. Femeia în teatrul lui Alecsandri. 3. Femeia în teatrul lui Caragiale, 4. Odobescu creator al psihologiei virile a femeii: Doamna Chiajna. 5. Vidra lui B. P. Hasdeu. 6. Doamna Clara a d-lui Al. Davila. 7. Ringala d-lui Victor Eftimiu, etc.

1. Cum nicăeri femeia n'a jucat un rol mai important decât în Franța, e firesc să găsim în literatura franceză—și mai ales în literatura dramatică—o adevărată galerie de femei, care, istețe, naive, sentimentale, pasionate, severe, frivole sau cochete, rezumă întreaga varietate a eternului feminin, deși subliniază, mai cu deosebire, aspectul lui solid sau poetic. În teatrul clasic, de pildă, Pauline se luptă între dragostea pentru Sévère și admirația pentru Polyeucte; Camille voește să-și smulgă logodnicul săbiei unui frate eroic; Monime se ridică și ea la măreția figurilor corneliene; pe rând se desfac apoi blânda și resemnata Iphigénie, nevinovata Hermione, elegiaca Bérénice, sensuala și cruda Roxane, pasionata Phèdre, nefericita Junie; în Marivaux avem

pe Sylvie, pe Angélique și pe Araminte, spirituale și grațioase ; în Beaumarchais, pe neuitata Rosine, amestec de sensualitate și de inteligență. Ca poet comic ațintit, înai ales, asupra defectelor și micimilor omenеști, Molière a văzut, de sigur, și slăbiciunile femeii, deșertăciunea, viclenia, pornirea spre rău, credulitatea : convinsă în câteva clipe de Don Juan că o va lua de soție, Charlotte își părăsește fără șovăire logodnicul : „Va, va, Pierrot, ne te mets pas en peine et si je sis madame te ferai gagner queuque chose et tu apporteras du beurre et du fromage chez nous“. Angélique de Sottenville, nevasta lui George Dandin și Dorimène din *le Mariage forcé* sunt perverse ; Célimène e vicleană și rea ; deși cinstită, Elmira, nevasta lui Orgon, arată prea multă șiretenie și sânge rece pentru a prinde în cursă pe Tartuffe. Cinstea și sănătatea sufletească vor face din Henriette (*les Femmes savantes*) o soție credincioasă dar fără farmec : pentru a deveni poetice, virtutea și bunul simț mai au nevoie și de grație. Deși, după cum am spus, prin însuși caracterul operei sale, trebuia să urmărească sufletul feminin mai ales în instinctele ce-l apropie de natură, Molière l'a zugerăvit și în aspectele lui trainice și, cu toate că n'a avut frăgezimea poetică a lui Racine, a lui Marivaux sau chiar a lui Beaumarchais, ne-a dat, totuși, și figuri suave, ca Lénor și Angélique din *Bolnavul închipuit*, Marianne din *Tartuffe*, Lucile din *le Bourgeois gentilhomme* și, mai ales, cu-



mintea și încântătoarea Alcmène din *Amphitryon*, plină nu numai de virtute ci și de farmec,—continuate apoi prin vasta galerie a figurinelor teatrului unui Gresset sau Sedaine, Destouches sau Piron — pentru a nu trece pragul veacului al XIX — din care respiră feminitatea în toată complexitatea ei.

2. Înăuntrul literaturii noastre dramatice în zadar am căuta prin dibuirile lui Alecsandri o înțelegere a sufletului feminin, cu gingășiile și vicleniile, cu farmecul și duioșia, cu ferocitatea pasiunii și cu uitarea de sine, cu egoismul și generozitatea lui. Smărăndița din *Rămășagul* nu sovăește în ideile sale. „Femeia, afirmă ea, poate oricând să-și înșele bărbatul, fie bărbatul cât de isteț, pentru că ori și care femei are câte un drăcușor mititel care o slujește“. Iar Tinca adaugă: „După ce mă voi mărita, voi fi și eu de părerea Smărăndiței“. Coana Zamfira, din *Piatra din casă*, umblă după un ginere, căci „s’au scumpit mirii ca vămile“. Frageda Marghioliță se trudește să cucerească pe nătângul de Nicu: „Monsiu Nicu, îți aduci aminte de *notr anfans*?“. N’are decât un ideal: să se mărite. „Baluri la Curte și loje la teatru, strigă ea. Cât sunt de fericită! Toate câte le-am dorit, o să le am... și, în sfârșit, oi să ies în lume, să fiu slobodă, să scap de cușca asta în care mă usuc“. Mai pe urmă își va înșela bărbatul:

...când la Curte  
li va face curte  
Vr'un tânăr frumos.

Coana Chirița, nevasta banului Grigori Bârzoiu dela Bârzoeni, vrea să-și mărite fetele la Iași și i-se pare că „a și prins doi în capcană“, pe Aga Bondicescu și pe spătarul Pungescovici. Noroc că sosește la vreme Conul Bârzoiu pentru a-și scoate fetele din ghiarele acestor escroci iar Aristița și Calipsita se întorc în provincie să facă fericirea altor naivi. Cucoana Lucșița Fespezeanca din Agachi Flutur vrea să-și mărite și ea fata și „chiar iarna aceasta i s'au prezentat mai mulți tineri... vreo șapte, foarte buni“. Tânăra Tinca se lasă însă cucerită de un bătrân cămătar Zo-  
grafopulos Coscodan; o clipă după aceia jură  
credință unui ofițer de artilerie, strigând din  
adâncul inimii:

*Cum, iar să rămân fată mare ?*

Zoița lui Kiulofoglu din *Iorgu dela Sadagura*, Tarsița lui Taki Lunătescu din *Iași în Carnaval*, Afrodita din *Kir Zuliaride*, contesa Irma de Puzămberg din *Sgârcitul risipitor*, tânăra văduvă Adelina Dorian din *Nobila cerșetoare*, — sunt la fel. In întreg teatrul lui Alecsandri nu vom găsi o singură figură de femeie curată și ispitoare, care să făgăduiască o viață de cinste — dar și de farmec. Fetele nu se gândesc decât la măritiş; „pietre din casă“, ele sunt pururi în



căutarea unui bărbat, bun sau rău, tânăr sau bătrân, fără deosebire : să aibă numai bani și să le deslege de robia casei părintești; măritate, se gândesc la nimicurile vieții și lunecă repede la înșelăciune ; mame, se căsnesc să scape de fetele lor și, după pilda Coanei Chirița, pornesc la Iași, cu Aristița și Calipsița, în căutarea unui ginere : ciclul psihologiei feminine se încheie, astfel, în acest cuvânt, măritișul.

3. Pe când la Molière, alături de Célimène, Dorimène și Angélique de Sottenville, găsim și pe Henriette, Lénor, Lucile și Alcmène, care completează psihologia feminină prin note gingașe și poetice, — scoborându-și modelele, îngrădindu-le în linii caricaturale, printr'o observație tendențioasă, ar fi zadarnic să căutăm în opera lui Caragiale o intuiție senină și variată a sufletului femeesc.

În *Noaptea furtunoasă* avem pe Veta și pe Zița : de Veta știm că „e rușinoasă, mie-mi spui“ și își înșală bărbatul din adâncul unei conștiințe împăcate, fără să se gândească la Jupân Dumitrache și „la onoarea lui de familist“ ; senină, își dăruiește maturitatea vrednică de respect tânărului Chiriac, pe care-l iubește, de altfel, cu cel din urmă sbucium al vârstei critice : plânge, se jură, ar vrea să moară. Cu tot ridicolul situației și al cuvintelor, amorul ei reprezintă o

realitate absentă la Alecsandri. Cu Zița, ne pogorîm însă mai jos : ea nu iubește ci caută aventura ; divorțată de Țârcădău, se „ambetează absolut“, se duce pe la „Junion“, „de un capriț, de un pamplezir“, ca să se „curteze cu amploiați“. Când Veta nu vrea să mai meargă, ea isbucnește : „fir'ar a dracului de viață ș'afurisită ! că m'a făcut mama fără noroc ! N'am avut parte și eu pe lume de o compătimire“. Prin grădini de vară, ea își găsește, în fine, idealul în Rică Venturiano, pe care-l pofteste pe înserate acasă ; la urmă, ce e dreptul, pun „pirostriile“, dar ne îndoim de soliditatea unei căsnicii, făcută în astfel de condiții. In *D'ale Carnavalului*, ne scoborîm și mai adânc în cercul dantesc al Menadelor ce sfâșie pe Orfeu : Orfeu e Nae Girimea, „frizer și sub-chirurg“, iar Menadele, Didina Mazu și Mița Baston. Mița umblă cu „vitriion englezesc“, ca să se răz-bune pe „Musiu Năică“, căruia îi fusese totdea-una „fidea“ ; republicană, în vinele ei curge sân-gele martirilor dela 11 Fevruarie. Didina îi dis-pută inima lui Nae, strigându-i : „ce cauți aici, madamo“ ? E firesc să se apuce la urmă de păr. In *Scrisoarea pierdută*, Zoe Trahanache, ca odi-nioară Veta, încununează cu razele unei dra-goste întârziate tinerețea lui Tipătescu și, deși le-gătura nu i tulbură conștiința, găsim totuși în sufletul ei o iubire sinceră pentru Fănică și un fel de omenie ; din clipa, în care nu mai e în primejdie, îl iartă pe Cațavencu. Cetățeanul tur-

mentat are dreptate: „Coana Zoïtica e damă bună“, — ce păcat însă că e „damă“! De altfel, în întreaga operă a lui Caragiale foște o lume de „dame bune“: Madame Esméralde Piscopesco sau Mița Protopopesco din *Five o'clock*, Aglae Verigopolu din *Mici economii* sau Mamița din *Bubico*, femei ce-și înșală bărbatul, cicălitoare, lipsite de feminitate adevărată, în mâinile cărora nimeni nu și-ar încredința liniștea vieții și nici chiar bucuria senină și grațioasă a unei clipe. Satira lui Caragiale s'a îndreptat spre adâncul vieții sociale și în opera lui de scafandru n'a cules mărgăritarele ci frânturile corăbiilor sfărâmate și căzute în fundul mării. *De aceea în tot ce a scris el nu vom găsi nici o fată.* Voluntară, lipsa e semnificativă.

4. Pentru a ajunge dela defeminizare la punctul inițial al adevăratei virilizări a femeii în teatrul nostru trebuie să mergem la Odobescu și să ne oprim la *Doamna Chiajna*. Chiajna nu e o femeie ci un bărbat cu adaosul acelei *impotentia muliebris*, de care ne pomenia Tacit, zugrăvind pe apriga și virila Livie. „Pe chipul ei în veci încruntat, o descrie Odobescu, nimeni nu putea dovedi păsurile inimii sale: părul îi începuse a cărunți dar trupul său era înalt, portul ei drept și falnic, ochirea îi era strașnică și hotărîtă, capu-i căta mândru în sus, fără grije și fără sfială“. Rămasă la moartea lui Mircea Ciobanul,



să privegheze, singură, norocul celor doi coconi, Petru și Alexandru, și al celor două fete, Chiajna se repede la boerii ce-și bat joc de mortul întins :

— „Ce! oare socotit-ați voi că unde a răposat Ciobanul o să rămână turma în ghiarele voastre ca să o jefuiți după cum vă place? Hei, măre băeți, mai va până atunci! Mircea s'a dus dar fiul său a rămas și Chiajna îi e mumă și va ști să se-apere de voi“,—și smulgând buzduganul și sabia domnească de pe sicriu, le pune în mâna lui Petru Schiopul: — „De e schiop și mărunț, iată cârja ce-i va sprijini betegia și iată paloșul ce-l va înălța cu capul mai presus de toate capetele voastre“, apoi, la un semn al ei, lefegiii se aruncă asupra boerilor cărtitori, gest îndrăzneț ce-i deschide drum în istoria Țării Munteniei. Prin intrigi ea așează pe tron pe Petru Schiopul; învinsă mai întâiu de boerii pribegi, trece Dunărea și vine cu ajutoare dela Pașa din Rusciuc. „Incălecată bărbătește și purtând zale pe piept ș'un hanger în mână, ea străbătea rândurile, îmbărbăta pe Români cu vorbe lingușitoare, pe Turci cu bogate făgădueli și le insufla tuturor aspra sa voinicie. Ostașii minunați și îmbiați de înverșunata vitejie a acelei sdravene mueri ce le striga și le da pildă ca să lovească pe vrăjmaș, deteră năvală...“ Boerii sunt, astfel, înfrânți la Șerbănești.... Ascuțitul ei simț politic o face să-și caute sprijinitori pretutindeni cu jertfa tuturor sentimentelor: își mărită, deci, pe una din fete,

Anicuța, cu bătrânul și uriciosul Andronic Cantacuzino pentru vaza lui la Constantinopole, iar pe cealaltă cu tânărul Stamate Paleologul, nepotul patriarhului dela Constantinopol,

Anicuța ar fi voit să se împotrivescă „dar ochii ei întâlniră căutătura strașnică a Chiajnei, în care sta tipărită o nestrămutată hotărâre și îi fu și ei nevoie de a se supune în tăcere“. E drept că fata se răzbună mai târziu, fugind cu tânărul Radu Socol, — fugă, pe care Petru Schiopul o plătește cu pierderea tronului. Mai tare decât neamul Cantacuzinilor, Chiajna capătă, totuși, firman de domnie pentru Alexandru, fiul ei mai mic. Răzbunătoare, ea ucide o mulțime de boeri; Radu e ucis și dânsul în brațele Anicuței, într'o chindie părăsită. Prin uneltiri și bani, ea capătă firman și pentru Petru în locul lui Ioan-Vodă din Moldova și, pornind cu oaste muntenească și turcească, se oprește la Săpăteni în lunca Milcovului, unde i se vestește că, părăsind pe Ioan-Vodă, boierii moldoveni voese să vină spre a se închina noului lor domn Petru Schiopul. Boerii sosesc, în adevăr, cu Vornicul Dumbravă în frunte, care, intrând în cort, cată cu ochii pe cei doi tineri domnitori:

— Unde-s puii de năpârcă? Le-a sunat ceasul pieirii.

Chiajna se ridică mândră. — „Taci, muere, îi strigă Dumbravă. Nu bârfi! Nu doară că-ți socoti voi că-i Moldova țară de jac, să ni joace ca



pe urs o mișa pripășită pi la Munteni, și doi feciori di lele..“ Abia putând strigă : „Câini nerușinați, liftă rea“, Chiajna e izbită în cap de ghioaga lui Dumbravă. „Trupu-i se svârcoli, cu scrășniri de dinți, săltă încă de câteva ori, se rostogoli cu creștetul în țărână, se sgârie și se întinse în câteva încordături dureroase, și apoi căzù înțepenit într'o baltă de sânge“. Astfel se sfârșește această femeie, îndrăsneață, intrigantă, crudă, mamă vajnică și, mai presus de toate, nesățioasă de domnie, — realitate istorică, ridicată de Odobescu la valoarea unei psihologii femeiești lipsită de feminitate și devenită apoi modelul atâtor alte creații literare, care, fără să fi avut îndărăt un document istoric, au rupt dintr'un trecut imaginar tipul singular al femeii ambițioase, năprasnice, lacome de putere — virilizate deci.

5. *Doamna Chiajna* a lui Odobescu a văzut lumina la 1860: opt ani după aceia apare și *Răsvan și Vidra* a lui Hasdeu, în care Vidra e concepută ca un fel de *mulier impotens*, mânată numai de ambiție : o femeie ce-și face din bărbat un braț, pentru a-și realiza nesațiul stăpânirii și spiritul de inițiativă, — amestec din *Doamna Chiajna* și din *lady Macbeth*, — pe care un hoț o zugrăvește astfel :

*Un fătou ce călărește și'mpușcă chiar ca un smeu !  
Într'o zi am întâlnit-o alergând la vânătoare...  
E voinică, n'am ce zice ! Și-i frumoasă ca o floare !*

Pe acest „fătoi“, căpitanul bandei Răsvan se prinde să-l aducă îndrăgostitului boer Ganea. Unul dintre hoți și pune mâna pe dânsa :

*Căpitane ! îți aducem pe nepoata lui Moțoc !  
E cam cu nărav ciocoica : n'o auzi vorbind de loc.*

dar, trufașă, Vidra nu vrea să scoată nici o vorbă și, adusă în fața lui Răsvan, continuă să tacă, până ce-l vede făcând o faptă bună (iertase pe un vechiu dușman al său), când isbucnește :

*..Nu'i femee să nu simtă'n inima'i o turburare,  
Când s'așterne dinainte-i luminând o faptă mare !  
Șerb, Țigan, haiduc, d'or unde soarta să te fi adus  
Un suflet c'al dumitale își va face loc în sus.*

Ceia ce-l face pe țiganul Tănase să strige :

*Aferim ! Ce mai muiere !..*

căci nu mai e „un fătoi“ ci ca „o adevărată muiere“ a și pus ochiul pe Răsvan, din care voește să facă un om mare ; în loc să meargă la boerul, pentru care fusese furată, preferă să rămână la „țiganul“ ei, care părăsește pădurile Orheiului și intră în tabăra Leșilor, unde se face cunoscut prin fapte eroice. E mulțumit, — nu însă și ambițioasa Vidra :

*Pe când tu goniai vrășmașul, dând cu pieptul la năvală  
Alți mai mulți s'ascund în umbră, d'unde răsărind cu fală  
Ii vezi mari, îi vezi în frunte, lăudați, slăviți, aleși,  
Iar tu rămâi în urmă, ca o slugă printre Leși.*

Cum sângele lui Moțoc, pornit spre trădare, îi curge în vine, ea îl sfătuește pe Răsvan să părăsească pe Leși spre a trece la Muscali, unde-l așteaptă căpitania :

*Hai la oastea muscălească! Atâta ne-a mai rămas...  
Te-așteaptă căpitania, de'i face numai un pas!*

Mai cinstit, Răsvan respinge ispita Muscalilor și rămâne printre Leși, ce-l fac căpitan. Vidra nu se mulțumește nici cu asta :

*Cum? Atâta veselie? Pentru ce? Pentru nimică?  
Căpitan? Ce mare lucru? Căpitanu-i o furnică!...*

ci vede capătul de sus al scării :

*Când omul urcă vre-o scară, poftind s'ajungă undeva,  
Ș-a trecut d'abia o treaptă sau două trepte d'abia,  
Iar partea de sus a scării de pășit îi mai rămâne,  
El nu se oprește'n cale, zicând: destul pentru mine.*

și-i insuflă lui Răsvan ambiția ei:

*Setea d'a merge 'nainte! Iată ceiace'ți lipsește,  
Acea sete, care ferbe și 'ngheață inima mea!  
Dar trebuie s'o aibi, Răsvane! Eu voesc și o vei avea...*

Când Răsvan șovăește, ca și Lady Macbeth, ea îl îndepărtează cu dispreț:

*Fugi! Mi-e milă și mi-e jale! Mic, tot mic și iarăși mic:  
În deșert din înjosire, eu mă 'ncerc să te ridic!  
Du-te dar de te 'nvârtește'n păcătoasa-ți vizuină:  
Cearcă mintea'n 'ntuneric, scaldă'ți sufletul în tină!  
Eu te las. Te las, Răsvane! Om tâmpit și sfiicios!  
O prăpastie ne desparte: eu prea sus și tu prea jos!...*



În actul al IV Răsvan e colonel leșesc și, os-  
tășind pe la hotarele Moldovei, îl apucă dorul de  
țară și de locurile copilăriei. Cum în sufletul Vidrei  
nu intră un astfel de sentiment inutil, ea caută  
să-l împiedice pe Răsvan de a se reîntoarce la  
viața lui obscură și-l hotărăște. Leșii pornesc însă  
cu războiu în Moldova și fiindcă Răsvan nu mai  
poate sluji împotriva țării sale, nu-i mai rămâne  
decât să treacă Nistrul. Vidra îl îndeamnă și ea,  
nu în vederea unei vieți tihnite, ci pentru a-l  
împinge și mai sus :

*Ți-a mai rămas*

*Să faci pe calea măririi un singur, un singur pas,  
.. Ca s'apuci cu fală scaunul lui Ștefan cel Mare.*

Sub biciul de foc al nepoatei lui Moțoc, iată-l,  
așadar, pe bietul țigan pe drumul domniei și, cum  
Aron-Vodă e alungat, el isbutește să-i ia scaunul,  
iar Vidra îngenunchiază :

*Iți mulțumesc, Doamne Sfinte,*

*C'ai auzit cu 'ndurare o rugăciune ferbinte.*

Ajunsă la țelul, spre care tindea de atâta  
vreme, Răsvan îi poate spune, înfârșit :

*Ești doamnă, Vidro .*

pentru câteva clipe numai. Răpus de o revoltă,  
Răsvan moare sub ochii Vidrei, înlemnită, spul-  
berând într'o clipă visul ei de o viață în-  
treagă.



6. Intre Doamna Clara din *Vlaicu Vodă* și Chiajna sunt atâtea asemănări sufletești, încât putem afirma că, fără nuvela lui Odobescu, eroina d-lui A. Davila n'ar fi pornit dela aceleași postulate psihologice. Prin această eroină, literatura română s'a mai îmbogățit cu o femeie defeminizată, în care inima e înlocuită prin minte și jocul slobod al sentimentelor femeiești printr'o bărbătească ambiție de-a domni și de a țese intrigi politice; ca și Chiajna și Vidra, Doamna Clara e tot o *mulier impotens*, dar, pe când Chiajna fusese aprigă, crudă și nesățioasă de domnie, iar Vidra numai ambițioasă, deși, urmărind anumite planuri politice și religioase, Clara Doamna e mai mult trufașă decât diplomată; mamă vitregă a unui domnitor slab și prefăcut, ea îl strivește sub greutatea autorității de fostă soție de domn, cu o trufie în cuvinte atât de nedibace încât ne îndoim de simțul ei politic :

*Eu, ce port și pentru tine mândră stemă basarabă,  
Grea povară, pentru care biata-ți frunte e prea slabă :  
Eu, ce sunt spre mântuirea ta ș'a'ntregului norod,  
Eu, de viță palatină, eu soție de voevod,  
Eu, eu, pavăza domniei, sufletul ce duce țara,  
Eu, puterea, eu, stăpâna, în sfârșit, eu Doamna Clara...*

Eu, eu și iar eu... Cu o psihologie atât de masivă și fără mlădieri, această femeie nu vrea să stăpânească prin șiretenie, ci prin silnicie și prin afirmația voinții :



...Azi, de pildă, poruncit-am, c'asa-mi place

Voi impune-a mea voință în potriva ori și cui  
Și te plâng, sărmane Vodă, dacă'n loc d'o aliată  
Vrei să vezi în Clara Doamna, o stăpână ne'ndurată.

Slab, prefăcut, îndoindu-și mereu grumazul,  
Vlaicu îi sporește încrederea de sine :

Că te vreau pe veci stăpână, 'naltă Doamnă, tot nu știi ?  
Sunt mai vârstnic decât tine, totuși, mumă vreau să-mi fii.

Vreau să știe toată curtea, — astfel cred eu nemerit —  
Că de sunt voivod, sunt totuși robul tău și rob smerit.

După cum Chiajna își măritase fata cu bătrânul Andronic Cantacuzino, Clara e bucuroasă și ea să dea pe Anca lui Mircea, spre a zădărnici planurile politice ale lui Vlaicu. Pietroasa ei inimă nu se împlânzește din dragoste adevărată ci din îndemnul lui Kaliany... Cum însă încercarea nu-i reușește și, deși luptase o viață întreagă ca să-i doboare, Clara trece de partea boerilor și nădăjduște să-și facă dintr'înșii o unealtă împotriva Voevodului : psihologie primitivă și impulsivă, de oarece boierii nu puteau fi înșelați atât de lesne. Când însuși Mircea respinge sarcina de a ucide pe Vlaicu, Clara Doamna îi aruncă în față :

Tu, m'ascultă, Basarabe :

Pentru frânele puterii mânil ți-s încă slabe,

(către ceilalți)



*Iar voi, suflete plăpânde, voi vileji ? Niște mișei !*

Strecurându-se noaptea în odaia de culcare a Domnului ca să-l ucidă, Clara Doamna e prinsă, și, deși Vlaicu o iartă, ea izbucnește :

*Zici că m'ai iertat ! Nu, Vlade, n'am de ce să-ți mulțumesc !*

.....  
*Iacă ruga ce voi face pururi Domnului ceresc,  
Din tot sufletul cu care te urăsc, da, te urăsc !*

Abia acum Clara e închisă, în sfârșit, în mănăstirea Snagov.

7. De rasa femeilor „politice“ e și Ringala d-lui Victor Eftimiu, în psihologia căreia dramaturgul a distins trei elemente : dragostea pentru religia catolică, dragostea pentru Polonia și nemulțumirea de a avea un bărbat prea bătrân. Din pasiune religioasă și după îndemnul episcopului catolic Ion Sartorius, ea voește să treacă țara Moldovei la catolicism. Bătrânul Alexandru se lăsă ademenit de Papa ; Mitropolitul Grigorie și câțiva dintre episcopi înclină și ei spre convertire ; numai unii boeri și mai cu seamă Logofățul Jumătate și Spătarul Coman se împotrivesc până ce și Alexandru își înțelege datoria către legea strămoșească. Și rolul politic al Ringalei este destul de accentuat. În clipa în care Alexandru vorbește de închinarea steagului Moldovei către Polonia, Spătarul Coman se ridică din mijlocul sfatului : „De ce să închini steagul

Moldovei, Măria Ta? Dece să închini steagul?“ Pentru a scăpa de Coman, Ringala îl trimite să ajute pe Poloni împotriva Teutonilor, sub cuvânt că Vladislav i-ar fi făgăduit neatârarea țării de va fi ajutat de Moldoveni. Când nu i-o dă, ea se întoarce împotriva Poloniei și, aducându-și aminte de celalt frate, de Svidrigelo, cere lui Alexandru să-l ajute împotriva lui Vladislav. Dorind neatârarea țării după ce-i voise închinarea, luptând pentru Polonia și împotriva ei, rostul Ringalei pe pământul Moldovei devine neclar, — deși e clar amestecul ei precumpănitor în treburile publice. In deosebire de năprasnica Doamna Glara și de ambițioasa Vidra, prin faptul căsătoriei ei cu un bătrân, psihologia Ringalei se complică și cu o notă sentimentală. O fată de curte, Despina, iubește pe Sorin fratele lui Coman, cu oastea căruia și plecase în Polonia. Intors în solie, oșteanul intră în camera Doamnei, ce nu-l mai văzuse, deși era fiul fostului Domn și nepotul lui Alexandru. Dintr'o singură ochire, Ringala se îndrăgostește de Sorin și repetă vechea poveste biblică. Respinsă, ea îl încue pe tânăr într'un turn, deși-i păștea calul în curte și Despina și Domnul aveau să-l caute pretutindeni. In orice condiții de neverosimilitate s'ar prezinta această scenă de dragoste și ori câte prejudecii morale i-ar aduce figurii Voevodului, trebuie să recunoaștem prezența unei oarecare feminități în sufletul viril al acestei aprige intrigante politice.



Psihologia femeii „virile“ și „politice“ s'a continuat apoi și în *Domnița Ruxandra* d-lui A. de Herz și în alte câteva lucrări dramatice mai recente, perpetuând, astfel, în întreaga noastră literatură dramatică o psihologie specială mai mult convențională decât reală.

1915.

---

## II

Atitudinea imorală a vieții și a literaturii: 1. Avarul și risipitorul. 2. Creditorul. 3. Bărbatul înșelat. 4. Interpretarea conflictului dintre viață și literatură, pe deoparte, și morală, pe de alta.

1. Cum viața nu cunoaște adese morala, în loc de a-i corecta insuficiența, literatura i-o consfințește. Vom da aici câteva exemple de divergențe între viață și literatură, pe deoparte, și morală, pe de alta — și vom căuta apoi să precizăm resorturile acestui conflict aparent paradoxal.

Avarul e ridicol și odios în viață ca și în întreaga literatură a lumii. E ridicol prin ciudata boală de a se lipsi de bucuriile vieții. Cum însă aceste „bucurii“ sunt deosebite, întru cât unii le pun în mâncare, alții în femei, în situație sau în glorie postumă, pentru ce n'am recunoaște și bucuria grămezii de aur, ca tot atât de legitimă cât e, de pildă, bucuria stomacului? De ce am admite toate sacrificiile pentru posesiunea unei femei și n'am admite nici una pentru stăpânirea unui bulgăre de aur? Obiecțiunii că banul n'are

decât valoarea virtuală a plăcerilor procurate, avarul îi poate răspunde că și „gloria“ e tot atât de inconsistentă și chiar de inexistentă. Văzut, totuși, numai prin gesturile meschine ale marii sale pasiuni, avarul e ridicol, pe când poetul fără talent rămâne sublim în jertfa tuturor realităților făcută unei himere insesizabile.

E ridicol dar e și odios: comic când efectele avariției se răsfrâng asupra lui însuși, tragic când ele se răsfrâng asupra celor din jur, Harpagonul lui Molière se cumpănește între comedie și tragedie. Mai tot teatrul marelui dramaturg se poate reduce, de altfel, la schema dezorganizării unei colectivități prin viciul unui singur om. Frica de moarte îl împinge pe Argan să se însoare cu o femeie ce-i exploatează boala închipuită, să vopiască să-și mărite fata cu un imbecil și să-și sdruncine liniștea casei prin introducerea doctorilor. Ca urmare a fricei de iad a lui Orgon, Tartuffe râvnește la cinstea Elmirei și la mâna fetei și e pe cale să pună stăpânire pe casa lor. Și avariția e tot atât de disociativă: din lăcomie, Harpagon ar voi să-și mărite fata cu un bătrân bogat, Cleant e nevoit să trăiască din expediente puțin onorabile și e impins de tatăl său să se însoare cu o văduvă bogată. Legăturile firești dintre părinți și copii se macină, respectul filial nu poate rezista ruginii avariției; tatăl și fiul se înfruntă ca doi dușmani și când fiul fură caseta cu bani a avarului, publicul e de



partea lui Cleant. E drept, așa dar, că într'o măsură oarecare, un avar e călăul celor dimprejur și că, începând dela rochia nevestei și până la banul economisit pentru lumânare, avariția împrăștie tristețea și dezolarea. Prin bucuria ce-i produce banul adunat, avarul are încă o contravaloare, pe când ceilalți se ofilesc sub tirania unui vițiu neîmpărtășit. Nu trebuie, totuși, uitat că, chinându-și familia, avarul n'o ruinează niciodată, ci, dimpotrivă, pe căi aspre și dureroase îi prepară un viitor mai bun: din muncitul lui ban va ieși bucuria de mâine a urmașilor. Privit și din punctul de vedere social, avarul este mai puțin primejdios decât risipitorul, de oarece e un om cinstit, care, având instinctul proprietății, îl respectă și la alții și, nevoind să piardă o fărâamă din ceiace are, nu se atinge de bunul nimănui.

Nu tot așa și risipitorul: lipsit de avere, nu respectă nimic; lipsit de instinctul proprietății, nu-l admite nici la alții. Un risipitor e un canal, prin care banul rotund se rostogolește fără odihnă, de ori unde ar veni; la început își cheltuiește avutul și e slobod s'o facă; silit însă la expediente, el recurge apoi la creditori, la cămătari, la jocuri de noroc, la combinații piezișe, la polițe false și la măsluirea cărților, — degradare morală, la care un avar nu va ajunge nici odată. Și, totuși, risipitorul e simpatic; sub forma unui zâmbet cuceritor și a unei mâini cordiale, el apare în opera lui Molière ca și în întreaga

literatură universală, semănând dezastre; deși banul aruncat cu o dărnicie atât de superbă poate fi banul văduvei și al orfanului, — nimeni nu se întreabă de unde vine: cade pe masa verde sau pe nimicurile vieții cu o elegantă nepăsare. În loc de desgust, risipitorul trezește, așadar, admirație și, în loc de a fi considerat ca un ferment de dezorganizare socială, este privit cu bunăvoință; nu-i nici ridicol, nici odios ca avarul, ci e un mare favorit al opiniei publice.

2. Primit de Don Juan cu politeță ostentativă și cu risipă de amabilități: „Luați loc, vă rog... Ședeți aici, Ședeți, vă rog... Nu acolo, luați loc în fotoliu. E mai moale... Ce mai face doamna Dimanche?... Dar Claudia?... Nicușor tot bate din darabană?... Dar cuțu hămăe și mușcă mereu?... Nu vrei să mănânci cu mine?... Ce, te duci? Cum așa? Nu se poate... Trebuie să-ți dau pe cineva să te întovărășească... Viața d-tale mi-i prea scumpă... Imbrățișează-mă și crede-mă sluga dumitale...” — bietul Monsieur Dimanche nu poate scoate un cuvânt; venise pentru o veche datorie și iese, îndoindu-se din șale, copleșit de potopul de cuvinte flecare ce nu-i mai dau răgaz să răspundă, așa că nu râdem de Don Juan ci de Monsieur Dimanche. În *Creditorii* Alecsandri și-a amintit și de această scenă: tânărul Alecu se scutură tot cu aceleași vorbe șirete și zadarnice

de un cismar, de un cofetar, de un droșcar, de un croitor, — într'un cuvânt, de lungul șirag al creditorilor ce îndrăsneau să ceară ce li se cuvenia. Muncitorul ce-și reclamă prețul osteneții este, așadar, un om ridicol, pe când tânărul ce trăește din înșelare sistematică și profesională e simpatic.

3. Se mai poate încă găsi un creditor simpatic, speță rară dar nu dispărută. Există însă un alt mare nedreptățit, care, fără a fi odios decât în anumite cazuri, e întotdeauna ridicol. De cum apare, figurile tuturor se luminează de o ușoară veselie; deși nu se cunosc, noul venit i-a apropiat pe toți într'o atmosferă de cordială înțelegere în dauna celui ce a avut marea nenorocire de a fi fost înșelat de nevastă. Cum toată lumea o știe afară de dânsul, este un om pierdut.

Literatura franceză, în deosebi, a generalizat tipul epic al incornoratului. Dela Molière și până la școlarii din romanul lui Anatole France, care scriau cu mâna lor tremurătoare pe zidurile caselor: „*Monsieur Bergeret est cocu*“, verva și ironia galică s'au îndreptat asupra bărbatului înșelat. E bun, e cinstit, își iubește femeia, își adoră copiii, ce are aface! îl înșală nevasta și e ridicol. — Dar femeia e o ființă perversă, lăsată în voia simțurilor, o ființă incapabilă de un sentiment de omenie, ce are aface! își înșală



bărbatul și poate trece cu fruntea sus, în respectul tuturor. Ea e Angélique de Sottenville, perfidă și feroce, cu fumuri de nobleță și cu instincte de curtezană, el e George Dandin; ea e Emma, ele Charles Bovary; ea e eternul feminin, viclean, mobil și nesigur, el, eternul masculin înșelat.

Caragiale ne-a fixat icoana credulității bărbătești în Trahanache și în jupân Dumitrache: Trahanache e un bărbat senin, fericit „și cu puținică răbdare”; cum nimic nu-l tulbură, nici chiar evidența, când găsește biletul lui Tipătescu către Zoe, nu se gândește o clipă că ar putea fi înșelat, ci pune totul pe seama plastografiei. Psihologia lui jupân Dumitrache e alta: tremurând pentru „onoarea lui de familist”, vede numai dușmani și nu se încrede decât tocmai în omul ce-l necinstește; nu avem de a face deci cu credulitatea sufletelor curate și neînarmate, ci cu bănuiala omului care, ironie a întregii vieți, e victima unei *singure* încrederi.

Boubouroche al lui Courteline e și el un Trahanache scos din pacea credulității sale printr'o împrejurare neprevăzută. Tragedia, ocolită de Caragiale prin seninătatea lui Trahanache dinaintea bilețelului lui Tipătescu către Zoe, este înfruntată bărbătește de Courteline. La început, nici Boubouroche nu se îndoiește de fidelitatea Adelei, dar bănuiala i se asmută la apariția a două

umbre la geamul luminat al casei și i se risipește tot atât de repede în fața siguranței Adelei. Cu o rară abilitate psihologică, un act întreg ne zugrăvește, pe deoparte, graba lașe a bărbatului de a se convinge, imensa lui dorință de a crede, iar, pe dealta, îndrăsneala femeii de a tăgădui totul și de a-l sili pe Boubouroche să caute pretutindeni până și în pivniță. O întâmplare neprevăzută produce însă evidența: stingându-se lampa din cameră, se zărește lumina din dulapul, în care amantul se instalase ca într'un adevărat apartament. Duelul dintre bărbat și femeie ajunge acum corp la corp, deși printr'o răsturnare a rolurilor, și tocmai aici e comicul situației, Boubouroche e cetatea ce n'așteaptă decât să se predea, pe când Adela e un cuceritor ce-și rafinează mijloacele de cucerire. Cetatea se predă: toate enormitățile trec drept adevăruri și Boubouroche sfârșește prin a cere iertare Adelei — apoteoză supremă a biruinții vicleniei și strivirii definitive a eternei bunecredinți masculine.

4. E incontestabil, așadar, că preferăm pe risipitor avarului, pe amant bărbatului înșelat, pe datornicul neplatnic creditorului cinstit și că acestei realități cu aparențe paradoxale, literatura i-a dat o consistență sintetică, creând din avar sau din bărbatul înșelat, de pildă, tipuri definitive și fixând prin prestigiul ei un fel determinat de a vedea în contradicție cu morala. Dominată

de jocul forțelor fizice, viața ignorează direcțiile morale în întreaga scară biologică; ieșită din conștiința omenească, numai morala a putut rectifica procesul latent al forțelor, după norme ideale și face, astfel, posibilă viața socială prin înfrânarea tuturor acțiunilor dăunătoare colectivității. De valoare inegală, esențiale sau numai subsidiare, din pure concepte aceste principii morale au devenit cu timpul instincte neraționale ce constituie fundamentul oricărei alcătuirii sociale.

Impinsă prea departe și în domenii ce nu sunt esențiale protecțiunii vieții colective, intransigența morală ar duce însă la uniformitate și ar rezuma jocul liber al actelor omenești la un mecanism riguros... Impotriva acestei tendințe de uniformizare se ridică spiritul de libertate care, fără a porni dintr'o dezordine principială, atacă ordinea, contribuie la procesul vieții printr'o rectificare de valori, introduce în cursul normal al lucrurilor un element de fantezie și raritate, — fără să sape, totuși, viața în izvoarele ei adânci, întru cât nimeni n'a făcut până acum apologia, de pildă, a crimei. Numai prin această nevoie de variație ne putem explica, așa dar, atitudinea imorală a opiniei publice consfințită și de literatură, — adevărată protestare împotriva tiraniei milenare a rigorismului etic, printr'o evadare temporară într'o lume de fantezie. Deși aparent arbitrară, această



evadare se face, totuși, la lumina unui proces principial ; nu e numai o protestare împotriva regulii, ci și o aspirație spre o libertate împodobită cu intenții generoase. Risipitorul, datornicul neplatnic, amantul nu sunt priviți prin atitudinea lor negativă, ci prin calitățile lor pozitive, prin dărnicie, îndărătul căreia stă iluzia altruismului și a mărinimiei ; prin puterea amorului, principiul vieții universale ; prin tot ce pare îndrăzneală, risc și, mai ales, independență și afirmație a personalității în luptă cu forțele ce caută să o înlănțuie în forme imuabile.

1921.

---

### III

Adevărul istoric și psihologic în teatru : 1. Erorile și anacronismele din teatrul lui Shakespeare și în drama romantică în genere. 2. Hamlet. 3. Regele Lear. 4. Adevărul istoric în ficțiuni literare. 5. Adevărul istoric la eroii scoși din penumbra istoriei. 6. Adevărul istoric la eroii istorici : *Ovidiu și Fântâna Blanduziei* ale lui Vasile Alecsandri. 7. Devierea liniei sufletești a Mariei Bașkirteva. 8. Adevărul istoric la „eroii naționali“ : Mircea din *Vlaicu-Vodă* ; Alexandru cel bun din *Ringala*. 9. Considerații asupra lui Ștefan cel mare al lui Delavrancea din *Apus de soare* și, mai ales, asupra autorului.

1. De ori câte ori o operă dramatică este dovedită de erori istorice, autorul caută să se pună la adăpostul exemplului venerabil al lui Shakespeare, în tragediile căruia erorile abundă. În *Coriolan*, de pildă, dramaturgul pomenește de Alexandru cel mare și de Galian ; Hamlet a învățat la universitatea din Wittemberg ; în *Henric al V-lea* se vorbește de cucerirea Constantinopolului ; în *Henric al VI-lea* e citat Machiavel ; în *Troilus și Cressida* se serbează Duminica ; în *Timon din Atena* hârtia e cunoscută ; în *Pericles*, pistoalele ; în *Visul unei nopți de vară* se trag descărcături

de tun și un tată își trimete fata la mănăstire. Lartius numește pe Coriolan „un soldat cum ar fi dorit Caton“ — deși Caton a trăit sute de ani după presupusul Coriolan; în *Poveste de iarnă* Delfi e o insulă și Antigona debarcă pe țărmurile Boemiei; în tragediile naționale, pe lângă victoriile dela Poitiers, Crécy și Azincourt, Shakespeare inventează și alte biruințe ale Englezilor; în *Regele Lear*, Bretonii se închină lui Jupiter, Apollo și lui Marte; în *Poveste de iarnă* Giulio Romano e sculptor și nu pictor; în *Henric al VI-lea* (partea I), Jeanne d'Arc e o vrăjitoare desfrânată. Impotriva adevărului istoric, Cezar e arătat aiurea ca un lăudăros și îngâmfat: „*Cei ce m'au amenințat, zice el, nu m'au privit decât din spate; îndată ce au văzut fața lui Cezar, au fugit*“. — Sau: „*Primejdia știe bine că Cezar e mai tare ca ea; suntem doi lei născuți în aceeași zi, dar eu sunt cel mai mare și mai puternic*“. — Sau: „*Cunosc un singur om împotriva căruia nu poate isbuti nici un atac și care rămâne nemișcat, nesgduit — și acel om sunt eu*“. Urmașii lui Shakespeare s'au folosit în drama romantică de aceeași libertate. Din *Henri III et sa cour* a lui Dumas-père a ieșit întreaga dramă romantică franceză: istoria e un cui, de care rămâne să se atârne și un tablou. În *Ruy-Blas* regina Marie-Anne de Neubourg e zugrăvită cu trăsăturile reginei Marie-Louise d'Orléans, luate din *Memoriile Curței Spaniei* ale contesei d'Aul-



noy; prin trecutul Franței, Victor Hugo își plimbă lumina fantastică a ochilor săi: Francisc I e prezentat ca un desfrânat, Ludovic al XIII-lea ca un slab de minte, Richelieu ca un însetat de sânge..., și așa mai departe.

2. In Shakespeare se găsesc, de altfel, nu numai erori istorice și anacronisme ci chiar și neverosimilități psihologice, pe care le vom determina prin analiza, numai sub acest raport, a lui *Hamlet* și a *Regelui Lear* <sup>1)</sup>,—pentru a dovedi că exemplul lui Shakespeare nu trebuie urmat în nici un caz, ci se cuvine să fie scos din discuția problemei adevărului istoric în artă.

Intrucât teatrul clasic pornește dela unitate, pe când teatrul shakespeareian dela diversitate și discontinuitate psihologică, — nu există decât un singur fel de a înțelege pe Racine, pe Corneille sau pe Molière și un singur fel de a interpreta pe Polyeucte, pe Bérénice, pe Oedip sau pe Oreste, în timp ce există nenumărate moduri de interpretare a eroilor shakespeareieni. In compoziția caracterului lui Hamlet, de pildă, se găsește orice: nehotărît, șovăitor de obicei, el e uneori însă hotărît, energic, până a-și pune toată viața

---

1) Chestiunea erorilor lui Shakespeare se poate urmări mai pe larg în Georges Pellissier, *Shakespeare et la superstition shakespeareienne*, Hachette, 1914.

în slujba ideii de răzbunare; trist, melancolic, visător, mai totdeauna, e uneori spiritual, vorbăreț, vesel; delicat sufletește, plin de drăgălășie, prietenos și dulce câte odată; adese însă brutal și crud; religios și chiar superstițios în unele clipe, sceptic în altele; acoperit, bănuitor, ascunzându-și cu grije planurile, prefăcându-se numai nebun, pentru a fi apoi îndrăzneț sau nebun pe dea 'ntregul... O reunire de contraste, ce pulverizează unitatea clasică a structurii psihice. Dragostea pentru tatăl lui s'ar părea, totuși, un punct fix de cristalizare; când umbra bătrânului rege vorbește de sub pământ:

— Jurați pe sabia mea.

Hamlet îi răspunde:

— Bine ai spus, cârțiță bătrână... Cum poți tu însă lucra acolo sub pământ?

Sau:

— Ei, prietene din pivniță...

cuvinte ce nu se potrivesc cu pietatea și respectul datorit unui tată. La început iubește pe Ofelia, apoi n'o mai iubește... Pentru ce? Omește, se poate, întrucât sentimentele se nasc din inconștient și se duc în acelaș inconștient; în teatru, trebuie o motivare. De n'o mai iubește, de ce o înjosește mereu, trimițând-o la „mânăstire“, fără nici un motiv de nemulțumire?

În jurul lui Hamlet se pot ridica, astfel, nenumărate întrebări, unele fără răspuns, cele mai multe cu două sau trei răspunsuri. De câte ori

se apropie de țintă, Hamlet se îndepărtează repede de ea, prelungindu-și îndoială ; când Claudius se spovedește, Hamlet nu-l străpunge cu sabia ; găsindu-l îngenunchiat în rugăciune, îl cruță pentru a nu i se duce sufletul în rai. În monolog spusese totuși: a muri, a dormi, *nimic altceva...* semn că nu credea în viața de apoi. Caracterul lui Hamlet este, deci, mult mai complex, mai modern și mai contradictoriu decât caracterul eroilor clasici. „Hamlet, scria Goethe, e un suflet împovărat cu o mare sarcină și nedestoinic să o îndeplinească“. În marginile acestei definiții sunt, totuși, numeroase abateri de amănunt cu privire la caracterul eroului shakespearian.

Aceleași observații au fost făcute de critici și asupra altor eroi. Iată, de pildă, Polonius. Mare discuție în jurul acestui sfetnic al Danemarcei, jucat când ca un erou de comedie, un guraliv stupid și comic, când ca un vrednic curtean, cam mărginit, dar demn și cu greutatea cuvenită sarcinii lui de ministru. În actul întâi, bunăoară, este un bărbat cumpănit, cu oarecare floricele în vorbă, dar înțelept, cum se și cuvenia unui sfetnic, despre care Regele Claudius spunea : „Capul nu e mai unit de inimă, inima nu slujește mai credincios gurei, decât e legat tronul Danemarcei de Polonius“. Când Laerte pleacă în Franța, Polonius îi dă sfaturi bune ; tot așa și Ofeliei : nici urmă de ridicol în cuvintele lui. În



locul venerabilului sftenic dela început, apare apoi deodată un bătrân copilăros, ce-și pierde firul gândirii și se încâlcește într'o vorbărie de adevărat erou de farsă, o caricatură a curtezanului senil și lingușitor. Cel dintâi Polonius era mai aproape de adevăr; cel de al doilea e mai dramatic. Sunt alăturați, fără a fuziona într'un singur om.

Una din caracteristicile teatrului lui Shakespeare e ceea ce s'a numit de drept cuvânt *materializarea ideilor*, prin care, sub lovitura puternicei imaginații a poetului, ideile abstracte se concretizează, spre a deveni elemente dramatice de o mare putere suggestivă.

Umbra lui Banquo, pe care Macbeth o vede la banchet, reprezintă materializarea remușcării; nimeni n'o zărește, el o vede totuși pe scaunul său. Cele trei vrăjitoare dela începutul piesei sunt personificarea ispitelor. Când voește să ucidă pe Duncan, el vede înaintea ochilor un pumnal, altă ispită a crimei; lady Macbeth zărește pe mână o pată închipuită, pe care n'ar putea-o spăla toate apele oceanului: pata este muștrarea de conștiință. Richard al III-lea e înconjurat pe patul morții de fantomele oamenilor uciși de dânsul.

Și în *Hamlet* avem o umbră, care, deși-i cea mai cunoscută, nu are logica suprarreală a celorlalte umbre shakespeariene, întrucât, de ar simboliza

idea răzbunării, fantoma bătrânului rege s'ar arăta numai lui Hamlet ca o prelungire a propriilor sale frământări sufletești, pe când în *Hamlet* umbra se arată și lui Horațiu și lui Bernardo și lui Marcellus, streini dramei din Elsenour, ca o stafie adevărată, văzută de ochii tuturor, și nu ca proiectarea unei conștiinți bolnave și chinuite. Cea mai celebră dintre „fantomеle“ lui Shakespeare este, deci, și cea mai lipsită de valoare simbolică.

Multe observații de amănunt s'ar mai putea face asupra lui *Hamlet*: Shakespeare e un haos și întru nimic asemănător scriitorilor clasici. Om de geniu cu o imaginație uimitoare dar și profesionist al teatrului, actor și director de trupă, el a lucrat în grabă, strâns de nevoile zilei. Dela o reprezentație la alta piesele lui s'au mlădiat după împrejurări, au crescut prin înnădiri proprii sau ale colaboratorilor săi, în dauna unității și a convergenții amănuntelor. Uneori el a trebuit chiar să-și potrivească eroii după actorii ce aveau să-i joace: departe de a fi un tânăr palid, melancolic, visător și imberb, — după cum e și reprezentat adesea — Hamlet e indicat în text ca fiind gras și având barbă, de oarece actorul, care trebuia să-l joace, Richard Burbadge, era scurt, gras, bărbos și astmatic.

3. Vom nota acum în *Regele Lear*, nu erorile

istorice și anacronismele, ci, pentru variațiune, erorile de compoziție, probele de discontinuitate psihologică precum și elementele moarte ce ne dovedesc mutația valorilor estetice.

Nici *Regele Lear* n'are o unitate de acțiune: deoparte, e tragica poveste a lui Lear în prada nerecunoștinții fetelor lui; de alta, povestea lui Gloucester, lovit de aceeași nerecunoștință a fiului său vitreg Edmond. Două povestiri de nerecunoștință, ale căror acțiuni se împletesc, firește, întrucâtva, deși, ne risipesc interesul. Risipirea interesului este, dealtfel, un postulat shakespearian: în *Iuliu Cezar* cele dintâi trei acte au ca subiect conspirația împotriva lui Cezar; după moartea dictatorului, tragedia e sfârșită, deoarece nu se poate concepe o piesă continuând și după dispariția eroului. Shakespeare îi mai adaugă, totuși, două acte; pe lângă *Iuliu Cezar*, mai avem deci un *Brutus*. În *Negustorul din Veneția* coexistă două subiecte paralele: peste povestea lui Antonio, care împrumută o sumă de bani dela Shylock cu obligația de a-i da o livră de carne, de nu se va achita într'o zi fixată, se suprapune povestea dragostei dintre Bassanio și Portia cu istorioara celor trei cutii de aur, de argint și de plumb. În *Cymbelina* găsim trei subiecte; în *Femeia îndărătnică* două; tot astfel în *Poveste de iarnă* sau în *Mult sgomot pentru nimic*. Fabula nerecunoștinții lui Edmond ar fi trebuit, deci, înălțurată din cealaltă fabulă de nerecunoștință a



fetelor Regelui Lear, după cum era și în piesa înaintașului, de care s'a folosit Shakespeare în elaborația tragediei sale.

În *Regele Lear* nu e numai o lipsă de unitate de acțiune, ci sunt și lipsuri de unitate psihologică, cum e, de pildă, în creația lui Edmond: ca și Iago din *Othello*, Edmond este tipul trădătorului de melodramă, a trădătorului dintr'o bucată, în amănunte și în tot. Asupra chipului, în care își făurește uneltirile, ar fi mai multe de obiectat. Felul cum convinge pe Gloucester că fiul lui, Edgar, vrea să-l ucidă, e naiv: plâsmuind o scrisoare, o dă drept a lui Edgar și, deși nimic din trecutul acestuia nu-l arătase ca pe un ucigaș, Gloucester o crede, totuși, cu o neverosimilă ușurință; pe de altă parte, Edmond convinge și pe Edgar să-și ia lumea în cap pentru a fugi de mânia neîndreptățită a tatălui său: lesnicioasă credulitate, ce-i dă dreptul trădătorului să spună:

— „Un tată credul, un frate nobil care nu bănuiește pe nimeni. Invăluiesc prostia lor cinstită în rețelele plasei mele“. Invingător, Edmond poruncește ca Lear și Cordelia să fie uciși; rănit de moarte în duelul său cu Edgar, îl aude pe acesta povestind ducelui Albaniei nenorocirile lui Gloucester și dintr'odată se înduioșează și se îmbunează. „Impotriva firii mele, zice el, voi face și o faptă bună“. Și, în adevăr, poruncește

ucigaşilor să lase în pace pe Lear şi pe Cordelia. Fapta bună a făcut-o sau, mai bine, numai pe jumătate, căci Cordelia fusese spânzurată; dar printr'o astfel de acţiune el lucrează împotriva unităţii sale psihologice; nu mai e fiara însetată de sânge din lungul celor cinci acte, ci un alt om cu un suflet schimbat. Discontinuitatea psihologică e un alt postulat shakespearian: am văzut că Polonius este când un sfetnic venerabil, când un bătrân căzut într'o senilitate ridiculă; lady Macbeth e în cele dintâi trei acte un monstru, pe care nimic nu-l înfioară, nimic nu-l abate dela crimă; în actul al cincilea, cuprinsă de remuşcări, tremură şi vrea să-şi şteargă pata de pe mâini.

*Regele Lear* abundă în efecte melodramatice stoarse prin mijloace violente, senzaţionale, ce isbesc cu putere şi mai mult în chip exterior simţurile noastre. Cornouailles orbeşte pe Gloucester, scoţându-i ochii cu propria lui mână: Cornouailles e ucis şi el de un servitor; Regana e otrăvită de Goneril; Goneril îşi răpune singură viaţa; Edgar ucide pe Edmond; Lear vine pe scenă cu trupul neînsufleţit al Cordeliei; Lear moare... Totul se petrece dinaintea noastră. Când nu ni se reprezintă moartea, avem scene de un patetic exterior: alungat de propriile sale fete, Lear ră-tăceşte pe câmpia pustie, smulgându-şi părul şi ameninţând cerul cu imprecăţii: „Suflaţi, vânturi...

Furtună, revarsă-ți apele... Flacări, ardeți-mi părul..."; aruncând ochii lui Gloucester pe pământ, Cornouailles strigă : „Gelatină nemernică, unde ți-i strălucirea ?“ ; un curtean arată pe scenă pumnalul plin încă de sângele inimii Gonerilei.

Și în *Regele Lear* avem abuzul de travestiri : cu hainele schimbate, Kent se reîntoarce la curtea lui Lear fără să fie bănuț de stăpânul său ; nimeni nu-l recunoaște ; nici Gloucester chiar nu-și mai recunoaște fiul. Înainte de a se travesti, eroii se explică publicului în lungi monoloage. Kent, de pildă, nu uită să ne spună : „De voi putea lua un accent străin, care să-mi facă necunoscut glasul, atunci buna mea intenție va reuși pe deplin“. Edgar monologhează și el, înainte de a deveni „Sărmanul Tom“ : — „Am ascultat proclamația dată împotriva mea și am scăpat până acum teafăr... Voi întrebuița toate mijloacele pentru a mă apăra : îmi voi lua forma cea mai josnică, pe care a întrebuițat-o vreodată nevoia pentru a apropia pe om de fiară. Imi voi murdări fața cu noroi, îmi voi învârti pătura patului în jurul meu îmi voi încâlci părul în noduri...“ După această auto-descripție, ar fi cu neputință să nu recunoaștem pe Edgar sub deghizarea „Sărmanului Tom“.

Comicul lui Shakespeare a devenit un element mort ; nebunii lui au dispărut de mult din teatrul



modern. Cum ne-ar mai putea face să râdem, de pildă, următoarea ghicitoare pentru copii :

*Nebunul* : Poți să-mi spui de ce nasul e așezat în mijlocul obrazului ?

*Lear* : Nu.

*Nebunul* : Drace, pentru a avea ochii deschiși din cele două părți ale nasului, astfel ca omul să poată vedea ceiace nu poate mirosi.

Sau :

*Nebunul* : Motivul pentru care cele șapte stele nu sunt mai mult decât șapte stele e un motiv serios.

*Lear* : E oare pentrucă nu sunt opt ?

*Nebunul* : In adevăr, așa e. Ai fi un bun nebun.

O problemă mult mai însemnată e limba lui Shakespeare, plină de imagini noi, violente, neașteptate, încărcată de o formidabilă retorică, saturată de poezie și de o imaginație deslănțuită, o limbă sublimă și ridicolă, în care găsim la fiecare pas imprecății de felul acesta : „Iad și diavol ! O nerecunoștință ! om cu inimă de marmoră, mai uricios decât monștrii mărilor ! Nelegiuită femeiușcă de vultur ! Ascultă, ascultă, ascultă ! scumpă zeiță, ascultă ! Schimbă-ți gândul dacă voiai să faci fecundă pe o astfel de creatură ! Fă-i pântecele sterp ! usucă-i organele genitale !... etc.“ Așa blestemă Lear pe Goneril cu

un retorism ieșit din cadrul posibilităților noastre actuale.

La adăpostul acestor erori și al altora tot atât de mari — erori de istorie, de psihologie sau de gust — scriitorii dramatici reclamă libertatea absolută fără a se gândi că operele de geniu frâng regulele și nu cunosc măsurile comune. Pentru uriașa viață ce clocotește în ele, trebuiesc admirate; pentru erorile sau particularitățile ce pot conține nu trebuiesc imitate niciodată, — și deaceia, din intenția de a înlătura din discuție un caz ce depășește condițiunile normale, am insistat, cu atâtea amănunte, asupra erorilor și idiosincraziilor shakespeariene <sup>1)</sup>.

1914.

4. Revenind la problema adevărului istoric, trebuie să precizăm că ea se nuanțează după însăși natura creațiunii artistice: când scriitorul vrea să fixeze cu ajutorul ficțiunii numai atmosfera unei epoci cum a evocat Walter Scott evul mediu sau Prosper Mérimée tabloul Franței războaelor religioase în *Chronique de Charles IX*, sau chiar Sienczewicz atmosfera Romei imperiale în *Quo vadis?* nu e nevoie de un strict adevăr istoric

---

1) Pentru aceste amănunte și multe altele trimitem la cartea citată a lui Georges Pellissier, *Shakespeare et la superstition shakespearienne*.

ci numai de păstrarea tonalității generale a epocii.

5. Când eroii nu sunt fictivi ci reali, dar scoși din penumbra istoriei, adică fără conținut sufletesc în conștiința noastră, libertatea față de adevărul istoric este încă mare, așa, de pildă, după ce plăsmuise pe dea'ntregul pe Vidra, din câteva rânduri ale lui Neculai Costin, Hasdeu a creat cum a voit pe Răsvan; din întunericul preistoriei noastre d. Davila a scos cum a voit pe Vlaicu-Vodă. Identic a procedat și d. Eftimiu în creațiunea lui Coman din *Rigala*: un erou întreg sculptat cu verosimilitate deși imaginar din lacunele cronicarilor, un iubitor de țară și de lege, un cuvânt drept, răspicat, o mână proptită pe paloș, iar la nevoie și pe pana ce fixează povestea eroică a Moldovei; dela început și până la sfârșit o ființă vie, hotărîtă, neșovăitoare, epică și reprezentativă pentru rasa boerilor de ispravă, care, în mijlocul atâtor nemernici, ne-au păstrat moșia și iubirea de moșie. Abaterile istorice cu privire la acest erou n'au nici o însemnătate: faptul de a nu fi fost fiul lui Iuga-Vodă și, deci, nici nepotul lui Alexandru cel bun, n'are importanță; faptul că bătălia dela Marienburg a avut loc câțva timp după plecarea Ringalei din țară — e iarăși fără importanță, întrucât, luată din penumbra istoriei, n'au intrat încă în conștiința noastră.



6. Cu cât eroii zugrăviți intră mai viu în lumina istoriei, cu atât libertățile scriitorului față de adevărul istoric se micșorează. Din această fază intermediară de plină lumină dar fără aderențe adânci în conștiința noastră, vom studia două exemple luate din dramaturgia română : pe Ovidiu și pe Horațiu zugrăviți, în chip inegal, de Vasile Alecsandri.

Viața lui Ovidiu se prezintă sub forma discontinuității și a inegalității : produs al școalelor retorice, declamator și versificator pe teme date și pe subiecte mitologice, Ovidiu n'a cântat dragostea ca pe o pasiune, în felul lui Propertiu sau Catul, ci ca pe un pretext de desvoltări retorice, cum i se cuvenia unui diletant al vițiului într'un veac înclinat și disolut și, din sbuciumul steril al unei vieți de plăceri, iată-l, deodată, prins între roțile unei mari tragedii : mânia neclintită a lui August, exilul dela Tomis, gerurile Dobrogii, tânguiriile inutile și moartea îndepărtată printre barbari... Deși tragică prin desnodământ, această soartă ruptă atât de brusc în două nu putea face obiectul unei acțiuni dramatice întrucât e lipsită de orice determinism psihologic. Posibilă în viață, discontinuitatea dintre datele sufletești ale lui Ovidiu și exilul de la Tomis este lipsită de interes dramatic tocmai prin absența acestui determinism. Oricâte libertăți și-a luat cu adevărul istoric, încercarea lui Alecsandri de a stabili circuitul psihologic necesar între caracterul lui Ovidiu

și tragedia finală nu putea, deci, reuși: datele sufletești ale poetului sunt prea vii în amintirea noastră. Presupusa pasiune pentru Iulia nu-i admisibilă în mijlocul vieții, pe care o ducea printre curtezane și desfrânați iar poetizarea Iuliei prin invenția basmului domniței îndrăgostite de poet e violent desmințită de cele mai elementare cunoștinți istorice asupra acestei bacante imperiale, care, de altfel, și la Alecsandri apare la destrăbălatul banchet al lui Ovidiu în mijlocul curtezanelor. Obiecțiile ce se pot aduce piesei sunt, așadar, și de natură istorică; cele de natură psihologică ajung însă să o ruineze în înseși postulatele ei.

Din câteva trăsături, *Fântâna Blanduziei* a izbutit să ne proiecteze o viziune antică: iată linia dealurilor pleșuve, iată grația coloanelor unui templu desfăcut pe orizont ca niște albe degete; în colo, aproape nimic: marea albastră, cerul albastru, pământul calcinat, din care răsar câțiva măslini și câțiva sicomori; atât și de ajuns pentru a ne fixa un fragment de antichitate. În *Ovidiu*, Alecsandri încercase să ne dea un caracter și o tragedie, fără ca tragedia să fi fost determinată de însuși caracterul eroului; lipsită de elementul tragic, *Fântâna Blanduziei* ne evocă numai un colț de viață romană cristalizat în jurul unui singur moment sufletesc de o valoare însă umană. Nimeni n'ar fi fost, de altfel, mai indicat decât

Horatîu pentru idila din jurul celebrei fântâni, idilă curmată de grăuntele de resemnare ce i-a înfrânat în totdeauna avânturile ; realitatea umană este, astfel, combinată cu realitatea istorică. Nici Horatîu n'a cunoscut, de altminteri, adevărata pasiune, ci a exaltat numai iubirea în optimismul ei sănătos ; lipsa lui de pasiune reală n'a lunecat însă la vițiu. Poet al plăcerilor stricte, Horatîu a fost și exponentul unei filozofii măsurate ce anulează îndrăsneala și riscul fără să anuleze și bucuria acceptării necondiționate a realității... Indrăgostindu-se, la bătrânețe, de tinerețea Gettei, un astfel de poet putea renunța la ea fără revoltă ; dragostea lui Horatîu nu are apoi nimic supărător, ca dragostea lui Postumus, de pildă ; nu e nici libidinoasă, nici sensuală, ci e o dragoste de poet rămas tânăr sub părul cărunt. Când tinerețea își cere drepturile ei mergând spre tinerețe și Getta iubește pe sclavul Gallus, Horatîu, firește, suferă ; o clipă numai. Realitatea vieții i se impune repede. Cumpătarea și înfrânarea, — suportul conștiinței autentice a poetului — domină situația ; necesitatea vârstei e tot atât de inexorabilă ca și necesitatea morții și înaintea ei își înclină capul cu o resemnare și melancolie plină de atâta sănătate încât momentul sufletec al lui Horatîu devine momentul adânc omenesc al bătrâneții ce se înclină în fața tinereții. Fără a fi o tragedie sau chiar o piesă de teatru, *Fântâna Blanduziei* e un crâmpei de umanitate



și, prin armonia, formelor, mai ales, de antichitate: prin firea lui senină, optimistă, Alecsandri era, de altfel, în măsură să înțeleagă pe poetul Tiburului, care cântase atât de topic poezia mediocrității, a vieții rustice și a resemnării și, fără a fi războinic, devenise, prin acelaș destin ironic, ca și Alecsandri, un poet al curților, al războaielor, al măririi patriei, — într'un cuvânt, un poet național...

7. Pentru a ne rupe din trecut și a studia printr'un exemplu modul cum scriitorii pot deforma datele psihologice ale unor eroi actuali, deși intrați în conștiința publică prin faptele lor, vom lua cazul Mariei Bașkirțeva degradată în travestiul Thyrei de Marliew a lui Bataille din *Le phalène*.

Nenorocită în viață, biata Marie n'a avut noroc nici după moarte. Umbra ei ce-și plângea tinerețea ambițioasă, curmată la douăzeci și patru de ani, înainte de a-și fi realizat viața visată, va deplânge de acum și noroiul Thyrei, promiscuitatea balului Bullier, și glorioasa ei feciorie pierdută fără iubire în brațele unui adolescent...

Cu pielița albă, cu părul roșcat, cu umerii obrazului ieșiți, cu privirea adâncă și cu nasul scurt, astfel se zugrăvește singură în paginile fierbinți ale *Jurnalului*; o mare îndrăgostită de propria-i ființă și de singurătate în fața oglinzii;

astfel o arată și Bataille la sfârșitul actului întâi, căutând în apele ei ironice urmele descompunerii fizice. Avusese o voce minunată, trei octave fără două note; visase să devină o mare cântăreață, dar boala i-a nimicit repede nădejdea: astfel o vedem și în piesa lui Bataille. Din acest amănunt al trecutului ei, dramaturgul a scos scena patetică a cântăreței care, pierzându-și vocea, și-o ascultă la gramofon, ca pe o fantomă iubită, până ce într'o clipă de desnădejde zdrobește placa, singura amintire a talentului pierdut... Din contemplarea statuelor muzeului Capitolin din Roma, i s'a trezit pasiunea pentru artele plastice, iar în timpul carnavalului a schițat și o intrigă de dragoste cu nepotul unui cardinal, nevinovată intrigă sfârșită printr'o sărutare pe ochi... Nepotul cardinalului avea să devină la Bataille prințul Philippe de Thyeste, *cardinalino* și el, dar cu un rol mai însemnat în viața Thyrei. Ar fi voit să-l ia de bărbat, din iubire poate, dar și din ambiție: „je suis, scribe Maria, ambitieuse et vaniteuse par-dessus tout“. Sau: „Si j'étais reine!“ Sau: „Je veux être César, Auguste, Marc-Aurèle, Néron, Caracalla, le diable, le pape!“.

Ceva din această ambiție a trecut și în eroina dramaturgului, nu însă și din sbuciumul ei sufletec, din misticismul, din credulitatea, din pietatea amestecată cu atâtea zădărnicii și superstiții... Maria Bașkirțeva cetia pe Aristot, pe Platon și pe Dante și știa pe de rost pe Horațiu și pe Tibul;

Thyra citește și ea pe Platon... După mai multe explorări în diverse câmpuri de activitate, Maria se consacră cu totul picturii, Thyra sculpturii; stabilindu-se la Paris, ea se pune pe o muncă înfrigurată, pictează și expune la salon; la 21 Ianuarie 1882 cunoaște, în sfârșit, pe pictorul Bastien-Lepage... (la Bataille găsim amintirea lui Bastien-Lepage în sculptorul Lepage..). După legendă iubirea se deslănțue, brusc, la amândoi: el, măcinat aproape cu desăvârșire de ftizie, ea atinsă încă din 1877 la plămânul drept; de o parte, un mare talent realizat în opere definitive, de cealaltă, o mare voință de a face ceva, strigată din toate paginile jurnalului: — „Qu'on me laisse encore dix ans, et, pendant ces dix années, de la gloire et de l'amour! et je mourrai contente à trente ans. S'il y avait avec qui traiter je ferais un marché: mourir à trente ans passés ayant vécu“... Zadarnic sbucium! „La voilà donc la fin de toutes nos misères! Tant d'aspirations, tant de désirs, de projets, tant de peur... pour mourir à vingt-quatre ans au seuil de tout“.

Plecând dela aceste date psihologice ale Mariei Bașkirțeva și dela amănunte luate pe dea'ntregul din *Jurnalul* ei, Bataille i-a deviat în cursul piesei linia sufletească, amalgamându-i elementele de fapt divers ale unei eroine pariziene, despre care ziarele au povestit la vreme, că, simțindu-și sfârșitul apropiat, și pentru a trăi mai intens puținii ani ce-i mai rămâneau, s'a



aruncat în orgie, până ce, la urmă, după pilda Romanilor imperiului ce-și deschideau vinele în mijlocul plăcerilor mâncării, s'a otrăvit în timpul unui banchet dat prietenilor. Din amestecul acestor două femei, cu dispoziții sufletești contrare, și-a construit, deci, dramaturgul eroina, prin deplasarea liniei pure a Mariei din aspirațiile și frenezia ideală a creației în mocirla vieții de orgie: — pe când, în fața morții inevitabile, Maria voia să-și înăbușe spaima de neant în artă, Thyra își părăsește logodnicul pentru a se arunca în brațele primului venit la Bullier. Și, totuși, în zorii zilei ce urmează nopții petrecute acolo, auzind fluieratul matinal al sculptorului Lepage ce se punea pe lucru, Thyra simte regretul vieții închinată muncii și artei: „Ce frumoasă e viața cu munca ei de dimineață!“ suspină Maria Bașkirțeva asasinată din sufletul ei.

Ca un adaos la aceste observații, vom alătura și câteva note asupra cultului și legendei Mariei Bașkirțeva,—cult pornit din exaltarea lui Anatole France și, mai ales, a lui Barrès din „*Trois stations de psychothérapie*“. „La No. 61, din rue de Prony, scria de pildă Barrès, a trăit câțiva ani și a murit Domnișoara Maria Bașkirțeva minunat făcută pentru a pasiona cele câteva mii de spirite comprehensive și desgustate, al căror ton atrăgător și supărător interesează critica de câțiva ani. Și astfel e forța, de care dispune o frumusețe sinceră

pentru a ne revela înțelesul propriilor noastre sentimente, în cât nicăeri nu m'am apropiat mai mult de formula sufletelor de mâine decât în mica locuință din rue de Prony. M'am dus la ea pe scurtul drum, pe care fata l-a străbătut ea însăși de atâtea ori, pe când vizita pe Bastien-Lepage pe patul morții, în casa din strada Legendre, în care, printr'o întâmplare ce mă mișcă, i-am succedat eu pictorului, pe care ea îl iubise ca pe un frate. Neconsolata mamă a Mariei mi-a povestit cum Bastien-Lepage, aflând vestea fatală, și-a ascuns lacrimile în perini, pe când el singur nu avea decât trei luni pentru a-și aștepta moartea. Maria Bașkirțeva a fost victima groaznicelor miazme ce plutesc rătăcind deasupra Parisului. Am văzut pe biuroul ei pe Kant și pe Fichte deschiși la niște pagini pasionante". Descoperind însă mai târziu că Maria n'a locuit niciodată în rue de Prony, că a murit în rue Ampère, și că volumele lui Kant și Fichte nu fusese deschise pe birou decât pentru mistificarea curioșilor și a iubitorilor de psihoterapie, cu obidă Barrès s'a lepădat atunci printr'un articol din „*le Figaro*“ de cultul Mariei, deși ea nu era vinovată cu nimic de toate înscenările postume.

O altă legendă privitoare la Maria Bașkirțeva e crepusculara ei legătură de dragoste cu pictorul Bastien-Lepage. Cum în paginile *Jurnalului* numele lui Bastien-Lepage revine destul de des și cu multă căldură, —privit ca amant, vizita lui la

căpătâiul Mariei muribunde a devenit una din acele scene patetice, care rămân în amintirea cititorului și care trebuie să și fi fost fixată sub forma vreunei litografii duioase. Străbătând drumul dintre rue de Prony și rue Legendre, Barrès se gândia patetic la idila tragică a celor doi iubiți și își închipuia că străbate drumul, pe care Maria venia atât de des la atelierul lui Bastien-Lepage. Un articol al unui prieten al Mariei, al prințului B. Karagheorghievici, ne-a adus însă adevărata lumină asupra legăturii dintre Maria Bașkirțeva și Bastien-Lepage, văgă legătură de pură admirație literară și artistică; cei doi „amanti“ nu s’au întâlnit în tot decât de vreo douăsprezece ori, fie în vizită, fie la Bois, fie la Salon, fără să fi schițat nici o idilă. Maria avea, de altfel, ideile cele mai severe asupra cinstei și ar muri a doua oară de s’ar vedea degradată sub forma de bacantă a Thyrei de Marliew. În ultimele pagini ale *Jurnalului* său, ea mărturisește chiar că aproape nici nu cunoștea pe Bastien-Lepage. Posteritatea va crede, totuși, și mai departe în idila tragică a celor doi „amanti“ îmbrățișați în spasmurile morții, de oarece legendele sunt în totdeauna mai puternice decât adevărul.

8. Trecutul are însă și luminișuri; din putregaiul vieților anonime se înalță și eroi în sens Carlylian, plini nu numai de seva realității istorice ci și de un înțeles simbolic ce o depășește și în a căror



scoică singuratică freamătă rumoarea vremilor ; în vasta perspectivă a timpului, ei se ridică crescuți nu numai de viața lor bogată ci și de imaginația noastră acumulată. Istoria îi poate încă scruta ; prin funcția ei socială, arta trebuie însă să-i respecte, menținându-i peste realitate, în realitatea ideală, fecundă și creatoare, pe care nu se cuvine să o micșoreze, întrucât omenirea are nevoie de fermentul idealului și al legendei. În această categorie intră, de pildă, la noi, Alexandru cel bun, Mircea, Ștefan cel mare și Mihai Viteazul... Pentru a-i smulge din aderențele sângărânde ale conștiinței naționale, de Alexandru cel bun a avut însă grijă d. Eftimiu în *Ringala* iar cu Mircea s'a însărcinat d. Al. Davila.

Luăte din penumbra istoriei, dramaturgul putea zugrăvi după voe figurile lui Vlaicu și a Doamnei Clara, nu tot așa însă și pe Mircea, care, deși a ucis pe Dan pentru a ajunge la tron, rămâne pentru noi eroul dela Rovine, dela Cosova și Nicopole și „*de amândouă părțile și peste Dunăre până la marea cea mare a cetăței Durostorului stăpânitor*“ ; eroul evocat de Eminescu :

*Un bătrân atât de simplu după vorbă, după port...*

Simbol național, d. Davila, nu trebuia, deci, să ni-l arate ca pe un tânăr ușuratic, pornit spre trădare și crimă și gata, de altfel, să se lepede de tron din dragoste pentru Anca :

*Fie Dar la ce mi-s bune, sânge, neam, străbuni și nume ?  
Nu. Iubirea ta mi-e totul, Anca mea, p'această lume,  
Uite, astăzi chiar, boerii cu moș Costea 'n capul lor  
Ca să facă, nu știu care, vitejie boerească,  
Meargă ei. La ce mi-e slava ? Anca mea să mă iubească !  
Și de mi s'ar da domnia — dac' aceasta s'ar putea ! —  
Eu m'aș lepăda de dânsa ca să fiu cu Anca mea .*

Un Mircea care nu ține la „sânge“, „neam“, „nume“, „străbuni“, „slavă“, și voește să renunțe la tron pentru o femeie e străin de eroul consacrat de conștiința publică. Când boerii vor să-l aleagă domn al Moldovei, el nu primește pentru a nu părăsi pe Anca, așa că, meritat, îi spune boerul Costea :

*...Nevrednic ești de slavă ; slava nu se prețuește.*

ori falnicul Groza :

*...Ne-am pus nădejdea 'n tine*

*Dar ne-am înșelat : oricine nu-i făcut pentru a domni.*

E slab nu numai din sentimentalism romantic ci și prin întreaga lui formațiune sufletească. Topic, îl zugrăvește, deci, Doamna Clara :

*Mi-ai părut ușor la suflet și d'o fire cam ciudată,  
Prea nepăsător la sfat, prea pornit la desfătări...*

Ce depărtare între acest tânăr „ușor la suflet“ și „bătrânul atât de simplu după vorbă, după port“, al lui Eminescu !

Până aici, Mircea era numai un efeminat ; zădărnicit în dragoste de planurile lui Vodă, de-

vine însă repede sângeros și ațâță pe boeri împotriva lui Vlaicu :

*Ascultând acea poruncă, eu mă pun în răsvrătire  
Cu voevodul cel nemernic ce ne mână la peire,  
Ce smerit, viclean, fățarnic închinându-se or'cui,  
E o primejdie d'apururi pentru noi și țara lui.*

Nu mai e „nepăsător“ ci fioros, așa că Doamna Clara, bănuind în el un aliat, îi strigă :

*Vom fi doi...*

Sunt, în adevăr, doi : o femeie isteată, aprigă, virilă și un tânăr svăpăiat și ușuratic, căruia femeia îi pune pumnalul în mână. Mircea este însă numai un răsvrătit fără a fi încă și un ucigaș :

*Doamnă, gata sunt să mor.*

*Dar nu vreau nici fericirea, nici domnia p'un omor.*

Preferă trădarea, pe care o are în sânge: trădase pe Vlaicu, trădează acum pe Clara, dându-i pe față complotul :

*Oh! m'am înșelat amarnic! Dar îmi voi plăti greșala  
Fără preget. Doamna Clara, unchiule, i-a dat lui Pala  
Sarcina să făptuiască ce'ntâi mie mi-a propus :*

*Este-o ușă doar de dânsa cunoscută, cum a spus  
Și pe unde 'n taină să răzbească pân' la tine.*

Ne izbutind nici prin această trădare să înduplece pe Vlaicu pentru a i-o da pe Anca, Mircea face ultimul pas al nemerniciei și se năpustește asupra Domnului cu pumnalul în mână. La urmă,



„tânărul“ se cumintește și Vlaicu îl iartă, dar meritul e al Voevodului. Cum le călcase de multe ori, avem chiar tot dreptul să ne îndoim de cinstea și cuvântul lui: iată pentruce în concepția romantică a unui Mircea capabil de orice pentru dragostea sa, d. Davila n'a lunecat numai la un arbitrar psihologic și istoric, ci și la un adevărat asasinat național, întinzând o mână temerară ca să stingă făcliile cerului.

Un identic atentat a practicat în *Ringala* și d. Victor Eftimiu asupra lui Alexandru cel Bun, adică asupra marelui voevod zugrăvit de Croni-carul Ureche ca: „*fiind mai întreg și mai cumințe decât cei trecuți înaintea domniei lui, și multe râvnind și nevoind spre cele de folos sufletului și împodobit cu daruri de înțelepciune*“.

Adevăratul întemeetor al așezării moldovenești se coboară, astfel, în *Ringala* la rolul îndoelnic al unui bătrân supus poruncilor nevestei sale mai tinere. Sub ochii lui, *Ringala* minte boerilor că Vladislav a făgăduit neatârarea Moldovei de-l vor ajuta împotriva Teutonilor; voind să tăgăduiască, Alexandru murmură ceva, dar o privire aprigă a *Ringalei* îi tăe șirul vorbirii. Epica expediție a lui Coman dela Marienburg pornește, prin urmare, din această minciună a tinerei Doamne, pe care Alexandru n'o putuse

înfrunța la timp; tot sub ochii Voevodului, Ringala unelțește trecerea țării la catolicism, închide într'un turn pe Iosif, episcopul Rădăuților, și pe Sorin, iubitul ei de-o clipă, fără să cugete că ar putea fi descoperită, e gata chiar să-și împingă țara spre război cu Polonia, ajutând pe Svidrigelo, ducele Lituaniei... Un astfel de rol rușinos nu i se potrivește unui erou național. E drept că în actul al V-lea, dramaturgul vrea să înalțe din nou pe Alexandru, deoarece în clipa când își alungă nevasta, voevodul povestește boerilor că el a făcut întotdeauna ce a voit și că, sub mască îngăduinții, și-a urmărit numai scopul lui, lăsând pe Ringala să creadă că-i îndeplinește voia; cu alte cuvinte, ar fi fost un fel de Vlaicu Vodă. În realitate, îndelungul celor patru acte el nu ne-a apărut decât ca o uneltă în mâinele voluntare ale soției sale.

9. Ar rămâne acum să cercetăm felul cum ne-a evocat Delavrancea pe Ștefan cel mare, intru nimic asemănător felului evocării lui Mircea cel mare sau a lui Alexandru cel bun. Cu tot suflul eroic al piesei, Ștefan cel mare n'a fost, totuși, luat în momentul culminant al acțiunii sale, ci în ultimele clipe ale vieții, pe patul de suferință. În aceste condiții, ne mai prezentând o evoluție și ne mai fiind accesibil analizei critice, preferăm să o înlocuim prin sugestii diverse, pe care ni le trezesc și piesa și autorul.

Cum *Apus de soare* e mai mult un poem epic de cât o dramă se citește, cu mai mult interes decât se ascultă. Pe eroi îi evocăm mai bine din lectura liturghiei patriotice a lui Delavrancea sau din letopișețul bătrânului Ureche : „...Era acest Ștefan-Vodă om nu mare la stat, mânios și degrabă vărsa sânge nevinovat; de multe ori la ospete omora fără județ... Era întreg la minte, nelenevos, și lucrul său știa să-l acopere; și unde nu cugetai acolo îl aflai...“ Din aceste câteva cuvinte îl și vedem în toate atitudinile războinice, în biruințele tinereții și în pragul morții, când, „ca un leu gata de apucat, ce nu-l poate nimeni îmblânzi“, după cum zice cronicarul, a năvălit în Pocuția. . Inchipuirea merge mai departe decât ne-o permit mijloacele limitate ale teatrului : după cuvântul actorului nu e nimic pe când dincolo de slova cărții se deschide largă perspectivă a imaginației... Eliminând prin acțiune poezia, limitând orizontul fiecărui fapt și urmărind cât mai de aproape realitatea, teatrul ne ține legați în plasa amănuntelor precise. Să luăm, de pildă, povestirea Ilincei din *Apus de soare* : — „Războiu... că de mult nu fusese. Aproape de doi ani. Și se 'mplinesc 20 de ani de când pârçălabii Gherman — bietul tata — și Oană, tovarășul lui, picară din turnul Cetăței Albe. Și-a zis Oană lui Gherman : „Scapă tu!.., Și a răspuns Gherman lui Oană „ba, tu!“... Și s'au grijit amândoi, și și-au iertat păcatele unul altuia... Și-a zis Oană lui Gherman :



„Ție-l Dumnezeu pe Ștefan!“... Și-a zis Gherman lui Oană: „Amin!... Ș’au pierit ei cu toți ai lor“. Toată naivitatea cărților bisericești, tot farmecul arhaic al cronicilor răsar din aceste rânduri, în care te cucerește graiul așezat al letopisișilor; „Și-a zis Oană lui Gherman... Și-a zis Gherman lui Oană“. Pe scenă, impresia e însă alta. „...Și-a zis Gherman lui Oană... Și-a zis Oană lui Gherman...“ sunt rostite de actori cu mișcări largi și psalmodieri în vederea păstrării caracterului arhaic, dar în dauna efectului teatral. Teatrul nu este o liturghie: el nu ne poate emoționa decât prin mijloace actuale și nu prin mijloace poetice fără legătură cu acțiunea dramatică. O declamație solemnă și rituală ne poate trezi o emoție estetică dar ne aruncă afară din iluzia scenică: iată pentru ce *Apus de soare* rămâne mai mult un *spectacol într’un fotoliu*.

...Pentru a luneca și mai departe în digresiune, voi aminti că de numele lui Delavrancea se leagă firul inițierii mele literare. Când am început să citesc literatură, am găsit pe masă *Revista nouă* cu largile ei pagini lustruite, cu slova incizivă a lui Hasdeu, cu anecdotele lui Speranția, cu ilustrațiile primitive ale lui Jiquid și cu nuvelele lui Delavrancea. Domnul Vucea mă impresiona: „Ha, ha, tatarul, îndărăt tatarul.. ha, ha tatarule!“; sau când îl lua nevasta la bătaie: — „Ce faci, Bibiloi? Stai, Bibiloi! Nu da, Bibiloi! Cumpăr,

Bibiloi!“ Pe toți institutorii mei i-am văzut prin Domnul Vucea ; aprigi la școală, dar pocăiți acasă. La internat, mai târziu, mă urmăreau ispitele *Bursierului*. Imi treceau pe dinainte „femei cu părul blond și parfumat, goale și ușurele, în contururi albastrii ; așteptam să-mi arunce și mie Berta un mototol de hârtie : „Sgumbul meu, de gum te-am văzut te-am iubit!“ Pe vară, la țară, visam o idilă ; căutam pe Irinel... *Trubadurul*, *Sultânica* și *Paraziții* m'au tulburat profund, mai ales *Paraziții*. Imi sună și acum în urechi lugubrele cuvinte : „Mi-ze-ra-bil gră-fi-er“ ale bătrânului Malerian. Pe Sașa am iubit-o cu patimă : „E înaltă, mlădioasă, cu ochii negri și scântee-tori par'că ar fi de pisică. O mână îi aluneca pe plimbul scării, iar cu cealaltă 'și ridica puținel rochia ca să nu se împiedice“... Așa a pogorît și în închipuirea mea de adolescent, „cu brațul ei ce se încolăcește de brațul tău, înfiorându-te ; cu un zâmbet neînțeles și plin de înțelesuri vagi și căldicele ; cu răsufierea ei apropiată de obrajii tăi...“ Am iubit-o ; am înșelat-o apoi cu Geli, fata cu sufletul nobil și curat ce alungă pe Cosmin din culcușul pângărit...

Tot pe atunci l'am auzit pe Delavrancea ca orator. După lectura unui discurs al lui Demostene, Eschine îl comenta astfel către ascultători : „Și să-l fi auzit, rostindu-l pe însuși monstrul!“ „Auto to therion“... Copil încă, l'am auzit pe în-

suși „monstrul“... Sunt mulți ani de când orașelul nostru cunoscuse o dramă: nevasta colonelului încercase să-și otrăvească bărbatul. O apăra Delavrancea. La bară acuzata s'a prezentat ca o adevărată Sașa, „înaltă, mlădioasă, cu ochi negri și scânteetori, parcă ar fi de pisică...“; o văd și acum în zăbranicul pocăinții. Trei zile am trecut prin toate emoțiile; la urmă, dela miezul nopții și până în spre zori, l'am ascultat pe Delavrancea, a cărei elocință a trecut, astfel, peste capul nostru înfrigurat ca o limbă de foc: cuvintele sbureau învâlmășite, icoanele ropoteau, frazele se desfăceau șerpuitoare, deschizând priveliști largi: graiul românesc se lumina de o podoabă nebănuită. Adevărul se întunecase și, din întunecime, ieșiau șuvițe de foc, printre care se vedeau chipuri fantastice: trubadurul palid, ciudatul doctor din *Liniște*, Berta și mai ales Sașa, neuitata Sașa; tot ce citisem din scriitor se amesteca în șuvoiul de cuvinte sonore, în jocul luminos al imaginilor...

Au trecut de atunci atâția ani fără să mai fi deschis *Paraziții* sau *Trubadurul*: rămână îngropați între emoțiile copilăriei!

1914.



## IV

1. Fantezia constructivă și feerică în teatru: *Inșir'te, Mărgărite*. 2 *Cocoșul negru*. 3. *Prometeu*. 4. Deformațiile fanteziei. 5. Fantezie și realism: Sacha-Gutry.

1. Pentru a studia posibilitățile fanteziei de a se organiza în teatru, fie în elementul folcloric al basmului, fie în materialul legendelor antice, prin modernizare și noua interpretare a postulatelor lor, vom studia, din acest singur punct de vedere, trei piese ale dramaturgului, care aproape a creat la noi specia aceasta de teatru „de fantezie“ și de „feerie“ modernizată.

Cu un început sărbătoresc, asemenea începutului din *Regele Lear*, se deschide *Inșir'te, Mărgărite*. Alb-Impărat vrea să-și mărite cele trei fete: rând pe rând trec, deci, feciorii de voievozi, spre a arăta fiecare ce ar aduce ca dar miresei, de ar fi aleși. Două din domnițe aruncă mărul de aur — semnul alegerii; cea mai mică visează însă o adevărată iubire și așteaptă să-i bată inima pentru o dragoste, pe care n'o simte încă. I-o spune împăratului: de nu va iubi, mai bine să

nu se mărite. Infuriat, Alb-Impărat își alungă fata și, după ce o bleastă să nu cunoască bucuriile dragostei împărtășite, alaiul împărătesc se trage în palat ca să sărbătorească celelalte două nunți. Rămasă singură în grădină, gânditoare, Domnița se adâncește în pădure, privind la mărunțul de aur, simbolul fecioriei, pe care nu-l poate da oricui ca pe un dar fără preț. O vrăjitoare întâlnită în drum îi prevestește o iubire apropiată dar nefericită și, în adevăr, Făt-Frumos și bate la poarta palatului. Alb Împărat îl întâmpină, clătănându-se pe picioare, ca după masă, și, cum e vesel și bucuros de povești, tânărul își începe lungă lui istorisire de rătăcire pe urmele Ilenei Cosinzene, furată de Smeu.

De aici pornește originalitatea feeriei. Prin acțiunea unui romantism simplificător, basmele ne-au adus un șir de eroi cu o psihologie precisă — Păcală, Tândală, Făt-Frumos, Smeul Smeilor, Ileana Cosinzeana, — ale căror note caracteristice pot fi însă prelucrate de fantezia poetică: pentru ce, de pildă, numai Făt-Frumos, veșnicul cuceritor de inimi, ar simboliza idealismul, pe când de Smeul-Smeilor s'ar lega tot ce e urât, rău și crud? pentru ce lumina deoparte și întunericul de cealaltă? Distribuție inegală de valori etice ce poate fi revizuită, și tocmai în această revizuire în sensul modernizării postulatului basmelor stă originalitatea încercării poetului. Făt-Frumos

își începe povestea vieții, dar ce voește acest vântură-țară? În căutarea logodnicei prin lume, își istorisește tuturor în cale nenorocirea; e un idealist, desigur, pururi pe urmele *idealului*, dar e și un pierde vară. Pe când își povestește pentru atâta oară minunățiile rătăcirii, domnița ce-l ascultase de după un copac, se îndrăgostește de dânsul și-i aruncă mărul de aur; neînțelegând dragostea fetei, tânărul se uită cu nepăsare la măr și intră în palat. Domnița rămâne tristă, de oarece s'a împlinit blestemul împăratului și alesul inimii n'o iubește. În acest moment sosește pe neașteptate și Smeul, nedreptățitul basmelor, despre care Făt-Frumos spusese că are ghiare lungi, că scoate flacări pe nas, pe când, în realitate, el nu-i decât un om ca toți oamenii, care, ne bucurându-se de foloasele unei nașteri împărătești, voește să-și cucerească o împărăție prin hărnicia brațului. Situația morală este, deci, răsturnată; în fața răsfățatului vieții, crescut în umbra unei rochii, se înalță plebeul ambițios mânat de un ideal superior și bărbătesc. Cei doi voinici se duc să se lupte la răcoare, iar Domnița primește să se mărite cu Voevodul Buzdugan pentru a scăpa împărăția amenințată din toate părțile de dușmani. Astfel se sfârșește actul întâi, cel mai organic și mai original.

Actul al doilea se petrece în preajma mun-



telui, pe care se află castelul Smeului, unde e închisă Ileana... Niște țărani stau de vorbă ; toți l'au văzut pe Smeul Smeilor și s'au speriat de ghiarele și de focul ce-i scapără pe nări... După plecarea Smeului, iată-l și pe Făt-Frumos, sosit în căutarea Ilenei din poveste, în momentul în care dintr'o floare răsare Domnița lui Alb-Împărat, ce fugise chiar în noaptea nunții și se prefăcuse în Zâna-Florilor spre a trăi în umbra lui Făt-Frumos în alergarea lui după Ileana. Zâna îi imploră dragostea dar Făt-Frumos nu-i ascultă chemarea și pleacă în pădure, unde se încinge, însfârșit, la luptă cu Smeul. Lupta e povestită de un flăcău, tot în chipul înflorit al basmelor : a *văzut* flăcările, a *văzut* prefacerea celor doi voinici în două roți de foc ; a *văzut* în Smeu un balaur, cu nenumărate capete ; în flăcău se simbolzează iarăși procesul formației basmului.

Lupta s'a sfârșit. Biruitor, Făt-Frumos omoară pe Smeu și, cum cetatea Smeului arde, Ileana e desrobotă ; ne-am fi așteptat, poate, și la cununia celor doi logodnici. Poetul nu rămâne însă în linia basmului : în loc să se bucure de uciderea Smeului, Ileana se întristează, căci *ea iubia pe Smeu* și i-o mărturisește lui Făt-Frumos. Infuriat, acesta voește s'o ucidă — cu alte cuvinte voește să-și ucidă idealul — dar, tot îndrăgostită, simbol al *dragostei resemnate*, Zâna-Florilor răsare dintr'o floare, potolește pe Făt-Frumos și-l îndeamnă la răbdare : mult a așteptat, poate deci să mai

aștepta ; cu răbdare porți ferecate se deschid și, de a știut Smeul să se facă iubit, va ști să se facă și Făt-Frumos, atunci când dintr'un logodnic vaporos și sentimental va deveni soțul ce unește dragostea cu puterea, bărbăția cu dulcea slăbiciune a iubirii...

Dincolo de basm și dincolo de toate complicațiile inutile ale unei fantezii deviate, valoarea poemului stă, prin urmare, în originalitatea atitudinii. Smeul ar fi trebuit, totuși, să se desprindă mai viguros, unic aproape, din întregul cadru al piesei, el marele nedreptătit, stăpânitorul întunericului, al văzduhului, al scorburilor, el omul de jos mânat de idealul unei împărății, el răsvrătitul împotriva nedreptății soartei, — ieșit din stirpea nemuritoare a Titanilor, a lui Lucifer sau a lui Cain. În *Inșir'te, Mărgărite*, Smeul e un răzvrătit fără să ajungă însă un Satan ; el nu râvnește să răstoarne ordinea eternă a lumii, ci, plebeu, își reclamă lotul de stăpânire pământescă și vrea să-și croiască o împărăție prin energia brațului său. În cadrul lumii de basme cei doi eroi principali, ca și restul figurației, se perindă mai mult ca siluete decât ca ființe vii ; depășind sensul strict al feeriei, poemul nu se ridică la amploarea creației. Scoși din basmul convențional, Smeul și Făt-Frumos plutesc încă în nelămurita și grațioasa linie a fanteziei poetice.

2. În *Cocoșul Negru* se găsesc elementele a două tragedii deosebite, ce par a fuziona, deși, în realitate, se stânjenesc între ele și se ciocnesc în dauna unității psihologice. Prima tragedie e tragedia fatalității întrupată în *Voevodul Nenoroc*, la nașterea căruia cântase „cocoșul negru“. După mulți ani, la începutul acțiunii, plutește deasupra palatului lui Verde-Împărat aceeași atmosferă de fatalitate; marea geme înăbușit, cerul e greu, „cocoșul negru“ cântă din nou, Împăratul are presimțiri și e și ucis, în adevăr, de un sol al lui Roșu-Împărat, care cuprinde țara și aruncă în temniță pe cei doi tineri Voevozi, pe Voie-Bună și pe Nenoroc. În actul următor tinerii își așteaptă, în temniță, ceasul spânzurătorii și în fața duhovnicului și a dracului ce-i vizitează, fiecare reacționează altfel: născut într'un ceas bun, moștenitor al împărăției numai prin faptul primogeniturii, suflet supus datoriei, limitat în dorință și neliniște, sigur de destinul său, Voe-Bună primește pe duhovnic; revoltat, nemulțumit de soartă, râvnitor de lucruri noi, de necunoscut, Nenoroc refuză pe duhovnic și primește, sub haina vistiernicului din actul întâi, pe Dracul ce-i aduce aur și-i oferă mijlocul de a-l scăpa din temniță, pentru o viață nouă de ispită și plăcere, la care râvnise în totdeauna. Când se hotărăște, iată că apare și Arhanghelul Mihail cu sabia Dreptății în mână... O luptă se încinge între Arhanghel



și Drac, pentru a câștiga pe Nenoroc; principiul răului intră în luptă cu principiul binelui: iadul, cu raiul; ispita, cu beatitudinea; la sfârșit, Nenoroc urmează, firește, pe Drac. De îndată ce el se bucură de libertatea de a alege între rău și bine, între iad și rai, între plăcerea de azi și ispășirea de mâine, faptele lui intră în categoria lucrurilor ce pot fi judecate și sub raportul moral — iar tragedia fatalității din primul act a devenit tragedia liberului arbitru.

Apariția Dracului și vânzarea sufletului lui Nenoroc au impus dela sine apropieri între *Cocoșul negru* și *Faust*. În realitate, asemănarea se mărginește la atât: ademenit de bine și de rău, de plăcere și de virtute, îmbrăcate sub chipul Dracului și al Arhanghelului, eroul *Cocoșului negru* e mai aproape de un Hercule ispitit de cele două femei, de Vițiu și de Virtute, ce-și laudă fiecare însușirile. Hercule a ales Virtutea; Nenoroc pe Dracul.

E de prisos să mai dovedim că *Faust* reprezintă o concepție mult mai înaltă: sleind izvorul tuturor plăcerilor intelectuale, el ar fi voit să treacă peste limitele cunoștinții omenești și, din dorința unei ascensiuni lăuntrice, se vinde lui Mefistofeles; sufletul său câștigă, astfel, noi puteri de iubire, de cunoștință și la urmă de muncă și de activitate practică, adevărata traectorie a omului modern, setos de a trăi,

de a ști, de a-și găsi o axă morală și un principiu fix. Actul al treilea al *Cocoșului negru* continuă pe al doilea. Dracul duce pe Nenoroc în lumea plăcerii într'o convențională grădină a lui Epicurus, cu zâne, Feți Frumoși și chiar cu filozofi, dar și aici Dracul se deosibește, de asemenea, fundamental de dracul lui Goethe: ironic, glumeț, onest și tovarăș plăcut, Mefistofeles slujește cu credință pe Faust; sigur de sufletul lui, nu-i precupețește nici o plăcere. Dracul din *Cocoșul negru*, după cum ne afirmă poetul, „nu râde el singur de ceea ce spune, ci vorbește convins“, nu e deci un filozof sceptic și spiritual, ci e din sămânța biblicului Satan, ce vorbește necruțător în numele principiului răului; e Belzebuth, care, neputând suferi umilirea, voește să fie el însuși un Dumnezeu; alungat din raiu i-a mai rămas iadul, peste care stăpânește, și Pământul, pentru care se mai luptă cu Dumnezeu. De-l privim numai ca întruparea pornirii spre rău ce se luptă în om cu pornirea spre bine, după cum Ahriman se luptă cu Ormuz,— în acest caz, cele două acte, în care Dracul apare ca Drac, știut ca atare, alunecă din logica internă a piesei; instinct al răului sau piază rea, cum e în actul al IV și V, lupta cu dânsul nu se putea rezolva printr'o învoială în deplina lumină a conștiinții de sine și de valoarea morală a faptelor lui.

Dracul nu-l slujește, dealtfel, credincios pe

Nenoroc, nu-i dă plăceri pentru a-l îndestula, ci pentru a avea prilejul să-l împingă pe calea pierzaniei; dialectician pervers, el răstălmăcește sofistic principiile oricărei morale omenești, îndemnându-l pe tânăr să-și facă chip cioplit, săucidă, să ia femeia altuia. În psihologia lui, suntem, așadar, departe de bunul și credinciosul Mefistofeles și foarte aproape de Satan, de ispita răului ce mijeste în sufletul omului. Mai adăogăm că în această grădină fermecată se năi rătăcește și o fecioară, Mira Miralena, Domnița lui Roșu-Impărat, ce părăsise palatul împărătesc pentru că nu voise să se mărite cu Voie-Bună; în rătăcirea ei găsește pe mult doritul Făt-Frumos, pe care Nenoroc îl ucide ca să-i ia iubita. Mira imploră dreptatea lui Dumnezeu. Arhanghelul Mihail trăsnește lăcașul de orgii, din ale cărui ruine scapă numai Dracul, Nenoroc și Mira...

Dându-și, în sfârșit, seama de nelegiuirea legăturii făcute cu Dracul, Nenoroc voește în actul IV să se desfacă de ea. E prea târziu însă; pentru a putea trage o învățătură de înaltă morală în epilog, poetul a hotărât altfel. Tânărul a avut de ales,— și a ales; de acum soarta lui s'a împlinit și orice va face nu va scăpa din ghiara diavolului.

Intrând din nou în făgașul ei, piesa se leagă de întâia ei concepție, a fatalității, din care nu e nevoie să izgonim pe Drac, întrucât el e și fatalitatea dar și ispita răului. El ar fi trebuit însă



să rămână mereu nevăzut, ascuns în lucruri, în licărirea ochilor primejdioși, în ademenirile vieții, un drac multiform, nu un drac prezentat sub înfățișarea lui cunoscută, pe care ești liber să-l primești sau să-l respingi ; o astfel de libertate face cu puțință morala dela urmă, dar nu mai e compatibilă cu idea fatalității, reluată din nou.

Apărând sub chipul unui călugăr, fără ca Nenoroc să-l mai recunoască, în cuvinte prefăcute și dulci, Dracul îl face săucidă pe un cerșetor ca să-i fure pâinea, tot așa cum pune pe niște tâlhari să-l prade de haine.

Până aici Dracul fusese, după credința populară, vistiernic și călugăr ; în altul al V-lea, după aceeași credință, el apare sub chipul unui hangiu, ce vinde rachiu poporului. Căutat pretutindeni de cercetașii lui Roșu-Împărat, Nenoroc se adăpostește la han ca argat, unde timp de un an își agonisește un mic avut. Hangiul, și apoi și Nenoroc, suflă duhul răzvrătirii printre țărani, îndemnându-i la revoltă împotriva stăpânirii și a boerilor asupritori ; țărani pleacă beți să dea foc conacelor și avutului străin și, după ce-și îndestulează setea lor de sânge, se întorc la han. Nenoroc află din gura lor că turmele și casa îi fusese mistuite. Strâns legat cu ideea centrală a piesei, episodul ne arată încă odată că orice ar face Nenoroc se întoarce împotriva lui.

Poetul n'a uitat însă nici pe Voe-Bună, pe care noi îl uitasem în delungul celor patru acte ;

pentru dânsul în Voe-Bună se simbolizează omul născut în ceas bun, omul, care a primit pe duhovnic și s'a pus sub pavăza Arhanghelului Mihail. După ce a pribegit un an, se întoarce în împărăție, deoarece poporul nu e mulțumit de Roșu-Impărat și-l așteaptă pe dânsul să-și ia Tronul părintesc. Poposind la han, cei doi frați se întâlnesc. Peste noapte însă hangiul ațâță ura în sufletul lui Nenoroc și-l îndeamnă să-i ia el Tronul. . Amețit, Nenoroc se pregătește să-șiucidă fratele și ar fi făcut-o, de nu l'ar fi împiedecat Arhanghelul Mihail. Voe-Bună pleacă neatins. Nenoroc e cuprins de remușcări. Ce-i mai rămânea de făcut?

*..Să te spânzuri! Da! Da! Să-ți legi de gât  
Un ștreang și scapi de toate!*

îi șoptește cu șiretenie hangiul. Abia acum înțelege Nenoroc că hangiul nu e decât Satan ce-l urmărise pretutindeni pentru a-i lua sufletul, deoarece, după credința populară, sufletele sinucişilor sunt ale Dracului:

*Da, sunt Dracul; și astăzi ca și eri  
Îți sunt mereu în cale. Sunt cel ce dă plăceri  
Oricând — oricui le cere. Dar vreau în schimb răsplată.  
Răsplata ta e ștreangul. O viață sbuciumată  
Așa mi se plătește!*

Cu tot efectul scenic al acestui act, Nenoroc n'ar fi trebuit să cruțe pe frate-său, ci ar fi trebuit să-l ucidă, — sfârșit firesc al unui șirag de

fapte rele... Furase, ucisese, luase femeia altuia, semănase răsvrătirea — dar nici o crimă nu e mai mare decât fratricidul. Biruința dracului ar fi fost atunci desăvârșită. După ce-l îndemnase la atâtea nelegiuri, acum l'ar fi împins să săvârșească și crima lui Cain. Sensibilizate prin strigăte, prin rânjete și chiote drăcești, remușcărilor ar fi fost atunci firești; iar Satan, ce-i cântase sub chipul cocoșului negru în clipa nașterii, ce-i ținuse calea sub atâtea aspecte, s'ar fi dat pe față acum pentru întâiaș dată, silindu-și victima să se spânzure; piesa ar fi avut, astfel, un final logic; gândindu-se mereu la morală, la Voe Bună și la Miralena, poetul a voit însă altfel. Nenoroc nu ucide pe Voe-Bună și nu mai are de ce să fie coprins de remușcări, el care făptuise atâtea rele, cu multă ușurință. Dracul se descoperă, grăbind un desnodământ fără vre-o motivare hotăritoare... Și de ar fi fost măcar un desnodământ! Nu, e numai un simulacru.. Remușcărilor gem în văzduh, iadul se deschide, Dracul își suflă para lui dogoritoare; Nenoroc cade la pământ, dar nu se spânzură... Toată înscenarea devine, astfel, inutilă, întru cât poetul a mai adăugat și un al șaselea act, crezând că voim să cunoaștem și povestea lui Voe-Bună și a Miralenei, pe care, în realitate, interesul nostru nu-i mai urmărește. Roș-Impărat e răsturnat; Voe-Bună își câștigă Tronul și vrea să ia de soție pe Miralena, fata lui Roș-Impărat. În mijlocul bu-



curiei obștești sosește ca o fantomă și Nenoroc, pe care Voe-Bună îl primește cu dragoste ; i-ar da orice, i-ar da împărăția chiar, el reclamă însă pe Miralena, deși, în actul al IV-lea, o îndemnase să ia pe Voe-Bună, sub cuvânt că singur el ar putea-o face fericită. Și cum Voe-Bună nu i-o dă, Nenoroc se aruncă în mare sub ochii Dracului prefăcut în sfetnic !... Digresiuni explicabile numai prin faptul că poetului îi trebuia o apoteoză morală — indicată mai ales în epilogul rejucat. Intru cât Voe-Bună a ascultat de Arhanghel și a mers pe calea Dreptății, i se cuvine răsplata tronului și a raiului, în timp ce, din faptul că a urmat pe Drac, Nenoroc va merge în iad. A încercat să se pocăiască în actul al patrulea, e însă prea târziu... de oarece religia creștină e o religie de sclavi, pe care poetul n'o admite ; trebuie să mergi totdeauna pe calea binelui, Nenoroc avea de ales și a ales pe Drac ; cu el să rămână. Poetul uită că Nenoroc e victima fatalității și că, deci, nu putea alege ; uitând, ne-a dat două acte (II și III), în contradicție cu ideia centrală a piesei, și un alt act (VI) tardiv și de prisos... 1912.

3. S'ar crede că a trata un subiect consacrat de o venerabilă legendă înseamnă a-i primi normele și circumscrierea... Poetul își face însă o lege din libera expresie a fanteziei sale : în *Inșir'te, Mărgărite* sdrobise formula basmului milenar și schimbase planul perspectivei, sub care

ne obișnuisem să privim pe unii dintre eroii imaginației populare. În imutabilitatea lucrurilor, fan-tezia e un principiu de viață, pe care drama-turgul l'a împrăștiat generos în vreascurile tra-diției.

Și în concepția miticului Prometeu coexistă ideia revoltei împotriva lui Zeus cu cea a iubirii de oameni; eroul e un Titan dar și un everghet al neamului omenesc, un revoltat dar și un binefăcător. Tragedia greacă s'a oprit mai mult asupra Titanului, înnăbușind binefăcătorul sub cuvintele sumare ale mitului. Pentru Grecii lui Eschil zeii reprezentau o realitate; gigantomachia era pagina patetică a unei tragedii divine încă proaspete; pe pământul frământat al Tesaliei se vedeau munții, de pe înălțimea suprapusă a că-rora se încercase uriașii să răstoarne tirania Olim-pianului. Ce reprezintă însă pentru noi, modernii, această luptă? Nimic, întru cât nu-i răspunde nici o realitate sufletească: Zeus, Apollo, Her-cule, Vulcan au dispărut în crepusculul zeilor antici; conflictul lor cu monștrii pământului nu rezumă conflictul simbolic al forțelor naturii, uitat și de Greci; nu mai e nici încăerarea unor divinități antropomorfe, în care nu mai credem. O tragedie modernă a lui Prometeu nu trebuia deci să rămână în formula lui Eschil, de oarece lupta lui Prometeu cu Zeus nu ne-ar mai fi interesat și revolta Titanului n'ar fi găsit

în noi nici un fel de răsunet. Trebuia căutat altceva ; Prometeu mai e și binefăcătorul omenirii, e aducătorul focului și inițiatorul progresului ; sub această înfățișare, figura lui e mare nu prin revolta față de un zeu inexistent ci prin rodnicia gestului său față de o omenire existentă...

Prin înțelegerea spiritului modern, poetul a prelungit formula miticului Prometeu, în sens uman ; în locul revoltatului eschilian a împins în primul plan pe lampadoforul everghet. Titanul nu putea, firește, dispărea cu totul, de oarece revolta lui se confundă cu însăși acțiunea legendei, singura cu putință, și popasurile ei ne dau momentele dramei ce nu se puteau ocoli ; îndărătul lor răsare însă simbolul gestului pornit dintr'o dragoste de oameni ce întunecă revolta... Din punctul nostru de vedere, numai suflul umanitar al tragediei interesează : cearta lui Zevs cu Prometeu, cu violențe și amenințări, cu arguții sofistice, nu ne convinge, pentru că nici poetul nu putea fi convins ; era și greu de găsit accentul adevărat al unor dispute perimate. Rămase în formulă eschiliană, actul I și III suferă, deci, de anemie lucrurilor moarte ; maiestatea zeilor olimpici e adumbrită de indiferență sau de parodie.

Adevărata piesă se refugiază în actul întâiu, al patrulea, și într'o măsură oarecare, al cincilea, — plecate dintr'o concepție generatoare de frumos uman.



Urmărind în Prometeu ideia iubirii de oameni, poetul ne-a dat primul act al tragediei sale: generos, patetic și teatral. Titanul nu e un binefăcător întâmplător; fapta lui nu e micșorată prin ignorarea primejdiei, pe care, dimpotrivă, o înfruntă: știe ce-l așteaptă; glasuri iubite caută să-l abată dela acțiune, dar el nu voește să recunoască fatalitatea ci vrea binele omului cu tenacitate; în „șoimul“ roș al flacării vede progresul nestrămutat al omenirii, vede căldura dar vede și arta și știința, vede cununa firească a unui umanitarism conștient. El a deslegat limba omului; prin graiu i-a împrăștiat întunecimile minții și i-a deschis izvoarele dragostei: într'un cuvânt, i-a dat un suflet. Apariția lui Than și a tovarășilor săi nu ne mișcă numai ci și plasticizează gestul Titanului și-i dă toată amploarea: la poalele Olimpului oameni sperioși și înfrigați, recunoscători și îngrijați, așteaptă minunea paserii roșii adusă în colivia socului, — acțiune dramatică, pe care o urmărim, prin bucurie și disperare, pe figura oamenilor...

...Deslegat de pe stâncă, Prometeu pășește ostentiv spre valea opacă a muntelui; îi e frig, tremură, când, în cale, îi apare focul lui Than, la care voește să se încălzească. Miluitul de odinioară, devenit acum șeful puternic al unui trib, nu vrea să-și recunoască binefăcătorul și-l izgonește dela căldura focului. Prometeu bleastemă,

își tăgăduște fapta generoasă, se leapădă de om și își înclină grumazul pocăit în fața divinității ironice. E, de sigur, prima explozie a unei mâni legitime, dar nu și ultimul cuvânt al Titanului: se va răzgândi; binele se îndestulează prin sine fără nevoia răsplății. Prometeu ar fi trebuit să se arate mândru de fapta lui, cu aceeași cerbicie în fața adversității umane cu care se arătase și față de Zevs, mulțumit de gestul lui, mai mare prin lipsa oricărei recunoștinți, încununat de dubla aureolă a martiriului, renegat de zei și de oameni și am fi avut atunci o tragedie, limitată la cadre teatrale, antică prin subiect și modernă prin fecundarea lui, cu un înțeles adânc omenesc, solidă ca structură dar și ingenioasă și poetică prin jocul liber al fanteziei constructive...

1920.

4. Nimănui nu i s'ar putea aplica mai bina teoria „de la faculté maîtresse“ a lui Taine ca acestui scriitor, căruia fantezia îi definește personalitatea literară. Fantezie avea și Anghel; mai fină, mai spirituală și mai artistică, ea se îndrepta însă spre amănunt, spre imagine, spre culoare și spre sonoritate, fără a se ridica la construcție, Pe când valoarea *Cometei* stă tot în amănunt, fantezia d-lui Victor Eftimiu e, dimpotrivă, constructivă; dela *Inșir'te, Mărgărite*, în care se joacă prin lumea basmelor, interpretând și modernizând venerabile legende, ea se lărgește și se

umflă până la haotica alcătuire a *Cocoşului negru*. Susţinută şi organică, drojdie ce dospeşte şi creşte aluatul, ea sparge formele literare, se revarsă în amănunte multiple peste obiectul principal; din instinctul simetriei arhitectonice şi din beţia înălţimii se uită în fiorituri, în ornamente, în cornişe şi în acrotere. Numai din deviaţia fanteziei încântate de sine au putut ieşi cele două acte de prisos din *Inşir'-te, Mărgărite* şi, în intenţia unei continuităţi inutile, domniţa cea mai mică a lui Alb-Impărat apare sub forma Zânei-Florilor pentru a reface firul unei povestiri puţin interesante; prin acelaş neastâmpăr al fanteziei, pe stufosul copac al *Cocoşului negru* a crescut vâscul actului II şi III, contradictorii ca înţeles, iar în *Prometeu*, printr'o asimilare de altfel cunoscută mai dinainte, titanul reappare în actul al cincilea sub forma lui Christos...

5. Intr'o Joi după amiază m'am dus din întâmplare la o conferinţă la *Odéon*, despre *Arta în Birmania*, ținută de Sacha Guitry, pe atunci necunoscut. În sală lumea obișnuită: copii scăpați dela școală și bătrâni și bătrâne, în care, după cum spune poetul, orice dorință a secătuit afară de dorința de a ști, deoarece conferințele Odeonului sunt totdeauna instructive. Un tânăr grăsuliu, sglobiu și nepăsător, înaintă spre masa, peste care se plecaseră atâtea capete pleșuve și împovărate de știință. Când să ia loc, lumina se stinse. Hei, mașinist, ce faci? lumina



se aprinse, dar se stinse din nou. O apostrofă din sala plesni ca o împuşcătură sub casta cupolă a Odeonului și o ceartă se încinse între conferențiar și spectator — ceartă ce intra în programul conferinței. Când totul se isprăvi, Guitry își împreună mâinile în semn de adorație și de rugăciune către o loje, înăuntrul căreia un privitor în turban și caftan figură pe un Rajah din Birmania. Rajahul făcu semnul permisiunii și conferențiarul se așeză la masă cu spatele spre public, — după obiceiul birman — și porunci mai întâi să i se aducă de mâncare; cu paharul la gură începu apoi citirea unor foițe despre *Arta în Birmania*. Desvoltarea conferinței nu se poate povesti. Fauna, flora, obiceiurile, arta birmană trecură pe dinaintea noastră în asociațiile de cuvinte cele mai fantastice și mai neașteptate :

— Fauna, domnilor, știți că înseamnă studiul animalelor. Animalele cele mai însemnate din Birmania sunt: Karaka, arkalogon, mekarat, sakero, rokeso, osreranin, partoleka, ismotegon, vertalistek, marosekot, nekalop, bakatenso... Aceste sunt însă numai cele mai însemnate, dar există și altele mai puțin cunoscute, pe care le trec cu vederea pentru a nu vă împovăra memoria. Artiști, ca de Max și Ventura, se perindară apoi să citească poezii birmane, din împerecheri de silabe neprevăzute, lipsite de armonie și sens; cântărețe dela Opera-Comică înfiorară sala cu

imaginare arii birmane : dansatoare încondeiară pe scânduri jocuri ciudate, fantastice ; la urmă, Tiarko Richepin se puse să cânte la piano imnul național, întâi cu o mână, apoi cu amândouă, cu nasul, apoi cu un picior, cu amândouă, cu coatele, cu picioarele scaunului, până ce în-tregul piano se desfăcu în mâna artistului într'un clămpănit de bucăți de lemn și de clape de si-def împrăștiate în toate părțile. Conferința era sfârșită, iar Guitry se înclină înaintea publicului ; „Domnilor, vă rog să nu mă aplaudați ; doamnelor, nu-mi aruncați flori. Păstrați culoarea locului ; în Birmania bărbații aruncă bani artiștilor, iar femeile giuvaerurile din mâini, din urechi și chiar și pe cele din nas“. Sala ropoti. E drept că cei ce veniseră cu tot dinadinsul să afle ce e cu arta în Birmania schițară un ușor fluerat.

Fără adâncime, fără avânt, fără compoziție, literatura de mai târziu a acestui scriitor devenit apoi notoriu e, totuși, vie prin amănunt, prin spirit de observație, literatură sănătoasă, veselă, de un *humour* inedit, pe care nu l'a avut nici Molière, nici Labiche, nici Meilhac, dozare de fantezie și de observație. Caracterul ei specific stă în amestecul de realitate și de irealitate. Fanteziste, în genere, piesele lui n'au nici trepidația și insolubilitatea vodevilului, nici verosimilitatea adevăratei comedii. Fantezia este tradusă prin expresia cea mai realistă cu putință așa că, deși inadmisibile,

situațiile dau totuși impresia posibilului, fără  
sforțare, ca și cum ar reprezenta lucrurile cele  
mai firești. Efectul e produs de virtuozitatea dia-  
logului, de oarece, capricios și arbitrar, el pare  
smuls din însăși realitatea, diluat, neprelucrat  
în stilul vechilor mimi grecești... De aici și po-  
ziția paradoxală a acestui teatru, topit din fan-  
tezie de vodevil și din realismul excesiv al ex-  
presiei, ce aduce în lumea posibilului lucruri pe-  
trecute, de fapt, în lumea fanteziei.

1915.

---



## V

### 1. Trei scrisori persane asupra teatrului românesc <sup>1)</sup>.

*Teheran, 20 luna Rabiab.*

1. Acum câteva luni treceam cu tine pe Calea Victoriei plină de oameni mârniți de moartea Șahului vostru <sup>2)</sup>. O clădire mare, culcată pe labe ca un leu într'un deșert, mi-a atras privirea prin zăbranicul lung, ce învăluia peristilul, și prin lam-padarele funebre de pe înălțimea terasei: era tea-trul vostru în doliu, pe care de atunci nu-l mai pot vedea altfel, decât cu steagurile cernite și fășiile largi de pânză neagră fluturând în vânt. Facă Alah să nu fie vreun semn rău!

M'ai rugat să-ți trimit știri despre teatrul din Teheran și nu te-am uitat. Deși avem îndărăt câteva milenii de civilizație, deși încă din anul o mie Abu'l Quasim Firdausi scrisese epepeia

---

1) Stagiunea 1914—15 de sub direcția lui G. Diamandy.

2) Moartea regelui Carol.

noastră națională „*Şah Name*“, vă putem lua de pildă în multe privinți; dorești, totuși, să știi cum merg lucrurile și pe la noi, în nădejdea că vei afla ceva vrednic de luare aminte. Ai dreptate, întru cât, cu toate că n'avem civilizația voastră apusană la temelia instituțiilor noastre, sunt obiceiuri acumulate și procedee făurite de o înțelepciune îndelung încercată. Avem de partea noastră vechimea și tradiția; avem o bogată literatură milenară, deoarece civilizația iranică înfloria cu mult înaintea civilizației grecești și, deși istoria ați făcut-o voi și minciunile lui Herodot au micșorat figura lui Khşayarşa (Xerxes) și Artakhsathra, printre ponegririle grecești se străvede, totuși, măreția străvechilor noștri Achemenizi.

Iată că-ți trimit, deci, câteva amănunte asupra teatrului, obiectul interesului tău. În fruntea teatrului nostru se află *Muluk el Tawaif*, adică un satrap al Şahului, a cărui supremă calitate e de a fi cu totul străin de teatru pentru ca, slobod de robia tradiției, să-și poată păstra independența inițiativei. Absolutistă de formă, țara noastră e, în realitate, democratică, deoarece, cu toate că atârnăm cu toții de Şah, fiecare dintre noi se poate ridica din pulbere până la cele mai înalte situații. Şahul poate chema dela fereastra palatului pe orice trecător spre a-l face Mare-Vizir. Iată adevărata democrație: azi cerșitor și mâine, fără nici o pregătire, fără lingușire, fără îndelungi

dibuiți și înaintări mărunte, Mare-Vizir <sup>1)</sup>). În acest chip stratele societății se primenesc neconținut: oameni noi se ridică, iar alții se afundă în colectivitatea anonimă pentru a dobândi în tăcere puteri proaspete. Din larg spirit democratic, Mulukul este și el ales din această gloată fără ca o vocație să-l fi predestinat funcției sale, în care, odată ajuns, are puteri absolute. În jurul său se află, totuși, un divan de sfătuitoari: *Giavidan-Kirad*, adică divanul „înțelepciunii eterne” <sup>2)</sup>, compus din bătrâni astrologi, cărturari în toate învățăturile, afară de teatru; încărcați de vârstă și de știință, acești bătrâni n’au, de altfel, nici un amestec în cârmuire ci sunt puși numai spre înfrânarea năzuințelor rele ale scriitorilor: e de ajuns să zici că „divanul înțelepciunii eterne” a hotărât pentru ca orice răsvrătire să dispară.

Puterea Mulukulului e atât de mare, încât, de câte ori face vre-o călătorie mai îndepărtată prin țări străine, poate lăsa în loc pe cine voește și e ascultat ca și cum ar fi el de față. O singură îndatorire i se cere celui rămas în loc: să fie tot atât de străin de teatru ca și Mulukul, îndatorire grea, pe care însă nevoile teatrului o impun în interesul unității de nepricepere. Plecând

---

1) Era înainte de apariția „oamenilor noi” de după război.

2) Comitetul de lectură.



odată prin împărății îndepărtate, s'a întâmplat ca Mulukul să uite de a-și lăsa un înlocuitor<sup>1)</sup>; a doua zi, sosind la „divanul înțelepciunii eterne“, mare le-a fost consternarea bătrânilor pleșuvi, gârbovi și cu bărbile lungi, când au constatat plecarea Mulukului. Timp de trei zile și trei nopți au cumpănit în divan situația, fără să poată ajunge la vre-o hotărîre; pe când însă unul dintre ei vorbea de o jumătate de zi, citind din *Malkzant-ul-asrar*, adică din *Cartea tainelor*, iluminat, cel mai bătrîn dintre înțelepți, un astrolog din Ispahan, îi curmă vorbirea:

— *Ruba i fez! Ruba i fez!*

Toți priviră încotro arăta bătrînul și descoperiră, în adevăr, după ușe un fes într'un vârf de băț. Astrologul își reluu cuvântul:

— Mulukul a plecat, dar iată Mulukul! În locul lui ne-a lăsat fesul; să-l ascultăm ca pe stăpânul nostru...

Cu toții se aruncară în genunchi dinaintea fesului:

— *Ruba i fez! Ruba i fez!*

Fesul a fost, astfel, instalat la conducerea teatrului vreme îndelungată și sub el teatrul a prosperat spre mulțumirea tuturor<sup>2)</sup>.

---

1) Plecarea lui Gh. Diamandy pentru propagandă în apus.

2) Interimatul d-lui Th. Simionescu-Râmnicănean, cumnatul lui Diamandy.

Teheran, 18 luna Zilcade.

2. Menirea Teatrului nostru Național nu e de a juca piese persane. Tradiția e categorică: teatrul persan trebuie să joace piese străine. Așa ne-o arată și *fargardele* sau versetele Zend Avestei. „Fii îndrăgiți ai lui Ahura Mazda, plecați-vă ochii harnici pe Vispered: culegeți în mintea voastră toate rugăciunile, prin care puteți cuceri pe cei treizeci de „Izedi“ ai celor treizeci de zile ale lunii... Fiți credincioși lui Ormuzd și feriți-vă de Ahriman, ai cărui ochi strălucesc în toate ispitele și poftetele pământului. Nu luați în deșert făptura lui Dumnezeu și nu încercați să-l atingeți prin degetele voastre nedibace. Gura păstrați-o pentru rostirea *Yachtului* liturgic al fiecărui Ized și Amasaspand. Mâna să vă ducă toiagul vieții care e greu. Lăsați pe necredincioși și încercările nelegiuite ale lui Ahriman“. Astfel grăește Zarathustra în versetul LXIX din *Vendidad Sadeh* și din vorbele lui Mulukul a înțeles că nu se cuvine Persanilor să se îndeletnicească cu artele și, în deosebi, cu teatrul. Bunele obiceiuri se pierd, însă, după cum se pierd și cântecele bătrânești; lumea se apropie de pieire. În lupta milenară a celor două principii, Ahriman se înstăpânește tot mai mult peste ruinile globului nostru de tină.

Pe cât i-a fost cu putință Mulukul a scăpat, totuși, de pedeapsa infernului sufletele Persanilor noștri iubiți de Ahura Mazda. Teatrul Național a fost lăsat mai mult pe seama străinilor ce nu cunosc nici dulceața limbii pehlevi, nici adâncimea învățăturilor lui Zarathustra. Străinii sunt însă mulți și au împânzit căile lumii. Ieșind din cuvântul cărților sfinte, ei s'au răspândit în toate unghiurile pământului, înmulțindu-se, îmbogățindu-se, harnici, isteți, născocitori, încercând și uneltind orice, pururi înțețiți din îndemnul neastâmpărat al lui Ahriman. Văzduhul s'a umplut de sârmi de fer, de turnuri de oțel. Mâna omului n'a lăsat nimic neatins și neîndrăsnit: în teatru s'a străduit cu înverșunare; munți întregi de piese s'au ridicat, amenințatori.

Oprește-te o clipă la cele ce-ți voi spune, cum-pănește încă odată înțelepciunea fiilor Iranului și prețuește mintea divină a Mulukului nostru.

În fața abundenței dramaturgiei universale, oricine ar fi rămas nedumerit; unii s'ar fi pus poate să aleagă... Zadarnică încercare! Să alegi dintr'o așa mulțime! Și, pe urmă, de ce să alegi? „Fii ai aceluiaș pântec sunteți toți și toți deopotrivă dinaintea lui Ahura“. Astfel a grăit Zarathustra în *Yasna* și Mulukul i-a înțeles învățătura: pentru ce să joace o piesă și nu alta? Mulukul nu putea fi părtinitor. Îndărătul cuștei de aur a divanului a instalat, deci, o urnă mare de alabastru, în jurul căreia se adună înțelepții,



și, după săvârșirea rugăciunilor sfinte, cel mai bătrân scoate cu mâna tremurândă un pătrățel de ivoriu, pe care e scris un nume de piesă. Rostind mai întâi: Alah e mare și Mahomed e profetul lui, Mulukul citește apoi numele piesei, în timp ce înțelepții se închină până la pământ în fața manifestării voinții lui Alah. Ridicat pe vârful teatrului, un muezzin o împrăștie mulțimii adunată. Anul acesta, de pildă, au ieșit la sorți următoarele piese :

*Ayidahâka Yima* sau *Nunta în revoluție* a unui danez ; *Yezdegird Balku* sau *Venera și Papa-galul* a unui german ; *Feridun y America* sau *Un fiu din America* a unui francez ; *Div Akoân* sau *Ca să trăești fericit* a unui francez. Sorțul înțelept a călătorit, astfel, prin mai multe țări, și, deși orb ca orice sorț, n'a părținit pe nimeni. Suntem egali dinaintea lui Alah. Mâna Mulukului ține spada divinității ; autoritatea lui nu trebuie știrbită de bănuiala că mintea i-ar putea luneca, prin alegere, la părtinire—unealtă a străvechiului Ahriman.

*Teheran, luna Gemmadi 4.*

3. Ți-am arătat că, deși strămoșii noștri au scris poeme minunate și povești fermecătoare, tradiția cărților noastre sfinte împedică pe Per-

sani să compună piese de teatru și, mai ales, să li-se joace pe scena Teatrului Național. Impotriva acestei rânduiiri normale a lucrurilor, o ceată de nesățioși au cerut, totuși, prin mișcări sângeroase, să fie jucăți și ei. La auzul acestor necuviinți, smulgându-și trei fire de păr din barbă, Mulukul a grăit încruntat:

— Alah e mare și Mahomed e profetul lui. Vor piese persane, le voi da piese persane.

Și vorba lui s'a împlinit: de atunci se scriu piese și în limba noastră, dar libertatea scrisului a fost, din fericire, înfrânată pieziș de înțelepciunea Mulukului. Piesele se dau în citirea divanului, care primește cu laude pe cele mai multe și nu respinge decât foarte puține. *Nu se joacă însă decât cele respinse*. Inchină-te de trei ori în fața istețimii Mulukului și te pătrunde de adâncă dreptate a procedului de a aproba pe unii scriitori și de a juca pe alții, așa că fiecare să se aleagă cu ceva. Mulukul a mai dovedit apoi în acest chip că, de fapt, țara noastră nu poate avea încă un teatru național. Anul acesta, de pildă, pe scena teatrului din Teheran s'au jucat numai trei piese originale: *Haft-Peiker* ? (A cui e vina). *Andrehaș Branișteh* și *Tarikh-Jamini* (O viață pierdută) <sup>1)</sup>,

---

1) Piesele lui Marin Simionescu-Râmniceanu, Emil Nicolau și Ella Negruzzi. Toate piesele fuseseră respinse mai întâiu.

Respinse și afurisite de divan, ele au fost reprezentate, așa că prin căderea lor s'a făcut dovada că divanul avusese dreptate în „înțelepciunea lui eternă“ și că Mulukul se poate spăla pe mâni. În curând se va juca și drama *Ahl-i-Haqq!* (*Tot înainte!*)<sup>1)</sup>, respinsă de vre-o cinci ori, afurisită de toți astrologii cu bărbi mari și de un năprasnic Muluk odihnit în Alah<sup>2)</sup>: nu-i putem prevedea decât o cădere, care să facă ultima dovadă a incapacității noastre dramatice.

Înțelepții din divan asistă la reprezentații dintr'ocuşcă de aur, zebrelită, unde, torcând caerul înțelepciunii, urmăresc cu ochii aprinși mișcările huriilor frumoase... Ori cât ar fi de adânciți în știința sublimă a astrologiei, teatrul începe să-i ademenească, de oarece teatrul e mulțimea de oameni ce ropotește în aplauze, râsul spontan, chemarea la focul rampei; teatrul e gloria tangibilă; huriile istețe nepăzite de nici un eunuc; teatrul e sgomotul ziarelor, larma laudei sau a hulei, deopotrivă de scumpe. Era, prin urmare, firesc ca unii din înțelepți să cadă în ispita scenei.

În afară de piesele respinse se mai joacă, așa dar, de câtva timp numai, și încercările înțelep-

---

1) De însuși Diamandy.

2) Pompiliu Eliade.



ților din *Giavidan-Khirad*. Iată începutul acestei revoluții. În divan a intrat de curând un astrolog minunat, numit *Ahtir-uddin-Akhsiketi*<sup>1)</sup>, nume lung, deși prea scurt față de o origină atât de strălucită; pe când străbunii lui erau *mirza*, cărturari, ai noștri „nu se pogoriseră încă din maimuță“. Cu toată nobleța lui, modest și binevoitor, el nu pomenește niciodată de părinții săi scoboriți din soare și trece, astfel, prin valea plângerii, albă umbră a înțelepciunii divine, mână prietenoasă, sfat binevoitor, cuvânt dulce și legănat; nu amintește niciodată de dânsul și de cinstea de care se bucură la curtea Șahului; nu recunoaște decât bunurile sufletului. Primit în divanul înțelepciunii eterne, cum publicase în tinerețe un șir de frumoase povestiri, a trezit, totuși, teama că ar putea deveni și un dramaturg și a fost multă vreme privit cu bănuială și iscodit ca un vrășmaș nedeclarat încă. Și, în adevăr, într-o zi, după ce divanul slârșise de chibzuit, el scoase un maldăr de hârtie.

— Străluciți fii ai înțelepciunii divine și tu, *Muluk el Tawaif*, plecați-vă urechile răbdătoare la cele ce vă voi citi...

Ridicați în picioare, bătrânii protestară cu toții, de oarece bănuiau că *Ahtir* adusese o piesă de teatru și voiau să-l oprească de a o citi. Temut atâta vreme, dușmanul se arăta acum amenin-

---

1) Duiliu Zamfirescu.

țător. Un înțelept se rezezi să-l sfășie. Mulukul îl potoli însă :

— Nu se cuvine să atingem pe unul din ai noștri ; nu trebuie să necinstim sfințenia divanului înțelepciunii eterne. Citește, o Ahtir-uddin-Akhsiketi, și fie ca lumina cerului să se reverse asupra ta.

Liniștit, ca și cum nu s'ar fi întâmplat nimic, Ahtir începu să citească și, cu cât se adância în lectură, cu atât fețele se înseninau, ochii se înviorau, gurile zâmbeau ; la sfârșit, toți se sculară de-l sărutară, în timp ce Mulukul, cu mâinile spre cer, rosti străvechile cuvinte :

— Alah e mare și Mohamed e profetul lui.

Cum piesa era rea și, jucată, a căzut, Ahtir a încetat de a mai fi o primejdie ; i s'a impus chiar obligația de a scrie în fiecare an câte o piesă pentru a dovedi publicului incapacitatea Persanilor de a face teatru. Anul acesta, bunăoară, s'a reprezentat lamentabila comedie „*Zuleica cea coșată*“<sup>1)</sup>). De altfel, de atunci și alți înțelepți au început să scrie și ei teatru ; până și Marele Muluk s'a simțit atras de ispitele scenei ; în viața lui plină de gânduri înalte și de griji felurite, găsește, astfel, răgazul unei piese rele pe an.

Cum la temelia instituțiilor noastre este spiritul de familie, Teatrul tinde să devină și el o între-

---

1) *Voichița*.

prindere familială : o rudă e fesul Mulukului : o alta scrie drame mediocre, pe care Teatrul Național le joacă <sup>1)</sup>. Viitorul ne deschide și alte perspective minunate : Ali Rustan Batterie, quailioîn, purtătorul de narghileh al Mulukului, privind mereu scena prin geamul cuștei de aur a divanului „înțelepciunii eterne“, a fost mușcat de ispita teatrului și a scris și el o tragedie pe care până acum, în așteptarea momentului favorabil, n'a îndrăznit încă s'o citească divanului, dar, când momentul va sosi, — te voi vesti.

Mă vei întreba însă : ce fac scriitorii de talent ? Așteaptă : nu i-a pus nimeni să scrie teatru și, de au, în adevăr, talent, să fie mulțumiți cu atât și să nu ceară două lucruri deodată.

1915.

---

1) Marin Simionescu-Râmnicăeanu, *Andrei Braniște*.



## VI

Evoluția cuceritorului de femei : 1. Plângerea doctorului Fingal. 2. Replica Voichiței.

1. La ieșirea dintre labele de leu ale peristilului *Teatrului Național*, un trecător, om bine închegat, ras, cu ochii luminoși, care părea să fi pășit dincolo de pragul tinereții, mă opri :

— Nu mă cunoști ?

— Nu.

— Sunt Fingal...

Numele nu-mi spunea nimic.

— Doctorul Fingal, eroul comediei *Voichița*, dela care vii. M'ai și uitat !

— Aveai și de ce să mă uiți, reluă el după o clipă. Prin ce ași fi putut să-ți fixez amintirea ? Sunt, negreșit, un cuceritor, în jurul căruia e ogoană nebună de femei ce mă vor sau așteaptă o sărutare, o strângere sau numai o vorbă ; în ochii mei toate par că se adâncesc cu ameteala unei dulci scufundări. Atingând numai umerii doamnei Niemene, am înfiorat-o, și, cum a plecat, alta i-a luat locul. Suflete mici unele, dar altele nu, cum

e, de pildă, Voichița, care mă iubește cu toată dragostea ei pătimașă și cinstită de fată urită. Sunt cuceritor, dar nu mă mândresc cu cuceririle mele, fiindcă nici eu nu știu cum le-am făcut. M'ai auzit o seară întreagă și nu-ți aduci aminte de nici un singur cuvânt al meu, pentrucă n'am spirit și nici istețime; n'am chiar niciuna din acele însușiri de inimă ce pot plăcea: sentimental nu sunt, poetic, nu, nici măcar cinic; sunt un om din mulțime. De-aș fi cel puțin frumos, dar nu sunt; n'am ochi galeși și nici sfârcul îndrășneț al mustăților. În romanul *Anna* mă numeam Alexandru Comăneșteanu și, deși n'aveam duh, toate femeile, dintre care unele ca Elena de o aleasă plămadă sufletească, se roteau în jurul meu. Era de ajuns să mă arăt pentruca nările să freamete, ochii să se aprindă, tâmplele să svâcnească. La alți scriitori moderni am chiar numai defecte și sunt ridicul. Într'o piesă a lui Henri Bataille mă numeam Saint-Vast: o secătură spelcuită, fără pic de duh; purtam și corset. Femeile leșinau, totuși, văzându-mă. În *Le monde où l'on s'ennuie* mă numeam Bélac, oratorul și duhovnicul femeilor. De cum mă arătam, bărbații se strecurau pe ușe dar femeile mă înconjurau să-mi soarbă cuvintele. Pentru ce? E firesc oare să secer atâtea inimi, fără să am vre-o însușire? De unde farmecul neînțeleș al unei ființe nepoetice? De ar fi la mijloc numai niște amănunte anatomice, ar fi explicabil la femeile ușoare.

Dar Voichița ? Pentruce și această fecioară mă iubește, totuși, cu nestinsul foc cast al fecioriei? Cu inima ei caldă, cu mintea ei isteță putea pătrunde în fundul conștiinții mele și de n'ar fi găsit nimic, nu m'ar fi iubit.

N'am fost totdeauna așa. Generații întregi de scriitori m'au văzut altfel; atunci nu mă numeam Bêlac, Saint-Vast ori doctorul Fingal, ci Don Juan. Da: eu sunt Don Juanul vremurilor de glorie, când eram cavaler, mândru, întreprinzător; aruncam scări de mătase, cântam din gitară, îmi zângăneam pintenii pe toate drumurile, prin toate locurile cu femei frumoase, păzite de tutori năprasnici sau de bărbați bătrâni; eram totdeauna gata la o dragoste nouă, cu mâna pe inimă dar și pe spadă; știam să-mi apăr cinstea... Cum viața fără onoarea de cavaler nu are nici un preț, mi-aș fi dat-o ori când pentru un sărut, pentru o mănuşe parfumată aruncată pe geam. De am fost groaza bărbaților, femeile m'au iubit însă, pentrucă atât cât au fost ale mele le-am iubit din tot sufletul; pentru ele am ucis și am fost de atâtea ori ucis... N'am văzut viața decât prin ochii femeilor iubite; cum nu credeam în lumea de apoi, m'am mulțumit cu ce am găsit pe pământ și mi-am pus capul pe atâtea sânuri moi și calde; în goană după un ideal l'am căutat pe atâtea perine! De nu mi-am ajuns idealul, călătoria a fost frumoasă. Eram cuceritor ca și



astăzi, dar mă simțiam mai mândru ca acum, fiindcă știam de ce sunt cuceritor: o datoram sufletului meu nepotolit și învăpăiat, istețimii și frumuseții mele, cultului poetic închinat femeii, cavalerismului meu. Astfel m'au văzut poeții romantici, Byron sau Alfred de Musset: eroic, superb, poetic și întreprinzător; n'am cucerit o femeie numai cu sfârcurile mustăților ci și cu avântul sufletului. Când mă numeam Christian, n'am putut cuceri pe Roxanne numai prin frumusețea apolonică a trupului ci mi-a trebuit spiritul lui Cyrano și dragostea lui sonoră și melancolică, pentru a ajunge până la inima iubitei mele...

Scriitorii de azi m'au desbrăcat de vestmintele romantice așa că nu mai am haine de brocart, nici mantie brodată cu spadă la coapsă, nici nu mai port pană la pălărie; nu mai sunt eroic, nici liric; nu mai sunt nici cavaler, nici falnic; am suferit o cruntă metamorfoză. Din Don Juanul romantic am devenit un pașnic cetățean. Până mai acum câtva timp eram încă tenor de operă; sub numele de Rigo, mai târziu, m'am prefăcut într'un simplu lăutar; astăzi sunt doctor sau dentist și mi-e frică să nu ajung chauffeur. Nu sunt nici deștept, nici spiritual; nu știu răsuci un madrigal și, totuși, femeile mă caută cași odinioară pentrucă, în realitate, sunt un mare calomniat: romanticii m'au ridicat, poate, prea sus, dar naturaliștii m'au scoborît,

cu siguranță, prea jos : dela Don Juan am lunecat până la Caliban, ceeace nu-i firesc, deoarece, pentru a cuceri o femeie, trebuie tot atâtea resurse ca pentru a săvârși o operă de artă sau o faptă eroică. Cum dragostea e poezie trăită, nădăduesc că generațiile viitoare îmi vor reda atribuțiile adevăratului cuceritor de inimi.

2. După câteva săptămâni, cu obrajii îmbujorați, cu ochii tulburi, cu părul răscolit de palele vântului o femeie mă opri din nou între labele de leu ale aceluiaș peristil al Teatrului Național.

— Sunt doamna Fingal.

— Voichița ?

— Voichița Fingal.

— Știam numai că v'ați jurat iubire pe scena Teatrului Național, dar nu credeam în cuvântul doctorului Fingal.

— Și l'a ținut totuși. Port azi numele ossianic, ce-mi părea odinioară atât de frumos, deși e atâta depărtare dela doctorul Fingal și cavalerescul rege Fingal, pe a cărui logodnică, Grainné, o furase rășboinicul fenian Diarmait. Multe iluzii mi s'au scuturat în două săptămâni.

— Mai bine așa.

— Te așteptai ?

— Bănuiam. Doctorul Fingal e un cuceritor de femei, a cărui menire e de a fi iubit fără să iubească. Mă mir, deci, că te-a iubit. Vei zice poate : și Don Juan s'a convertit. Rămâne însă să știm

pentruce te-a luat de soție. Nu te știi : nu mă uit la cocoașe, ce nu te-ar fi putut împiedica de a avea un suflet mare și generos. Admit dragostea lui Fingal, țin numai să știu cum s'a produs. Când un om fără suflet simte deodată bătându-i în piept o inimă cinstită, — a suferit o revoluție morală vrednică de a fi analizată, dar pe care dramaturgul a eludat-o.

Voichița tăcu o clipă, îndurerată. Ștergându-și o lacrimă, începu apoi :

— Judecând după ce se arată în comedie, ai dreptate, deși, în realitate, n'ai. Revoluția sufletească a lui Fingal nu se vede din cauza scriitorului, dar nu trebuie să te uiți mereu la spatele meu căci, deși cocoșată, am suflet.

Cum o privii cu ochi cercetători și neîncrezători, ea îmi înțelese gândul :

— Ți-am citit în privire că ai vrea să știi de unde sunt sigură că am un suflet? Îți voi răspunde că de nu l'aș fi avut n'aș fi putut cuceri pe Fingal. Imi vei zice: îl ai dar nu se vede. E drept ca pentru dramaturg nu sunt decât o biată fată cocoșată ce se ține de capul unui doctor, pe jumătate crai și pe jumătate șarlatan, și nu rostește nici o vorbă, care să dea nota unei superiorități sufletești, a unei puteri de jertfă și de uitare de sine, de devotament desăvârșit. Mă preocupă numai cocoșa. Ah, de n'aș fi cocoșată! Ah, de aș fi frumoasă! Dar, deși mă tă-



vălesc pe jos, îmi turtesc cocoașa, ridic greutatea, întrebuintez tot felul de aparate de gimnastică pentru a-mi grăbi circulația sângelui, mă ridic, mă pipăi, mă uit în oglindă, citesc cărți de medicină, îmi fac haine meșteșugite, — ca o piramidă într'un deșert, cocoașa mi se arată totuși pretutindeni. Ași vrea să fiu frumoasă și e firesc, dar îndărătul acestei dorinți firești nu bate un suflet plin, exaltat, învăpăiat de dragoste. Iubesc dar nu-mi arăt iubirea decât printr'o cicăleală de femei geloasă ; ies și intru ca să urmăresc mișcările doctorului ; cum sunt nesuferită, certăreață, el devine rece și nepăsător. Ascult pe la uși și mă uit cu ochii lacomi la dânsul : de nu e nici o deosebire între mine și femeile ușoare printre care trăesc prin ce l'am cucerit atunci pe Fingal ? Nu prin cocoașă, deși din mine, dramaturgul n'a văzut decât spatele și efectele ce se pot scoate dintr'o astfel de infirmitate. Și Cyrano avea nasul mare, dar l'a mântuit sufletul ; pe mine nu mă mântue decât bunăvoința scriitorului, ce-mi aruncă în brațe pe doctorul visurilor mele.

Voichița tăcu. Un tremur de îngrijorare trecu prin frumoșii ei ochi. Apoi zise :

— S'a întâmplat, totuși, ce trebuia să se întâmple ; măritată abia de două săptămâni, ossianicul meu Fingal mă înșeală cu doamna Niemene. S'a dus la ea : mă duc și eu după dânsul ;

nu uita să citești mâine ziarele, unde ai să vezi lucruri mari.

Și, fără să-și mai ia rămas bun, femeia porni ca o suflare de vânt.

1915.

## VII

Contribuții de istorie literară sau arta de a prelucra materiale streine : 1. *Păiajenul* d-lui A. de Herz și *Il perfetto amore* al lui Roberto Bracco. 2. *Trandafirii roșii* a d-lui Z. Bârsan și *Jertfa* lui D. Anghel. 3. *Dezertorul* d-lui M. Sorbul și *la Débâcle* a lui Emile Zola. 4. Trei izvoare literare ale lui G. Coșbuc.

Pentru a cerceta cum un material strein poate fi prelucrat și prezentat apoi ca material original, vom proceda la câteva investigații de istorie literară.

1. Vom începe cu *Păiajenul*, a cărui idee centrală i-a fost sugerată d-lui A. de Herz de comedia *Il perfetto amore* a lui Roberto Bracco ; e vorba numai de ideea centrală, întrucât acțiunea se desfășoară în alte cadre și e chiar tratată mai în spiritul unei adevărate comedii. O văduvă (la Roberto Bracco fără alte determinări psihologice ; la d. Herz cu aparențele unei văduve vesele) face revelația neașteptată bărbatului ei în noaptea nunții (la Bracco) sau logodnicului ei în noaptea logodnei și în fața aceluiaș



pat desfăcut (la d. Herz) că, deși văduvă, e încă fecioară; întâia căsătorie fusese o căsătorie albă, deoarece bărbatul murise după o lună (la d. Herz) sau după 40 de zile (la Bracco), înainte de a-și fi îndeplinit datoria de soț... Caracteristic în această privință, e actul al treilea al ambelor comedii; la d. Herz, tânărul Mircea Florini, urmărind-o pe Mira Dăianu dela bal acasă, ne dă prilejul scenei din fața alcovului, în care, gelos, Mircea o învinuiește pe Mira că are „amanți”, iar ea izbucnește:

— „Ascultă! Cine zici că sunt amanții mei? Un magistrat dela curte? Un ofițer? Un conte italian? O! contele mă 'nebunește. Știi! Contele îmi face o plăcere deosebită! Cel dela Finanțe nu mă onorează... dar contele!”

După această scenă de ațâțare a geloziei, Mira îi zugrăvește tabloul vieții ei de odinioară, măritișul cu un om pe care nu-l iubia:

— „M'am împotrivit, dar ce poți face, în asemenea împrejurări?... A, dar când a venit seara și am plecat la moșie, când am sosit în casa, care trebuia să ne adăpostească prima noapte, m'am încuiat în odaie... A doua seară acelaș lucru și a treia seară iar... și mereu era drumul închis la mine. După o lună dela căsătorie a murit. Din pricina vieții, pe care o dusese, nimic nu era sănătos în el..”

Urmează, firește, bucuria lui Mircea și logodna patetică a iubiților regăsiți. Pe o situație identică

e construit și *Il perfetto amore*, cu deosebire că la d. Herz, gelos, Mircea vedea pretutindeni „amanții“ Mirei, pe când la Bracco, scena petrecându-se chiar în noaptea nunții, gelozia lui Ugo nu-și mai avea rostul; din aceste motive pomelnicul „amanților“ e pus chiar în gura Elenei pentru a pregăti lovitura teatrală a fecioriei ei... Fără alte motivări, Elena mărturisește anume că a avut doi amanți:

*Ugo.* „Cine a fost cel dintâi? Cine cel de al doilea? Cum erau? Ce profesie aveau?”

*Elena.* Cel dintâi a fost un... un...

*Ugo.* Un doctor? Un bancher? Un avocat? Un militar?

*Elena.* (repede) Un militar!

. . . . .

*Ugo.* Vorbește-mi de cel de al doilea amant.

*Elena.* Al doilea nu era un militar. Se ocupa cu politica. Era un deputat.

*Ugo...* Nădăjduiesc că o să binevoești să-mi spui numele demagogului ce te-a răpit militarului?

Lunga scenă e tratată cu o vervă mai aproape de vodevil decât de comedie; mărturisirile necerute ale Elenei ar fi trebuit să trezească bănuiala lui Ugo; luându-le drept bune, nu i-ar fi rămas decât să se hotărască la despărțire chiar în noaptea nunții. Stângăcia silită a scenei e răscumpărată însă printr'un alt moment, în adevăr, poetic: Elena adusese cu dânsa o mică

valiză; rugând pe Ugo s'o deschidă, el găsește în ea beteala de mireasă, un vâl alb și un buchet de lămâiță, despre al căror rost el întreabă uimit.

*Elena.* „Mie nu-mi era îngăduit să mă împodobesc oficial cu simbolul fecioriei, dar m'am gândit, să-ți fac o surpriză. Speram că, ajunși amândoi aci, în cuibul nostru, voi isbuti să te îndepărtez pentru câteva minute, atâta vreme cât îmi trebuia să mă îmbrac astfel..

Urmează apoi marea scenă a mărturisirii fecioriei.

*Elena.* În viața adevărată, realitatea se înfățișează altfel. Răposatul meu bărbat, n'a fost nevoit să se despartă de mine în ziua nunții. În schimb, după ce m'a întovărășit până acasă, a fost pentru mine... ca un frate.. În ziua următoare a continuat să fie pentru mine.. tot ca un frate... Bietul om s'a sinucis după 40 de zile de iubire frățească.

*Ugo.* Dar amanții tăi?

*Elena.* Dacă-ți dovedesc că n'am avut un bărbat, dovada vine dela sine — nu-i așa? — că n'am avut nici amanți?“

Deși ideea dramatică a *Păiajenului* cași structura actului al III-lea sunt împrumutate din comedia lui Roberto Bracco, jucată la Roma cu un an înaintea *Păiajenului*, piesa d-lui Herz depășește, totuși, comedia lui Bracco nu numai ca tehnică



ci chiar și ca structură psihologică. Limitată la două persoane, comedia dramaturgului italian e un simplu „marivaudage“ sentimental și libertin, cu singurul scop al pregătirii efectului teatral dela urmă; incolo, fără alte determinări psihologice, eroii sunt doi atomi omenești ce se întâlnesc pentru a intra într'un conflict teatral. In *Păiajenul* autorul s'a încercat, dimpotrivă, să-și *personalizeze* eroii. Mira Dăianu ne schițează „tipul“ reprezentativ al „păiajenului“, adică al femeiei, în farmecele căreia cad bărbații ca muștele în ațele păiajenului; dragostea Mirei cu Mircea e sinceră (la Bracco e o aventură de vodevil) cu toate postulatele unui sentiment puternic în nesiguranța lui de a fi împărtășit... de asemeni, în actul întâi al *Păiajenului*, dramaturgul a încercat, pentru întâiaș dată, să ne zugrăvească mediul unei vilegiaturi românești. Cu aceste caractere, *Păiajenul* rămâne încă cea mai bună lucrare dramatică a d-lui A. de Herz.

1915.

2. De nu ȳ s'ar fi adus timp de 77 de zile câte un trandafir roșu, fata împăratului era urșită să moară. In zadar au străbătut pământul vracii și iscoadele împărătești, de oarece trandafirii roșii nu existau încă pe vremea aceia. Domnița începe să se stingă; sosind la curte

pribeagul poet Zefir, el se îndrăgește de dânsa și, în taină, stropește un trandafir alb cu propriul său sânge și apoi mereu șaptezeci și șapte de zile de-a rândul îi aduce fetei câte un trandafir roșu, până când, cu cel din urmă, moare, în timp ce, însănătoșită și neștiutoare, domnița se mărită cu logodnicul său Val-Voevod : simbol al puterii de jertfă a poetului îndrăgostit și al puterii de uitare a femeiei. Simbolul se mai găsește tratat, totuș, cu aceleași elemente și de D. Anghel în micul său poem în proză *Jertfa* din *Oglinda fermecată*.

Și în „*Jertfa*“ avem povestea unei frumoase fete de împărat, care, pe când se gătia odată cu o „rochie galbenă ca aurul curat“, bagă de seamă că i-ar fi trebuit și o floare roșie „ca o pată de sânge“ și o caută pretutindeni în zadar... Speriat că, de dor și de nesomn, fata lui începe să se ofilească, împăratul trimite crainici în toate părțile lumii ca să-i caute floarea dorită, dar niciunul n'o găsește, până ce un tânăr grădinar „cu părul bălai și cu ochii limpezi ca două cicori“ se înduioșează de durerea fetei. Altoind niște trandafiri, el se înțeapă la un deget. „Roșu, strop cu strop, se făcea trandafirul, petală cu petală, se împurpura și de ce se făcea el mai galben la față, de ce mai purpur și mai frumos se făcea trandafirul. Și când n'a mai rămas o foaie albă în el, ci s'a făcut totul ca o rană deschisă, el și-a legat rana lui la deget“. Apoi îi

duce domniței minunata lui floare. Fata tresare de bucurie la vederea trandafirului roș, se înviorază la față și nu mai voește să poarte decât trandafiri roșii. „In fiecare zi, mai ofilit, mai palid, mai lunar, venia tânărul cu ochii albaștri ca două cicori și cu mâna mai tremurătoare, îi întindea trandafirul, pe care strop cu strop îl împurpura cu sângele lui neștiut de nimeni“. Cu cât domnița devine mai rumenă, cu atât mai alb devine tânărul „până ce într'o zi, scăpând potirul de sânge, s'a năruit la picioarele domniței...“

Legenda trandafirilor roșii a mai fost tratată, dealtfel cu variante, și în parabola, „*Privighetorea și trandafirul*“ a lui Oscar Wilde: un student iubește pe o fată ce nu-i va ceda decât dacă tânărul îi va aduce un trandafir roșu. Cum însă prin partea locului nu se aflau trandafiri roșii, unei privighetori i se face milă de tânărul îndrăgostit și, punându-se să caute o tufă de trandafiri roșii, nu găsește decât una singură neroditoare și ea. Ca s'o facă să rodească e silită să-și apese pieptul pe spinii ei și să cânte la lună până ce, cu cel din urmă tril, spinul îi străpunge inima și înroșește, însfârșit, trandafirul.

Și Emil Gârleanu a tratat în mod personal parabola trandafirului roș în „*Din lumea celor ce nu cuvântă*“ : necăjită că trecătorii îi smulgeau florile și cum alături sta spinul, de care nimeni



nu se atingea, o tufă de trandafiri albi se roagă lui Dumnezeu s'o înfășure și pe dânsa cu spini. Peste noapte, în adevăr, i se îndeplinește ruga, dar trecătorii tot n'o ocolesc, ci preferă să se înțepe în spini; cu sângele lor, trandafirii albi au devenit, astfel, roșii <sup>1)</sup>...

1915.

3. Oricât de paradoxal ar părea, deoarece d. Sorbul e lipsit de lectură, unul din momentele *Dezertorului* este inspirat de un episod din *La Débâcle* a lui Emile Zola.

Momentul *Dezertorului* e următorul: un neamț trăit în București, Schwalbe, se întoarce în Capitala cucerită, ca locotenent prusac și cu îndeltnicirea specială de spion. Schwalbe iubise odinioară pe o tânără fată din mahalaua Bucureștilor, Aretia, măritată acum cu Silvestru Trandafir. Venit în București ca învingător, Neamțul se instalează în casa lui Silvestru, pe care-l crede plecat cu armata în retragere, deși, în realitate, el dezertase, pentru a încerca să-și ia nevasta în Moldova, și intrarea Nemților în Capitală îl surprinsese aci. Pe când își declara vechea

---

1) D. Zaharia Bârsan a dovedit apoi cu mărturii irecuzabile că subiectul *Trandafirilor roșii* i-a aparținut și că i-a fost luat de Anghel, căruia i-l povestise mult înainte de a-și fi jucat piesa.

lui dragoste platonice pentru Aretia, Schwalbe zărește o umbră pe la geamuri, în care bănuiește prezența vreunui dezertor ascuns. Sub amenințarea că-i va divulga taina, el o reclamă atunci pe Aretia ca pradă de război. La momentul potrivit apare însă în odaie Silvestru, care, după o scenă violentă, înjunghie pe Neamț.

În *La Débâcle* avem o situație asemănătoare: într'un sat trăia un Neamț ce se ocupa, firește, cu spionajul. Folosindu-se de o clipă de slăbiciune, Goliath abuzează de Silvina, servitoarea fermei lui Moș Fouchard, cu care are și un copil. Silvina nu-l iubia însă, ci-l ura chiar și nu voia să mai știe de dânsul. Intors din război în sat ca soldat german și ca spion, Goliath o vede pe Silvina și o imploră zadarnic, deoarece fata nu vrea să-l mai primească. Neamțul află însă că în casa lui Moș Fouchard se adăpostesc adese franc-tirorii și, ca și Schwalbe, o amenință: „Îți jur că-i voi aresta pe toți, pe moș Fouchard și pe ceilalți, de nu mă primești în odaie Marția viitoare“. La întâlnire, Goliath e ucis însă de franc-tirorii ascunși în casa lui moș Fouchard.

Că asemănarea nu e întâmplătoare, o dovedește un amănunt. După uciderea lui Schwalbe, Silvestru strigă: „Mamă Casiope! Vino c'un hârdău de apă fiartă să opărim porcul. Avem de făcut caltaboși de Crăciun“. Aceiaș moarte și expresie și în *La Débâcle*.

Sambuc caută un cuțit de bucătărie, cu care se taie slănină, mormăind :

— „Pentru că ești un porc, am să te înjunghii ca pe un porc“.

Așezându-l apoi deasupra unui hârdău, ca să nu cadă vre-o picătură de sânge, îl înjunghie chiar ca pe un porc. Tot din aceeași pricină vorbește, probabil, d. Sorbul în piesa sa, fără rost, de franc-tirori: reminiscență din Zola, în care franc-tirorii erau la locul lor, dar care nu aveau ce căuta într'o piesă românească, întrucât războiul nostru n'a cunoscut această specie de luptători.

1919.

4. Prin natura epică a inspirației sale, era natural ca poetul Coșbuc să prelucreze și materialul altora și să versifice uneori pe teme împrumutate. O ilustrație inspirată de o poezie a lui Lermontov i-a dat, de pildă, prilejul să scrie *Rugămintea din urmă*. Reminiscențele s'au versificat dela sine cu timpul. Stăpân pe formă, poetul a turnat în versuri egale lucruri citite sau povestite, după cum s'a dovedit până la evidență din cercetările de acum vreo douăzeci și cinci de ani, și cum ne propunem să arăm și noi pentru trei din poeziile sale.

Astfel, atât de populară poezia *Trei, doamne, și toți trei*, de pildă, este prelucrarea nemărturisită a poeziei *An Anfrag* a lui Karl Stieler, scrisă în



dialect bavarez și inspirată de războiul din 1870 (Bern, *Deklamatorium*, p. 478, Reclam). Din 6 strofe de câte 4 versuri, Coșbuc a făcut 13 strofe de câte 6 versuri, fără a lăsa la o parte nici un moment din mica dramă a lui Stieler. Nicăeri nu se poate urmări mai bine felul de prelucrare a poetului, darul lui de sensibilizare a ideii poetice și de amplificare spre care-l împinge ușurința versificației.

Strofa întâia a lui Stieler :

*Un țăran are trei copii în războiu,  
Despre care nu se mai aude nimic.  
Acum se duce la München  
Ca să întrebe la cazarmă.*

se preface la Coșbuc în cinci strofe, adică în 30 de versuri, în care poetul desvoltă ideea războiului cu Turcii, se ocupă de eroismul soldaților noștri (momente nefolositoare pentru acțiunea poeziei) și de neliniștea crescândă a bătrânului tată, — aceasta, interesantă psihologiceste și admirabil plasticizată :

*Avea și dânsul trei feciori.  
Și i-au plecat toți trei de-odată  
La tabără, sârmanul tată !  
Ce griji pe dânsul, ce fiori  
Când se gândia că-i greu războiul.  
N'ai timp să simți că mori.*

*Și luni trecut-au după luni —  
Și-a fost de veste lumea plină  
Că steagul Turcului se'nchină :*

*Și mândrii codrului păuni,  
Românii au isprăvit războiul,  
Că s'au bătut nebuni.*

*Scria'n gazetă, că s'a dat  
Poruncă să se'ntoarcă în țară  
Toți cei plecați de astă vară —  
Și rând pe rând veniau în sat  
Și ieri și astăzi câte unul  
Din cei care-au plecat.*

*Și ai lui întârziu ! Plângând  
De drag că are să-i revadă,  
Sta ziua 'n prag, ieșia pe stradă  
Cu ochii zarea măsurând,  
Și nu veniau ! Și dintr'o vreme  
Gemea, bătut de un gând.*

*Nădejdea caldă'n el slăbea,  
Pe cât creștea de rece gândul.  
El a întrebat pe toți d'arândul,  
Dar nimeni știre nu-i știa.  
El pleacă'n urmă la cazarmă  
Să afle, ce doria.*

Strofa a doua a lui Stieler :

*„Cum merge Toni al meu ?” întrebă el,  
Pe dânsul îl prefer tuturor ;  
Atunci ei îl priviră și-i răspunseră :  
„A căzut la Woerth“.*

e tradusă aproape literal :

*Căprarul vechiu îi ese 'n prag :  
„Ce-mi face Radu ?” El întreabă,  
De Radu-i este mai de grabă,*

*Că Radu-i este cel mai drag.  
„E mort ! El a căzut la Plevna  
In cel d'intăi șirag !”*

La auzul vestei năpraznice, bătrânul lui Stieler nu poate scoate decât :

*„O mein Gott, nein !”*

Coșbuc desvoltă efectul concentrat al țipătului bătrânului într'o explozie retorică :

*O, bietul om ! De mult simția  
Că Radu-i dus de pe-astă lume,  
Dar astăzi, când știa anume,  
El sta năuc și nu credea.  
Să-i moară Radu ! Acest lucru  
El nu-l înțelegea.*

Strofa a treia a lui Stieler :

— *„Și Hans al nostru ?”* —  
*„Impreună cu 70 de oameni  
A căzut la Sedan — Și Sepp ?”*  
*„Zace la Orléans !”*

e reprodușă iarăș în întregime literal :

*„Dar George-al nostru cum o duce ?”* —  
*„Sub glie, taică, și sub cruce,  
Lovit în piept d'un iatagan !”* —  
*„Dar bietul Mircea ?”* — *„Mort și Mircea  
Prin văi pe la Smârdan”.*

Strofa a patra a lui Stieler :

*Bătrânul nu spune nici o vorbă și pleacă,  
Se sprijine de dulap,*



*De scaun, de uşă, de scară,  
Ar vrea să se odihnească puţin.*

e desvoltată la Coşbuc în două strofe, în care pateticul concentrat al lui Stieler este iarăş amplificat :

*El n'a mai zis nici un cuvânt ;  
Cu fruntea 'n piept ca o statue,  
Ca un Hristos bătut în cue,  
Ținea privirile 'n pământ,  
Părea că vede dinainte-i  
Trei morți într'un mormânt.*

*Cu pasul slab, cu ochii beți,  
El a plecat gemând p'afară,  
Și-mpleticindu-se pe scară  
Chema pe nume pe băeți,  
Și se proplea, de slab sârmanul,  
Cu mâna de pereți.*

Strofa a cincea a lui Stieler :

*Jos pe o treaptă dinaintea casei  
Se așează bătrânul,  
El își ține în mână pălăria  
Și uită de toate.*

se amplifică la Coşbuc prin desvoltarea momentului de desperare mută a bătrânului :

*Nu se simția de-i mort ori treaz,  
N'avea puteri să se simțească :  
El trebuia să s'odihnească —  
Pe-o piatră'n drum sub un zăplaz  
S'a pus, înmormântând în palme-i  
Slăbitul său obraz.*

*Ș'a stat așa, pierdut și dus.  
Era 'n amiazi și-n miez de vară  
Și soarele-a scăzut spre seară,  
Și-n urmă soarele-a apus  
Iar bietul om sta tot acolo  
Ca mort, precum s'a pus.*

Iar strofa din urmă a lui Stieler :

*Li treceau pe dinainte multe mii de oameni  
Și multe sute de trăsurile,  
Tatăl stătu multă vreme acolo...  
„Trei copii și — toți trei !“*

se regăsește la Coșbuc cu toate amănuntele; nu lipsesc nici trăsurile, nici oamenii și nici energicul strigăt dela urmă :

*Treceau bărbați, treceau femei,  
Si ureaua trăsurile pe stradă,  
Soldați treceau făcând paradă.  
Și-atunci, deștept, privi la ei  
Și-și duse pumnii strâns pe tâmple :  
„Trei, doamne, și toți trei !“*

Intr'un cuvânt, nici unul din momentele poeziei lui Stieler nu a fost lăsat la o parte, unele plasticizate și dezvoltate, dintr'o necesitate psihologică, iar altele amplificate numai retoric.

Indărătul poeziei *Fragment din Balade și Idile* găsim modelul indian al unei poezii a lui Amaru, cu titlul *Paterea lacrimilor* (tradusă de d. G. Stratulat), a cărei idee e următoarea : toate elementele naturii, în deslănțuirea unui adevărat

potop, nu reușesc să-l oprească pe iubit ce vrea să plece; ajunge ca *Ea* să lăcrimeze și, ce n'a putut face potopul de afară, face lăcrima iubitei.

Deși cu mult mai amplu, *Fragmentul* lui Coșbuc nu e numai o întâmplătoare reminiscență literară, ci o dezvoltare metodică a poeziei lui Amaru, urmărită în unele amănunte irecuzabile. Iată, de pildă, începutul din *Puterea lacrimilor*:

„Fără să'ncerce să-l oprească, apucându-l de vestmânt, fără să-și întindă brațele să-i împiedice ieșirea, fără să-i cadă la picioare, fără chiar să-i fi rostit mântuitoarea vorbă „Rămâi!“, ea își întoarse spre dânsul doar frumoșii ochi încărcăți de tristețe“ — transpus identic la Coșbuc:

*Ea nu-i închide ușa, nu-l prinde de vestmânt,  
Nu-l roagă și nu-i cade cu hohot la picioare  
Să-i zică: „Stăi, iubite!“ Nu cată plângătoare  
In ochii lui.*

de aici începe însă dezvoltarea lui Coșbuc, mai întâi de natură epică, prin descrierea furtunii de afară; presupunând apoi că femeia e o femeie vinovată, Coșbuc insistă în vre-o 15 versuri asupra înverșunării iubitului împotriva ei:

*...Nu-și ia nici ziua-bună, nu-i vrednică să-i dea  
Nici mâna, căci peirea e 'nchisă 'n mâna ei;  
Nu vrea să-i vadă ochii sălbateci și mișei;  
Femeie e și dânsa! Gândirea-i e infamă,  
Inșală, și-i soție, ea minte și e mamă!  
A fost un mizerabil, efemeiat poet,*



*Cel ce-a creiat legenda lui Crist din Nazaret;  
Pe-un Dumnezeu să-l nască Satan! etc. etc.*

Într'o desvoltare logică, de oarece poetul trebuia să zugrăvească hotărârea neînduplicată a iubitelui de a-și părăsi casa, dar care se și ridică la amplificări și generalizări retorice ca :

*Odat' a fost ea numai Marie pe pământ,  
Dar ea de milioane de ori e Magdalenă!  
Vampir, când te iubește, și 'n ura ei liună,  
Un demon! etc.*

Iată acum sfârșitul poeziei indiene :

— „...Ea își întoarse spre dânsul doar frumoșii ochi încărcăți de tristețe. Și iubitul acesta care, cu tot potopul de ploaie, era gata să plece, la lacrimile iubitei lui, se simte oprit ca de revărsarea unui fluviu“, — pe care Coșbuc îl redă astfel :

*Atunci din ochii veștezi de dornicul lui drag,  
Tăcând, a șters femeea o lacrimă cu iia,  
Și el, el a văzut-o! Și 'n pieptul lui mânia  
O clipă șovăește, rămâne 'ncremenit —  
Și cum deștepți din leșin pe om, când l'ai isbit  
Puternic d'un părete, așa era! Colosul  
De gânduri, la privirea femeii, s'a topit!  
Și galben la picioare-i s'așterne furiosul.*

*L'a pironit acolo un strop, un singur strop,  
Când n'a putut tot cerul cu 'ntregul lui potop!*

Mai patetic la Coșbuc, momentul e identic însă cu cel din Amaru; Coșbuc i-a aruncat numai bogata haină a versificației lui magistrale...

Sub titlul de *Romanță* (*Balade și Idile*, p. 58) și cu mențiunea „după un cântec grecesc”, Coșbuc ne-a dat o simplă localizare a poeziei „*Verrathene Liebe*”, cu indicația *neugriechisch*, a lui Albert von Chamisso (*Gedichte*, Philipp Reclam, p. 87), cu obicinuitele lui amplificări, deși de data aceasta ceva mai temperate.

*Pe când ne sărutam în timpul nopții, fetițe,  
Nu ne-a zărit nimeni;  
Stelelor, care străjuiau pe cer,  
Stelelor ne-am încrezut.*

La Coșbuc :

*Te-am strâns, sărutându-te, Radă,  
Târziu într'o noapte d'April —  
Azi mai fiecare copil  
Ne cântă iubirea pe stradă.  
Că oamenii, deși n'au știut  
De noi și de tainele noastre,  
Dar stelele bolții albastre  
Văd toate și ele-au văzut.*

Apoi la Chamisso :

*A căzut o stea  
Care ne-a spus mării:  
Marea ne-a spus lopeții;  
Lopata corăbierului.*

*Corăbierul i-o cântă  
Iubitei lui.*

*Acum o cântă pe străzi și în piață  
Fetele și băieții în cor.*

Iar la Coșbuc :

Și-o stea căzătoare din cer,  
Ea mării ne-a spus sărutarea,  
Și luntrei ne-a spus apoi marea,  
Iar luntrea ne-a spus la năer,  
Pe țărm erau stoluri de fete  
Cu drag de năer ascultând —  
Și ele râdeau scuturând  
Flori albe din negrele plete.

Iar fetele-un cântec făcură  
Și-i deteră aripi de vânt;  
Bațjocur' au pus ele 'n cânt  
Și patimă, dragă, și ură.  
Și astfel de noaptea d'April  
In lume sunt cântece, Radă —  
Ne cântă iubirea pe stradă  
Azi mai fiecare copil.

1919.



## VIII

1. Coincidența în literatură : *Cine era ?* de E. Lovinescu și *Patrie !* de Victorien Sardou.

1. Din investigațiile de istorie literară din capitolul precedent, am putea trage concluzia că poetul *Baladelor și Idilelor* a avut dinainte textele originalelor în momentul când a scris *Trei Doamne și toți trei*, *Fragmentul* și *Romanța*, de oarece a păstrat toate momentele psihologice, dezvoltându-le cu rezultate variate ; că d. A. de Herz a cunoscut piesa lui Bracco, pe a cărei idee centrală a construit o comedie superioară originalului și că d. Sorbul s'a folosit, incidental, numai de niște amănunte epizodice din *La Débâcle*. Acest fel de cercetări de izvoare literare au însă un dublu inconvenient : delicate în sine, ele mai sunt privite și ca acte de rea voință personală. Cercetările despre originile unor poezii ale lui Coșbuc, de pildă, au provocat o întreagă literatură de notițe ostile, cărora li s'au adăugat, firește, și d. Dragomirescu și critica sa aderentă (d-na Constanța Marinescu, de pildă, în studiul său asupra lui Coșbuc) sus-

ținând, ca de obicei, că prelucrările sunt superioare originalelor, cași cum o astfel de afirmație ar anula însuși faptul în sine... Cât despre răspunsul d-lui M. Sorbul, — ne roșește obrazul de rușine pentru nivelul cultural al unei țări, în care se pot publica astfel de vulgarități. <sup>1)</sup> Și contro-

---

1) Pentru ca cititorul să ia cunoștință cu ideația și expresia d-lui M. Sorbul reproducem această notă din *Sburătorul*, 1922, p. 606 : „In mijlocul atâtor rafinamente stilistice, din care nu poți surprinde ideile, și cu atât mai puțin intențiile subtile ale scriitorilor căci intențiile n’au semne speciale pentru a fi indicate), simți o mare bucurie, când dai peste un scriitor ce se exprimă cu o claritate și cu o rotundime perfecte. Urmărim deci cu plăcere cronicile dramatice ale d-lui M. Sorbul, scrise într’un stil direct, intuitiv, fără reticențe, fără vane subtilități stilistice, odihnitor în cel mai înalt grad. Cu d. Sorbul ești totdeauna sigur că l’ai înțeles ; echivocul nu e posibil ; cititorul are marea satisfacție a unei complete comprehensiuni ; cu ajutorul d-lui Sorbul, el este ridicat dintr’odată pe planul celor mai redutabile probleme literare. Ceiace pare deci o simplitate e, de fapt, o mare artă, pe care scriitorul o mănuește cu o îndemănare suverană. Pentru a da cetitorilor noștri o idee de meritele acestei arte și metode critice, vom cita câteva rânduri dintr’o cronică ultimă din *Viitorul* asupra lui *Oedip-rege* : „Spectatorul nu vrea cu nici un preț să-și facă educația artistică. E drept că traducerea e cam *trogloditică*, dar, *fie vorba între noi*, chiar dacă ea *ar fi fost mai a cătărei*, s’ar fi întâmplat acelaș lucru... Și, totuși, de prin cărți am învățat cândva că *ar fi fost ceva de capul* lui Sophocle. Dar să nu-mi dau aere că aș vrea să reabilitez pe cel care a învățat pe toți autorii dramaticei să lege două scene între ele...” Oricine va remarca expresivitatea stilului :

versa D. Anghel—Zaharia Bârsan, care se putea lesne deslega prin mărturii orale autentice, a pricinuit o adevărată literatură indignată.

Astfel de cercetări au, de altfel, o recunoaştem, şi un caracter delicat şi conjectural. Coincidenţa simplă sau stimulată de cine ştie ce sugestiiune poate uneori stabili puncte de contact şi de asemănări aparent neîndoioase, deşi fără o bază reală. Pentru a o dovedi, vom pleca dela un caz determinat. În 1910 am publicat în revista *Luceafărul* o piesă într'un act *Cine era?* jucată şi pe scena Teatrului Naţional din Craiova, sub direcţia lui Em. Gârleanu, pe care o reproducem:

---

„trogloditică...” „ar fi fost mai a cătărei...” „ar fi fost ceva de capul lui Sofocle.” Căci pentru ce am scrie altfel de cum vorbim? D. Sorbul face fuziunea necesară între două feluri de expresie, pe care numai arbitrarul scriitorilor le-a disociat. Şi, pe urmă, cu ce familiaritate aduce pe cititor în intimitatea gândului său : *fie vorba între noi!* Mărturisim că ne simţim foarte măguliţi, decând ştim că avem o „vorba între noi” cu d. Sorbul şi încă asupra lui Sofocle! Mănuind şi ironia tot cu atâta virtuozitate, confratele nostru (incurajaţi de bonomia lui ne permitem, la rândul nostru, această familiaritate) îţi dă satisfacţia supremă de a o înţelege dintr'odată : „E o constatare tristă, fireşte, când ne gândim ce progrese enorme s'au făcut, de pildă, în arta politicei. Pe aceasta o pricep, toţi o gustă ba chiar o şi... mănâncă adică, mai bine zis, mănâncă din ea.” Ce fin şi, totuşi, ce luminos! Sau: „Actorii şi-au făcut pioasa datorie să reamintească puţinilor spectatori, cum că a fost şi unul Sophocle, care a scris *cam de mulţişor* câte



## CINE ERA ?

### PERSOANELE

*Nicu Marian*, cetățean, vecin al lui Streiu.

*Dinu Streiu*, avocat.

*Mili Streiu*, nevasta lui.

*Matei Runcu*, magistrat.

### SCENA I

Acțiunea se petrece într'un orașel de provincie. Dimineața, în biroul lui Dinu, care e adâncit în hârtii. Mili intră cu cafeaua cu lapte.

*Mili.* Ți-am adus cafeaua, Dinule.

*Dinu.* Pune-o pe birou și spune-mi bună dimineața.

---

va piese de teatru." Numai e nimic de dorit: toată lumea a înțeles. Nu puteam să nu subliniem acest savuros gen stilistic plin de sinceritate și de efecte directe asupra cititorului. În literatură pare a fi nou; diplomația, această școală a fineții și a hipocriziei stilistice, l'a cunoscut, totuși, mai dinainte. În 1914, la izbucnirea războiului mondial, în urma consiliului de coroană dela Sinaia, fiind întrebat asupra situației, unul dintre miniștri a răspuns: *E lată rău!*

Cuvinte memorabile ce dădeau printr'o expresie familiară dar definitivă formula dezastrului universal, cuvinte sublime în simplitatea lor, pe care, în altă ordine de idei, le ajunge numai d. M. Sorbul, când, vorbind despre traducerea piesei *unuia* Sofocle, exclamă („fie vorba între noi“):

— *E trogloditică! Putea să fie mai a cătărei, fiindcă a fost doar ceva de capul lui Sofocle!*

*Mili.* Iată, ți-am pus-o (Vrea să plece).

*Dinu.* Ce, pleci?

*Mili.* La ce aș mai rămâne?

*Dinu.* Să-mi spui bună dimineața.

*Mili.* Nu.

*Dinu.* Ești supărată?

*Mili.* Da.

*Dinu.* De ce?

*Mili.* Inceputul e greu.

*Dinu.* Incepe cu ce-ți vine mai întâi.

*Mili.* De aș începe, poate nu m-ași opri așa de repede.

*Dinu* (râzând). Atunci taci.

*Mili* (isbucnind). Nu, n'o să tac. Unde ai fost astă noapte?

*Dinu.* Aici, în birou.

*Mili.* Cum în birou?

*Dinu.* Am dormit pe canapea. M'ai așteptat poate?

*Mili.* Firește, te-am așteptat. Am auzit bătând două și tu tot nu veniseși.

*Dinu.* Am venit după aceia.

*Mili.* Se și potrivește! De ți-aș fi spus că te-am așteptat până la trei, ce ai fi răspuns?

*Dinu.* N'ași fi crezut. M'am întors după două și nu după trei.

*Mili.* N'ai dormit acasă.

*Dinu.* Nu vezi așternutul desfăcut?

*Mili.* Spune-mi, Dinule, unde ai fost?

*Dinu.* Am fost la Intim, ca să mă întâlnesc cu Vergu. Azi am procesul moștenitorilor Ganov;

Vergu apăra pe Evrei și voiam să mă înțeleg cu dânsul ca să nu mai amâne mereu. Aș vrea să pun mâna mai repede pe onorar. Intrăm în vară, și n'ar fi rău să avem ceva bani puși deoparte de vacanță. Vergu n'a voit însă cu nici un chip.

*Mili.* Și pentru asta n'ai dormit acasă?

*Dinu.* Ți-am spus că am dormit în birou; uite așternutul. Am stat cu Vergu până la două și n'am voit să te tulbur la ora asta. Te-ai liniștit?

*Mili.* Nu.

*Dinu.* Nu ți-am spus decât adevărul.

*Mili* (isbucnind). Ce ai zice tu de ți-aș mărturisii c'am lipsit și eu astă noapte de acasă sau c'am primit pe cineva la mine?

*Dinu.* (râzând). Ași zice: se și nimerește!

*Mili.* Așa ai zice?

*Dinu.* N'ași spune nimic, pentru că n'ași crede nimic. Nu te prind astfel de glume.

*Mili.* Ai crede că e o glumă?

*Dinu.* Firește. Și apoi eu nu sunt gelos.

*Mili.* Pentru că n'o merit?

*Dinu.* Nu pentru asta, ci pentru că nu sunt. Așa e felul meu sau pentru că prea sunt sigur de tine (râzând). M'ai învățat rău.

*Mili.* Și nu ți-ai închipui-o nici odată?

*Dinu.* Niciodată.

*Mili.* Și cu toate astea, așa e.

*Dinu.* Din nou îți spun că nu se potrivește.

*Mili.* De ai fost acasă, de ce nu spui că nu se putea, de oarece ai fi prins de veste.



*Dinu.* Pentru că n'ar fi fost nici spre cinstea ta, nici spre cinstea mea să te apăr așa.

*Mili.* Va să zică, ești sigur de mine?

*Dinu.* Da.

*Mili.* Și nu-ți închipui că m'ai putea supăra?

*Dinu.* Nu văd de ce.

*Mili.* Cu femeile trebuie să fii prevăzător.

*Dinu.* Cu altele poate.

*Mili.* (nervoasă). Ai merita să te învăț minte.

*Dinu.* Nici nu încerca.

(Se aude o bătae în ușe)

## SCENA II

*Runcu.* Sărut mâna, madam' Streiu. Bună dimineața, Dinule.

*Mili.* Bună dimineața. Poftim șezi.

*Dinu.* Ia loc. Ce te-a adus pe la mine?

*Runcu.* O mică afacere.

*Mili.* Atunci vă las.

*Runcu.* Nu-i nevoie.

*Mili.* Nu, mă duc.

*Runcu.* La revedere și sărut mâna.

## SCENA III

*Dinu.* O țigară?

*Runcu.* Nu, dimineața nu fumez niciodată.

*Dinu* (făcându-și țigara). Eu ori când și ori cât de mult.

*Runcu.* Cum treceam pe aici, m'am oprit pe la tine, deși e atât de dimineată.

*Dinu.* Da?

*Runcu.* Da.

*Dinu.* Și atunci, zici, te-ai oprit pe la mine.

*Runcu* (tot incurcat). Da.

*Dinu.* Pari preocupat.

*Runcu* (revenindu-și). Eu? Nu.

*Dinu.* Cu atât mai bine.

*Runcu* (după o lungă tăcere). Ai aflat de sigur noutatea?

*Dinu.* Care noutate?

*Runcu.* Moartea lui Vergu.

*Dinu.* Ver... Glumești?

*Runcu.* De ce să glumesc?

*Dinu.* De care Vergu vorbești?

*Runcu.* Iorgu Vergu, avocatul, a fost găsit mort într'un lac de sânge în colțul Mantului...

*Dinu.* Nu se poate. Aseară am fost cu dânsul.

*Runcu.* La Intim, știu.

*Dinu.* De unde știi?

*Runcu.* Ați plecat apoi împreună.

*Dinu.* De unde știi?

*Runcu.* Toată lumea v'a văzut. Ai venit la Intim, la ora zece, ai cerut un ceai și pe urmă ai stat retras într'un colț citind un ziar, nu așa? Vergu a venit ceva mai târziu, s'a dus deadreptul spre tine, ca și cum l'ai fi așteptat. Ați discutat despre procesul moștenitorilor Ganov și nu vă înțelegeați; astăzi trebuia să pledați

unul împotriva celuilalt. La miezul nopții ați ieșit apoi...

*Dinu.* La două.

*Runcu.* Nu. La miezul nopții.

*Dinu.* Ai dreptate; dar asta între noi. Am apucat să spun nevestei că am ieșit dela club la două din noapte. Să nu-mi faci vre-o încercătură.

*Runcu.* N'ai nici o grijă.

*Dinu.* Încă odată, de unde le știi toate așa de bine?

*Runcu.* E firesc. A trebuit să reconstituim noaptea crimei. Ai ieșit, așadar, pe la miezul nopții cu dânsul, ați aprins o țigară și în loc să apucați pe Strada Mare, ați cotit la dreapta pe stradela Aurorei. V'ați oprit în colț, unde ați vorbit câte-va minute. Tu ai strigat în gura mare: „Asta e o mișelie!“ Așa e?

*Dinu.* Cine ți-a spus?

*Runcu.* Gardistul. Până acum toate bune. Rămâne să ne spui ce a fost pe urmă.

*Dinu.* Am mers poate o jumătate de ceas. Vergu apără în proces pe Evrei și are ordin să amâne mereu procesul. Știu ei bine că tot o să plătească partea lui Ganov — banii sunt și consemnați — dar vor să se războne, amânând executarea definitivă. Atunci am zis că purtarea Evreilor e o adevărată mișelie.

*Runcu.* Și nu s'a supărat?



*Dinu.* A cam luat-o asupra lui, dar apoi s'a liniștit.

*Runcu.* Și pe urmă ?

*Dinu.* Cum îți spun, ne-am despărțit.

*Runcu.* Vergu a luat-o spre colțul Mantului, mergând acasă. Poate că a fost înainte și pe alt unde-va și pe urmă a trecut pe la Mantu. La ora unu jumătate a fost izbit cu o lovitură în cap. Ceasornicul, lovindu-se de piatră, s'a oprit la ora asta. Criminalul l'a luat apoi în brațe și l'a așezat pe bancă, cu fața în jos. Incolo l'a lăsat neatins ; în buzunar vre-o șapte sute de lei, pe deget inelul. Nu poate fi deci vorba de furt.

*Dinu.* Atunci ce mobil poate fi ?

*Runcu.* Răzbunarea sau cearta.

*Dinu.* Dintr'o ceartă, un omor ?

*Runcu.* Se poate întâmpla. Am avut de instruit atâtea cazuri de omor dintr'o ceartă de nimic !

*Dinu.* Și ai vre-o presupunere ?

*Runcu.* Încă nu. De aceia am venit la tine. Tu, care ai petrecut seara cu dânsul, poate că ai presupuneri mai întemeiate.

*Dinu.* Nici una. Ce s'a petrecut între mine și dânsul ți-am spus. Atât a fost și nimic mai mult.

*Runcu.* Unde v'ați despărțit ?

*Dinu.* În capul stradelei Aurora.

*Runcu.* Încotro ți-a spus că merge ?

*Dinu.* Acasă.

*Runcu* (repede). Iar tu ?

*Dinu.* Eu ? Încotro am voit.

*Runcu.* Unde, anume ?

*Dinu* (luminat de odată). Ascultă, Matei, mi se pare că acum te amesteci în ceeace nu te privește. Nu mă vei fi luând drept asasinul ?

*Runcu.* Ce vorbă !

*Dinu.* Nu înțeleg să mă întreb unde m'am dus eu apoi. Poate acasă, poate aiurea.

*Runcu.* Nu te supăra, când te întreb prietenește, unde ai fost după ce te-ai despărțit de Vergu. Răspunzându-mi, te pui la adăpostul unor mici neplăceri ce ți-ar putea veni dela alții și nu de la mine.

*Dinu.* De ce neplăceri ?

*Runcu.* Lumea e rea. Ea ar putea răspândi oare care răutăți. Poate c'a și început.

*Dinu* (râzând). Vorbește lumea c'am omorît eu pe Vergu ?

*Runcu.* Nu chiar așa, dar în curând să nu te mire ! E în stare. Așa e lumea, n'ai ce-i face ! Odată, într'un orașel de munte, un prieten al meu s'a îmbolnăvit ușor. Ieșind în stradă, am spus-o cuiva. Asta la rândul lui a istorisit că prietenul e greu bolnav ; ceva mai târziu un altul a văzut pe geam cum îi țineau lumânarea ; curând după aceea un altul a adus vestea c'a și murit. Și pe când toată lumea se întreba de-l vor îngropa acolo sau îl vor duce la București, de unde era, mortul s'a ivit sănătos în zarea drumului.

*Dinu.* Vino mai repede la țintă.

*Runcu.* Trebuie să tăem din rădăcină orice svon. Să stabilim deci ceiace se chiamă...

*Dinu.* Un alibi ?

*Runcu.* Nu te speria. Nimeni nu te bănuiește dar lumea e lume. Imprejurările, în care te-ai despărțit de Vergu, ar putea părea ciudate. Nu mie dar altora. La ce nevoie să lăsăm pe alții să clevetească, când putem pune capăt răutăților cu un singur cuvânt.

*Dinu.* Nici odată !

*Runcu.* Îți cer prietenește să-mi spui unde ai fost după ce te-ai despărțit de Vergu ? Nimeni nu te va tulbura apoi cu cea mai mică presupunere. Gândește-te că intră în joc liniștea ta și a familiei tale.

*Dinu.* Mă cunoști prea puțin. N'ași putea da seama nimănui de ceiace fac, — mă înțelegi, nimănui ! Stăruința ta e de prisos. Mi s'ar părea rușinos să am aerul că mă desvinovățesc. De sunt învinuit de ceva, s'o știu și eu mai întâi. Atunci vom vorbi.

*Runcu.* Nu te împotrivi fără rost.

*Dinu.* De am fost acasă sau aiurea, pe mine mă privește. Ia-o cum vrei. Nu mă pot desvinovăți de ceiace nu m'a învinuit nimeni. Când mă vei învinui tu, se schimbă lucrul ! Mă vei chema la instrucție și voi răspunde cum voi crede de cuviință. Până atunci îmi pare neobișnuită purtarea ta față de mine.

*Runcu.* N'o lua în nume de rău.



*Dinu.* O iau cum e.

*Runcu.* Ai să-ți schimbi părerea.

*Dinu.* Nici odată.

(Intră fără să bată Nicu Marian, vecinul lui Dinu. E îmbujorat la față și infuriat).

SCENA IV

*Marian.* Ai auzit, domnule Dinu? Cine ar fi crezut, domnule Dinu? (zărind pe Runcu). Bună ziua, domnule judecător. Așa de dimineață?

*Runcu.* Bună ziua. Cum vezi,

*Dinu.* Ce e, domnule Marian?

*Marian.* Auzi neobrăzare!

*Dinu.* Ce ți s'a întâmplat, omule? Stai puțin. Uite așează-te pe scaun și răsuflă nițel.

*Marian.* Ași bea un pahar de apă.

*Dinu.* Iată. Bea. (li varsă).

*Marian.* (Ștergându-se pe frunte). Mi-i mai bine. Da' așa neobrăzare n'am mai pomenit. Era să mi-l apuc de guler pe Grecu'dracului.

*Dinu.* Care Grec? de ce Grec vorbești?

*Marian.* De Viropol. Viropol, cățeaua.

*Dinu.* Ei și ce face cățeaua?

*Marian.* Ce să facă? Latră, că de ce e cățea.

*Dinu.* Vorbește să te înțelegem și noi.

*Marian.* Cum să încep?

*Dinu.* Și d-ta o duci rău cu începutul?

*Marian.* Nu, da'să vezi. Ieșind dimineață, am trecut pe dinaintea cafenelei, la Spiridon, știi

d-ta, că mă duceam la un negustor, care trebuia să-mi trimeată acasă niște lemne, de nu mi le-a mai trimes. In cafenea lume multă; toți vorbesc, toți dau din mâini. Ce să fie asta, îmi zic, așa de dimineață și atâta lume? ...Intru. Toți tac un moment, și par'că-și fac din ochi și-și dau cu cotul. Apoi începe fiecare să vorbească... „Bietul Vergu, i-a rămas nevasta și patru copilași orfani“. Că de el vorbeau. „N'a murit el când s'a îmbolnăvit de tifos în postul Sântă Măriei și acum iată că s'a dus de o dată“. Și m'am gândit: ce-i viața? Ce-i viața, domnule Dinu! ia un mare nimic, zău, un mare nimic. Și ne mai chinuim cu fel de fel de griji. Nu face. Și mi s'a înăcrit sufletul deodată. Și mi-am zis: Mariane, pentru cine agonisești tu? Copii n'ai. Femeie n'ai. Te poate gâtui cineva în pat. Și pe urmă? Unde ți-se duc banii? cine-ți poartă numele mai departe. Ai să mă pețești, domnule Dinu. Cam târziu, dar tot e vreme...

*Dinu.* Te pețesc, domnule Marian. Iți găsim noi o fată pe gustul D-tale. Să aibă și ceva bani. N'ai nevoie, dar, oricum, femeia trebuie să aducă ceva în casă. Dar istoria cu Grecul?

*Marian.* A, da, cu Grecu'? Ce neobrăzare! Ies din cafenea pe uliță, că mă duceam la un negustor de lemne, cum ți-am spus. Când bag de seamă că Grecu' se ține după mine: „Și așa, a murit și bietu Vergu“, zice el. „A murit“, zic eu. — „Și nu spui nimic?“ zice el. — „Ce să spun, chir

Viropol? Nimic“. Adică ași fi avut eu multe de spus, da' nu făcea să i le spun tocmai lui. Duce-s'ar mai bine la Lefsina, că de-acolo-i! Grec venetic, îl știe și domnu' State; de când s'a pripășit pe la noi să tot fie două zeci de ani, mai mult nu...

*Dinu.* Ei și ce-a mai zis Grecul?

*Marian.* Grecu' zice iar: „a murit și bietu' Vergu“, — „Bine, chirie, mă întorc eu, a murit, nu zic nu, da, de ce tot mi-o spui ca și cum l'aș fi omorât eu“. Da' Grecu' se întoarce și el șiret: „oare cine să-l fi omorât? Dușmanii?“ „nu-i cunosc! — poate-i cunoști d-ta?“ — „Nici eu nu-i cunosc“. — „Ba-i cunoști“. — „Pecine, mă rog?“ mă răstesc eu. Grecu' speriat: — „Nu zic eu, lumea zice că era rău cu vecinu' d-tale“. — „Care vecin?“ Grecu' se îngălbeni. — „Cu domnu Dinu Streiu, dela moștenirea lui Ganov. Tot o să piardă Jidanii, da' numai să facă necaz oamenilor. Pe bătrân l'au ucis cu zile, că știi d-ta, domnule Dinu, mai bine ca mine. Acum nu lasă în pace nici pe bieții băeți, c'asa-i țara asta nenorocită, că, zău așa, domnule Dinu, parc'că-i dat ca străinul să-și bată joc de noi!“ Mă întorc iar la Grec: — „Ascultă, chirie, ce are aface domnu' Streiu cu bietu Vergu? Cum de sari de la unu' la altu'. Vorbește mai răspicat.“ Și Grecu cu ochii în jos: — „Cum nu știi ce vorbește lumea? zice, huește cafeneaua, crede-mă! Cine aștepta aseară la Intim pe Vergu? Dinu Streiu. Și au stat într'un colț



de au șoptit, certându-se până la miezul nopții. Și apoi au ieșit pe uliți și Dinu zice: „Asta e o mișelie“ ! iar Vergu zice: „Mișel ești tu“. Și atunci Dinu, pliți o palmă și Vergu pliți altă palmă, și pliți și pliți și pliți, până ce Dinu zice: „Hai să facem pace. Adică la ce ne-am bate noi pentru niște Jidani. Să facem pace. Și Vergu zice: — „Să facem pace. Eu totdeauna am ținut la tine“. Și-au dat mâna și s’au sărutat. Da’ pace prefăcută“. Iar mă uit la el crunt și Grecu’ dă iar îndărăt: — „Nu zic eu, lumea zice. Un ceas după aceia Vergu e ucis, la colțul Mantului. Ciudat, frate!“ — „Ia-n’ ascultă, Grecule, d-ta ai fost față la tot ce spui?“ — „Nu? ferească D-zeu“.

— „Atunci de unde le știi așa de bine?“ — „Toată lumea vorbește la cafenea“. — „Va să zică d’aia au tăcut cu toții când am intrat în cafenea, că mă știe lumea prieten cu d-ta, domnule Dinu, de, om de-al casei și n’au îndrăznit în fața mea să te vorbească de rău. Și cine vorbește la cafenea?“ — „Toată lumea“. — „Așa, atunci hai să mergem îndărăt“. Și s’a îngălbenit Grecu, da’ n’a avut încotro. Și ne-am întors. Intrăm în cafenea. Lumea iar tace. — „Domnilor, zic eu, chir Viropol zice că bănuieți pe domnu’ Streiu c’a ucis pe Vergu. E vreunul din D-voastră, care zice că-i așa?“ Atunci Alexici, ăla ciupitu de vărsat, pufni: — „Nu-i vorba de bănuiala noastră“. — „Da’ de ce-i vorba?“ — „De a parchetului“. — „Și ce zice parchetu’?“ — „Parchetu’ zice că

nu-i lucru curat. S'au certat aseară și după aia, pac! Vergu e ucis la colțul Mantului". — „Atunci stai, domnule, zic, crezi cu tot dinadinsul că Dinu Streiu l'a ucis?" — „Nu cred nimic. Nu-i treaba mea să cred. Treaba parchetului, domnule, treaba parchetului!" O idee îmi trece prin cap. — „La ce ceas, mă rog, s'a întâmplat omorul?" — „La unu jumătate, lucru sigur, zice. I s'a găsit ceasornicul oprit, când s'a lovit de pietre". — „Foarte bine, zic eu, ați mințit cu toții". — „Ia-ți seama la cuvinte, zice el." — „Ați mințit cu toții". — „Vorbește", zice. — „Foarte bine, la ora unu, l'am văzut eu pe domnu' Streiu intrând acasă. Suntem vecini, nu-i așa? Fereastră în fereastră..."

*Runcu.* Zici că l'ai văzut pe Dinu intrând la unu..

*Marian* Cum te văd.

*Runcu.* Știi bine că era unu?

*Marian.* Tocmai atunci bătuse la Adormire.

*Runcu* (lovind pe umăr pe Dinu). De ce nu mi-ai spus așa?

*Dinu* (nedumerit, privește când la unu când la altul).

Și ce a mai zis Alexici?

*Marian.* „Nu cred", zice. — „Cum nu mă crezi? Imi pare că sunt om cinstit; nu m'ai prins nici odată cu lipsă la cântar. Prin urmare să mă crezi". — „Cum se face însă, domnule Nicu, că nu dormiai la ora asta", zice unul glumind, că îmi pare că era Iorgu Boștină, pensionaru'. Eu le spun adevărul: „nu-mi era tocmai bine".

*Dinu.* Lasă, domnule Marian, că n'are nici o însemnătate. Oameni răi și isprăvește!

*Marian.* Cum să-i las, domnule Dinu. Așa neobrăzare n'am văzut în viața mea! Știu numai să bârfească. Stau toată ziua la cafenea și se țin numai de scornituri. Iți amețesc capul cu minciunile.

*Runcu.* Și ce i-ai spus lui Boștină?

*Marian.* Că se prea întrece cu presupunerile. „Nu-mi era bine aseară, zic, nu știu ce am mâncat, de n'am putut dormi până noaptea târziu, să tot fi fost trei.“

*Runcu.* Și pe urmă ce ai făcut?

*Marian.* Cum nu puteam dormi, mă sculam și mă plimbam prin casă, apoi mă mai duceam pe la fereastră, priviam nițel în uliță și mă culcam iarăși...

*Runcu.* Foarte bine și pe cine ai văzut pe uliță?

*Marian.* L'am văzut pe domnu' Dinu. Venia dinspre Primărie, s'a oprit în dreptu'casei, s'a uitat la dreapta, la stânga, ca și cum ar fi așteptat pe cineva. S'a dus apoi până în dreptul Adormirei, tocmai când a bătut unu, de mi-am zis: de unde vine oare domnu'Dinu? a fost poate la Intim?

*Runcu.* Și dela Adormire?

*Marian.* Dela Adormire s'a întors iarăși îndărăt, s'a mai uitat înc'odată de jur împrejur ș'a intrat. Puiu a început să hămăie nițel, apoi s'a târit pe



pântece, lingându-i picioarele. Se vedea bine că ieşise luna dintre nori...

*Runcu.* Şi după ce ai povestit toate astea, ce au zis domnii din cafenea?

*Marian.* Ce să zică? n'au zis nimic... Ba tot Grecu' cu gura mare: „ce vă spuneam eu, unde se putea, o astfel de ticăloşie! Ce copilărie! Cine nu cunoaşte pe domnu' Streiu. Un om cu filotimie, un model de cinste cum nu mai sunt alţii!“ Al dracului Grecu'! Tot el cu gura mare, tot el obraznic.

*Runca.* Şi Alexici n'a mai zis nimic?

*Marian.* Alexici tot răutăcios: — „Să-ţi fie de bine, neică Mariane, zice, că la bun timp ți s'a aplecat din mâncare. Ce s'ar fi întâmplat de nu mâncai!“ De a trebuit să-i zică Iorgu Boştină, pensionaru': „pân'aci cu răutatea şi să nu te întreci mai departe!...“

*Runcu.* Ei, ce zici, Dinule?

*Dinu.* Ce să zic!

*Runcu.* Aşa-i c'am fost prooroc.

*Dinu.* Pentru ce?

*Runcu.* Nu-ţi spuneam eu că gura lumii e rea, că dintr'un nimic, calomnia încalecă pe cal, de n'o mai poţi prinde. Uite, priveşte, ce scornituri ți-au pus în spate. Dormi liniştit în pat şi, când te scoli dimineaţa, oraşul e plin de născociri.

*Dinu.* Când ai şti cât de puţin preţ pun pe ce poate scorni un Viropol sau un Alexici.

*Runcu.* Te înşeli, ăştia fac opinia publică, Vi-

ropol și Alexici, Alexici și Viropol, Orașul întreg nu-i de cât o mie de Viropoli și de Alexici. Îți mulțumesc, domnule Marian, că ai stârpit din rădăcină minciuna, înainte de a fi prins.

*Marian.* N'aveți pentruce, domnule judecător. Dar d-voastră tot pentru afacerea asta ați venit, mă rog ?

*Runcu.* Tot, domnule Marian. Am luat-o mai de dimineată. Am venit să-l sfătuesc pe Dinu să stabilească repede un *alibi*.

*Marian.* Ce, domnule Runcu ?

*Runcu.* Dinu nu voia cu nici un chip.

*Marian.* Și pentruce ?

*Runcu.* Intreabă-l ! I se părea că-l și presupunem de omor, că-l bănuim, dacă-l întreb ce a făcut aseară. Nu voia să înțeleagă că-i mai bine să tăiem scurt cu cleветirile. Și doar îi ceream numai o singură vorbă. Cuvântul lui ne era de ajuns. Nu-i ceream altă mărturie. N'a voit însă cum nu vrea masa asta... Acum s'a isprăvit... Ai spus cuvântul d-ta. Îți mulțumesc, căci trebuie să plec pentru cercetări. (Se pregătește să plece).

*Marian.* Așa-i, domnule Dinu ?

*Dinu.* Așa. Matei, nu pleca ! Mai stăi o clipă. (După o sforțare mare) Nu pot, nu pot îngădui asta ! Ascultă, Matei : domnul Marian a fost foarte bun cu mine, când m'a apărat la cafenea. Îți mulțumesc, domnule Marian, dar să mă ierți, de nu-ți pot primi apărarea.

*Marian.* N'am spus decât curatul adevăr și nimic mai mult.

*Runcu.* Explică-te, Dinule.

*Dinu.* Istorioara, pe care a povestit-o domnul Marian nu e adevărată.

*Runcu.* Care istorioară?

*Dinu.* Că m'a văzut aseară, întorcându-mă acasă pe la unu.

*Marian.* (sincer) Cum nu-i adevărat, când te-am văzut cum te văd acum? Te-am văzut, coane Dinule, te-am văzut!

*Dinu.* Îți mulțumesc încă odată pentru bună-tate, dar mă iartă. Mergi prea departe cu ea.

*Marian.* În viața mea n'am spus minciuni!

*Dinu.* Nu te supăra, dar nu mă puteam pune la adăpostul unui neadevăr.

*Runcu.* Ce mândrie! Niciodată nu mi-ași fi închipuit atâta cerbicie din partea ta. Asta e nebunie. Nu voești să te aperi și nici nu lași pe alții să te apere. Ți se pare prea umilitor pentru tine să te aperi, ca și când ai fi învinovățit de ceva. Fii fără grije, nimeni nu te bănuiește.

*Dinu.* Nu-i vorba de bănuială. (Ironie). Îți mulțumesc, dar iarăș nu pot fi apărat — chiar de ași avea nevoie de a fi apărat — cu un neadevăr.

*Marian.* Vai, domnule Dinu, vrei să râzi de mine. Dacă'ți spun că te-am văzut, că nu puteam dormi și nu-mi aflam locul! N'am spus la cafenea totul că nu vream să lungesc vorba cu Viropol și Alexici, da' te-am văzut...



*Dinu.* M'ai văzut d-ta intrând la unu ?

*Marian.* Da, da. N'am spionat, da'am văzut totu', coane Dinule.

*Dinu.* Ce ai mai văzut atunci ?

*Marian.* Să nu te superi, coane Dinu, da' era lună. Când te-ai întors a doua oară, te-ai apropiat de geam și ai bătut ușor în el, odată, de două ori, nu știu de câte ori... Storul s'a ridicat nițel, de mi-am zis : „să știi că domnu' Dinu a uitat cheia dela ușă și nu vrea să sune ca să nu trezească pe cei din casă“. Pe urmă te-ai mai uitat odată jur împrejur și ai intrat în curte.

*Dinu.* Domnule Marian, d-ta ai visat astă noapte !

*Marian.* N'am visat nimic.

*Dinu.* (nervos) Ba ai visat.

*Marian.* (cu seninătate). Și după ce ai intrat în casă, storul s'a ridicat iarăși și am văzut pe cucoana Mili la geam, deschizându-l nițel, încetinel, încetinel — că prea era cald, se vede, — și apoi a lăsat perdeaua. Da' până să lase perdeaua, luna bătea în odae, de te-am văzut înăuntru pe marginea patului. Priveai afară.

*Dinu* (ieșit din sine). Nu-i nimic adevărat, omule ! Nu știi ce vorbești ! Nu-i așa, înțelege-mă ! (Bătând în masă) Ați voit s'o aflați, aflați-o. Azi noapte n'am dormit acasă, am dormit aiurea. Ești mulțumit ? Tot m'ai văzut, hai, tot m'ai văzut ?

*Marian.* Nu erai cu pălăria de paie și în haine albe ?

*Dinu.* N'am ieșit ieri în haine albe, nici cu pălărie de pae.

*Marian* (naiv) Atunci, de bună seamă, nu erai d-ta. Era alt cineva, da' îți sămăna grozav. Grozav îți mai sămăna.

*Dinu* (turbând). Da? da? Cum altcineva? Hai! Cine era? (Luându-l de piept). Cine era? spune cine era? (Alergând spre ușă). Mili! Mili! (Iese).

1910.

La publicarea acestui act (1910) nu-mi era cunoscută drama *Patrie!* a lui Sardou și, deși mi se atrăsese atenția mai de mult, deabia acum, în 1927, am citit-o și am constatat existența ideii centrale din *Cine era?* în unul din epizoadele piesei lui Sardou: contele flamand de Rysoor este învinuit de Spanioli de a-și fi părăsit casa după stingerea focurilor — ceiace era împotriva ordinelor lor. Acuzația e însă spulberată de căpitanul spaniol Rincon, încartierat în casa contelui, care, beat, avusese chiar în acea noapte o altercație cu un străin ce intrase în casă, pe care el îl luase drept Rysoor: „Dracul făcu, declară el, să iasă cineva repede din odaia domnului Conte, luminat de o doamnă, și să se lovească de mine. Ii strig:— „cine-i acolo?“— „Ei, dar acolo cine e? Cum adică nu mai pot ieși dela mine?“ Ridic sabia... Domnul Conte mi-o smulge, o aruncă în josul scărilor,

strigându-mi „Bețivule !“ și se duce... *Bețiv*, mi-a părut cam tare; eram cel mult beat; dar am recunoscut că n'aveam nici un drept să maltratez pe stăpânul casei și am adormit liniștit pe treptele scării“. Rysoor acceptă *alibiul* neașteptat, rămânând să aibă apoi o explicație cu nevastă-sa în actul al doilea. Printr'o simplă coincidență — posibilă prin faptul că se bazează pe un proces de pură ingeniozitate și combinație — situația este simțitor aceiaș.

1927.



## IX

Metode de a forța atenția publică : 1. Crearea unei „maniere“ sau Marioara Voiculescu. 2. Cabotinismul publicistic sau Emil Isac. 3. Atitudinea superioară și „genul genial“ sau Marin Simionescu-Râmnicianu.

Dintre feluritele metode de a forța atenția publică, întrebuințate de altfel cu rezultate inegale, vom cerceta în aceste pagini numai trei și anume : metoda singularizării într'o „manieră“, metoda publicității intensive și metoda atitudinii superioare, practicate izolat sau combinat.

1. În *Invierea* lui Henry Bataille, scoasă din romanul lui Tolstoi, Marioara Voiculescu ne apare în Maslowa, la pușcărie, în mijlocul unor femei neșesălate și vițioase : șade pe o bancă, cu o sticlă de rachiu alături, din care soarbe prelung, se șterge apoi la gură cu dosul palmei, își petrece degetele prin părul roșcat ce cade în țurțuri, își vâără mâna în sân, se cutremură nervos, râde, pufăe dintr'o țigară neisprăvită, plânge și, cum setea o chinue mereu, bea lacom, în înghițituri largi, năvalnice, până ce ochii i se ume-

zesc, mintea i se întunecă și, vrând să plece, șovăește în mers; într'un cuvânt, artista întrupează realistic pe femeia trecută prin purgatoriul unei case ospitaliere și legănată pe unda turbure a alcoolului: șerpuindu-i pe sub piele, vițiul o furnică în mii de înțepături, vulgaritatea i se pogoară în vârful degetelor spornice, în umerii ce se mișcă mereu, în picioarele aruncate unul peste altul. Când însă începe să vorbească, atunci se întâmplă ceva neașteptat: o melopee scurtă, svăcnitoare, aspră, fără sonoritate, sacadată și nefirească lunecă printre gesturile firești ale artistei:

— *Am iu-bit și eu o-da-tă... Vi-no în-coa-ce, dră-gu-țo... Pa-ra-le ai? Știi că aș a-vea ne-vo-e de ce-va ba-ni...*

Sunetele cad unul după altul, desprinse, dezarticulate, cu o urcare monotonă a glasului și cu o bruscă discontinuitate; ruptă în două, o jumătate a frazei se înalță năvalnic, pe când cealaltă se pierde în începuturile nesigure ale frazei următoare; lucrurile cele mai potolite freamătă sub o lavă clocotitoare ce vrea să sbucnească fără să isbutească. Gemând în adâncimi, ciclopul lovesc pe nicovalele înroșite; sgomotul vine dar opera mânilor lor nu apare, totuși, la lumină.

Cu aceiași surdă și nefirească melopee, Marioara Voiculescu psalmodiază și în Salomea:

— *Io-kha-na, Io-kha-na, dă-mi bu-ze-le ta-le*

*ro-șii ca floa-rea sân-ge-lui, gu-ra ta... O Na-ra-bod, Na-ra-bod, ui-te lu-na.*

Din pieptul frânt de boală al Margaretei Gauthier se rup aceleași silabe dezarticulate :

— *Ar-mand să știi că te-am iu-bit. Eu m-or dar te-am iu-bit...*

Aceeași flacără se sbate și atunci când se adresează servitoarei pentru a-i spune :

— *Ma-ri-o, dă-mi un pa-har cu a-pă. Mi-e se-te, du-te și a-dă-mi un pa-har cu a-pă...*

Publicul ascultă cu încordare, ca și cum procedeul ar fi normal, pentru că, trecută dincolo de pragul notorietății, artista își poate impune „originalitatea“.

Marioara Voiculescu n'a psalmodiat însă totdeauna așa : odinioară, pe scena Teatrului Național, în alba apariție a Clarei din *Stingerea*, a Leliei din *Manasse*, a Julietei din *Romeo și Julieta*, a Jeanei din *Papa Lebonard*, ea își articula atent cuvintele. Cum în acea epocă îndepărtată mai credea în datoria artistului de a se apropia de ritmul vieții, nu-și crease încă un gen personal ; abia mai târziu, pe o zi însorită, trântind ușa Teatrului Național, a ieșit să adulmece aerul proaspăt al libertății. Lumea se dădea la o parte pentru a-i face loc, iar cei ce o prețuiau ca pe o speranță a scenei se întrebau : „încotro se duce Marioara Voiculescu ?“ fără să-și închipue că artista pășia cu hotărîre spre... *celebritate*.



A ajuns, în sfârșit, celebră. Celebritatea nu presupune însă cu necesitate existența talentului ci numai prezența unui fel determinat de a fi și impunerea lui ca pe o realitate indiscutabilă în cât mai multe conștiinți : înseamnă, deci, a păși alături sau a-ți mlădia glasul altfel, a cânta sau a geme, a urca sau a pogori, a sta nemișcat sau a te sbuciuma, a țipa sau a șopti ; înseamnă, într'un cuvânt, a-ți crea o „manieră“ : „maniera“ Sarah Bernhardt, „maniera“ Lavalère sau „maniera“ Marioara Voiculescu a ciripirii inegale și expirânde ; ori cât de inestetică și de potrivnică gustului comun, cu ajutorul presei, în puterea căreia sunt adierile și furtunile, învins, publicul o adoptă și, cum noutatea impresionează și perseverența suggestionează, gâfâiala sfârșește cu timpul prin a fi considerată drept „temperament“ : astfel „Marioara Voiculescu“ e privită azi ca o „celebritate“ națională.

1915.

2. De câteva luni suntem terorizați de d. Emil Isac, tânărul publicist din Cluj, pe a cărui glorie apropiată ne-o anunță ziarele și unele reviste : d. Emil Isac e șeful decandentilor din Ardeal ; — d. Emil Isac e un Oscar Wilde ; — d. Emil Isac a scris o piesă într'un act, despre care maestrul Caragiale a făcut afirmații senzaționale ; — d.

Emil Isac și-a prezentat piesa Teatrului Național; —piesa d-lui Emil Isac se va juca peste trei luni, peste două, peste o săptămână, poimăine, mâine, astăseară; — autorul e mulțumit de piesa sa; — lumea „vorbește mult bine“ de *Maica cea tânără*; — d. Emil Isac a sosit la București; — d. Emil Isac a vizitat pe viitorii săi interpreți, dându-le indicații pentru jocul lor, — deși, în realitate, d. Emil Isac a vizitat mai mult redacțiile ziarelor.

Piesa *Maica cea tânără* va fi un succes european. Cinci mari capitale o vor vedea reprezentată :

- Buda-Pesta.
- Viena.
- Milano.
- Berlinul.
- și chiar Parisul.

Anatole France îl invită pe d. Emil Isac să se stabilească la Paris, pe când d'Annunzio solicită această cinste pentru Roma; nedumerit, ca și Hercul între virtute și vițiu, d. Emil Isac se hotărăște să rămână la Cluj, unde îl fixează un apostolat literar; nemulțumit subit de țara românească, de public, de interpreți, de Teatrul Național, d. Emil Isac își va retrage drama după întâia reprezentație, apelând la sentința străinătății.

„Dramoleta neoromantică“ *Maica cea tânără* a acestui Nerone a văzut, totuși, lumina rampei.

D. Emil Isac nu e „un talent remarcabil ce nu și-a dat încă măsura“, precum nu e nici un „artist subtil“, un poet ce caută o formulă nouă de artă. „Dramoleta neoromantică“ a d-lui Emil Isac nu e decât o omletă, în compoziția căreia Maeterlinck și *Salomea* lui Oscar Wilde au servit drept ouă. Nimic original la acest căutător stăruitor de originalitate ; trei sferturi de ceas autorul ne-a psalmodiat :

— Turturica mea, turturica mea, și-mi zicea turturica mea !

— Gura lui, ah gura lui roșie ca floarea de mac, dinții lui albi, ochii lui căpriei !...

— Buzele lui, ah buzele lui !...

— Brațele, ah brațele lui !...

— Sărutarea lui, ah sărutarea lui !...

Cu alte cuvinte toată retorica sensuală a lui Oscar Wilde din *Salomea* a trecut, dinaintea urechilor noastre într'o litanie, în care, fără simțul parodiei, autorul s'a luat în serios. Aflând că iubitul i se însoară, o tânără maică pleacă să-l ucidă la nuntă : un fapt divers, un fapt brutal, ce putea fi pus într'o acțiune rapidă și esențial teatrală ; autorul a preferat să ne dea un fel de poem petrecut sub luna din *Salomea* lui Wilde, amestec de vorbărie inutilă, de gângăviri repetate cu amănunte de un realism împins până la trivial ; nimic sincer, nici un singur indiciu de înțelegere psihologică și dramatică ; niște femei ce vorbesc singure în întorsături de stil, întoarse dela un altul !



Peste opera sa inexpresivă, recunoaştem însă în acest tânăr un simbol, pe care ținem să'l salutăm dela ivirea lui: în d. Emil Isac vedem campania de presă încălzită cu dibăcie, vedem scări de redacție urcate, vedem reclama americană ca pentru un săpun sau niște pilule, vedem nai-vitatea încrezută, vedem „trucul“ macedonskian al străinătății ce vrea să ne dispute o glorie națională, vedem calculul unora și nepriceperea multora—vedem, în sfârșit, un amestec de atâtea lucruri, dintre care răsare floarea roșie a bluffului modern. Rămasă fără menire, critica românească poate de acum să dispară, blufful i-a luat locul; frângându-ne pana incapabilă de a mai lupta cu o întreagă mașină de scris, ne închinăm înaintea lui cu respect.

1912.

3. Pentru a se fixa în atenția contemporanilor săi, d. Marin Simionescu-Râmnicianu a preferat atitudinea transcendentă și genul dramatic numit de d. Victor Eftimiu „genul genial“. Subiectul piesei sale *Andrei Braniște* (apărut cu indicația Copyright 1913 by „Thespis Verlag“ Berlin-Charlottenburg, Hardenbergstrasse 24), este gelozia retrospectivă a unui virtuoz față de un mare compozitor, în slujba căruia își pusese talentul și viața. Ani mulți după moartea compozitorului

Dragomir, Braniște află că prietenul său îl înșelase: de aici gelozia și piesa...

Actul întâi începe normal: o conversație de prieteni, bine dusă, cu lucruri uneori interesante, cu cugetări luate de aiurea dar acceptabile (de ex.: „*Activitatea omului e lupta lui de a nu rămâne singur cu sine*“ etc.), un burlac hursuz care pare a fi un om de duh, deși se va desminți apoi cu violență. Prietenii pleacă; rămân Andrei și Anca ceși serbează 26 de ani de căsnicie. Andrei glumește: „Spune drept, m'ai înșelat vreodată în acești 26 de ani?“ Apoi câteva paradoxe ieftine: „O femeie care n'a fost iubită și de alții înseamnă că n'a meritat-o“. Și atunci Anca, deodată: „Da, am iubit pe Dragomir!“ Lovitură de teatru și situație dramatică inadmisibilă. E drept că într'o nuvelă a lui Maupassant există ceva asemănător, dar acolo, când femeia vede că bărbatul se încruntă, răstălmăcește mărturisirea în glumă și orice discuție se curmă. În *Andrei Braniște* nu. Înșelătorul nu e un necunoscut, ci Dragomir, cel mai bun prieten, pentru gloria căruia Braniște se jertfise o viață întreagă... Andrei devine gelos. Cum se exprimă însă gelozia la un om de 50 de ani, la un artist? Pornind vârtej de acasă, el își petrece noaptea în cimitir, unde dărâmă monumentul de marmoră ce ridicase pe mormântul lui Dragomir, deși adevăratul monument ridicat de Braniște era în sufletul său și în conștiința contemporanilor, cărora

le interpretase muzica lui Dragomir; a dărâma un monument în cimitir — nu poate fi decât o materializare grosolană a unui simbol...

Intors acasă, Andrei începe un lung șirag de incoerențe ce ar voi să traducă o adâncă durere suflătoare, exprimată în multe și mari vorbe, izbse-niene adese, în bănueli și învinuiri. Iși închipse, firește, că cele două fete, Zoe și Marghita, nu sunt ale lui... Bănuială, de altfel, naturală, asupra căreia nu suntem lămuriți. În loc de a și-o păstra însă în suflet, și-o arată dintr'odată fetelor. Și de aici un fel de dramă între cele trei femei și Braniște: fiecare devine o fiară, gândindu-se la el, la interesul lui; nici o omenie, ci numai ferocitate. Fetele o sfâșie pe Anca și toate la un loc pe bătrân. Anca își necinstește viața de 26 de ani înaintea fetelor; Zoe, fata măritată, se înverșunează asupra propriei sale nefericiri casnice și asupra Ancăi; până și Marghita se ițește mereu cu: „...Ce? Vreți să mă nenorociți și pe mine? Că dacă te-ai despărți acum, se va afla peste tot... Și de gustul tău să putrezesc eu fată bătrână?“...

Frumoasă familie! Autorul shakespearizează, punând în gura eroilor săi cuvinte lipsite de simțul comun... Abia când ieșim din această peșteră de antropoizi feroci și trecem în actul al treilea, la zugrăvirea demenței morale a lui Andrei, găsim câteva note mai topice și mai patetice, cum e scena dela piano, de pildă, în care Andrei vrea să devină și el compozitor ca să dă-



răme gloria lui Dragomir; ar fi trebuit însă s'o  
facă dela început — înaintea scenei din cimitir.  
Și actul acesta e însă un atentat la bunul  
simț: voind să se sinucidă, Andrei se destăi-  
nuește bunului său prieten Cosma, omul atât de  
isteț din actul întâiu, care nu numai că nu-l îm-  
pedică, ci-i declară, plecând: „Spune-mi cel puțin  
că faci pasul acesta... din îndemnul tău pro-  
priu... că eu sunt cu desăvârșire nevinovat...”  
Și pleacă... Și acest individ e tot din peștera  
antropoizilor feroci; după cum tot o gorilă im-  
pudică mai e și Șapski sau Eugen „omul carierii”...  
Ca final Andrei se sinucide dinaintea Ancăi spre  
a se... răsbuna: șirag nesfârșit de vorbe goale,  
de momente incoerente. Anca e când fiară, când  
lașă, când eroică și sublimă; e cea mai falsă  
pagină a acestei piese, care cultivă cu aplicație  
inumanul și atitudinea superioară — și, vizând  
„genialul”, nu obține decât „penibilul”.

1915.

## X

1. Problema violului pusă pe scenă. 2. Reversul prieteniei pe scenă. 3. Dela lectură la reprezentare : *Ministrul* d-lui G. Brăescu și *Domnișoara Nastasia* a d-lui George-Mihail Zamfirescu.

1. Sub titlul de *Epave*, un tânăr englez stabilit printre noi, d. Gordon Hayward, ne-a citit în cercul *Sburătorului*, o piesă de teatru, publicată apoi în *Convorbiri literare* și jucată pe scena teatrului din Chișinău, pe a cărui noutate ținem s'o fixăm în câteva rânduri: dintr'un mediu de refugiați ruși, strânși la un punct al frontierei dinspre Finlanda, în vederea evadării, se desprinde o pereche de tineri uniți printr'o pasiune pornită din setea, mistică aproape, a posesiunii integrale fizice și sufletești. După o ultimă întâlnire, soțul își conduce prietenii în orașel. Rămasă singură, Sașa vede cu groază intrarea unui soldat bolșevic, ce-o pândia de mult, și care, fără nici un cuvânt, înaintează, hotărât, și o violează. [La întoarcere, Nicolai o găsește aproape neînsuflețită, în pat. Intretăiat, ea îi povestește nenorocirea. Piesa pleacă dela punctul inițial al acestui fapt

brutal: un simplu accident dureros dar reparabil pentru o minte logică, o întâmplare irevocabilă pentru o fire pasională. Cu toate că a trăit atâta din adulter, teatrul n'a tratat niciodată violul absurd privit în consecințele dramatice, pe care le poate provoca în temperamentele dominate de obsesia posesiunii integrale. Pusă astfel, tema este, așa dar, cu desăvârșire nouă și nu se desvoltă prin lovituri teatrale, ci prin analiză psihologică. Cele două conștiinți ale eroului se suprapun: conștiința logică îi dictează uitarea și compătimirea, conștiința afectivă îi atâță violența și gelozia; succesiv, omul iartă și cere iertare; plânge și se plânge; vrea să uite și se torturează, totuși, cu întrebări inutile; în violența actului bănuște participarea involuntară a sensualității; puritatea inimii nu-i ajunge; cere și virginitatea integrală a simțurilor. Acțiunea se oprește și nu se reia prin elemente noi; faptul e ireparabil; nevinovăția femeii e indiscutabilă; nimic nu se poate schimba deci din postulatele situației. Ceiace se schimbă sunt numai stările conștiinții eroului, stări impermeabile, ce se succed, fără altă motivare, decât a dublei structuri sufletești; omul afectiv se suprapune omului logic dar nu fuzionează. Dramatic vorbind, tehnica are primejdii întrucât piesa devine statică; psihologic, situația reprezintă însăși realitatea. Părând insolubilă, ea se rezolvă, totuși, nu printr'un acord, ci printr'orupere de echilibru: în loc de a se succeda



mereu, cele două principii ale vieții sfârșesc prin a se înfrunța; unul din ele e distrus; omul capătă liniștea sufletului sau și-o pierde pentru totdeauna prin invazia obsesiunii pasionale...

Sbuciumul sufletesc al celor doi tineri se șterge în preocupările tragediei celorlalți refugiați. Au scăpat, însfârșit; sunt în Finlanda într'o izbă pierdută în marile zăpezi ale câmpiei. Vântul suflă și umple geamurile cu nămeți; lupii urlă, în jur, din pădurea învecinată. Refugiații, epave ale Rusiei, își povestesc suferințele. Cei doi tineri nu și-au găsit liniștea; peste dânșii planează crima neispășită; soțul nici nu iartă, nici nu acuză; tac, dar în tăcerea lor se simte o durere imensă; stau și ascultă povestirea celorlalți; fiecare a fost pângărit în ce a avut mai scump; sosind prea târziu ca să-și înmormânteze mama, un moșier a găsit-o violată în groapă... Cuvintele lui lovesc adânc sufletele ațintite ale tinerilor și răscolesc rana... nimic nu mai e sfânt: totul a fost violat în Rusia... Și când cu toții adorm sub pături în izba friguroasă, o ușă se deschide încet, o fantomă bărbătească se strecoară afară și, după câteva minute, automatic, o altă fantomă de femeie. Un mormăit se aude sub o pătură: „Cine dracu' a lăsat să intre frigul pe ușă"... apoi tăcere. Conflictul ce păruse insolubil și-a găsit, astfel, soluția în liniștea zăpezilor uriașe, tăiată de urletele lupilor... Atât, și, totuși, e în această lucrare dramatică o remarcabilă noutate de subiect, brutal

în fondul lui dar pur în expresie, și o tratare discretă, nu prin conflicte masive, ci prin analiză psihologică împinsă, la urmă, până la jocul mut al marilor dureri.

1925.

2. John Gabriel Borkman mai are un vechiu prieten, pe Wilhelm Foldal, rămas credincios în singurătatea dezastrului său ; numai el mai urcă scările odăei de sus, unde răsună sinistru pașii bătrânului financiar. Lui îi expune Borkman planurile sale mărețe de imperialism economic : recunoscându-și greșala, dușmanii vor recurge iarăși la luminile sale, îl vor readuce în fruntea Băncei ; el va deschide atunci noi mine, va capta noi forțe electrice, va ridica noi uzine ; într'un cuvânt, toată beția însetaților de putere, toată poezia minților creatoare, identică în lumea realităților ca și în lumea ficțiunii. Foldal e și el un biet poet nenorocit ; a scris o dramă, pe care nimeni nu voește să i-o publice ; cum familia îl nesocotește, numai la Borkman mai găsește o ureche binevoitoare. Iată-l, deci, urcând scările bătrânului „lup“ singuratec cu ghiosdanul subsuoară. Ar vrea să-i mai citească o scenă, pe care a schimbat-o de curând. Borkman îl oprește : „Ajunge... De ce să te mai încăpățânezi în teatru ? Nu vezi că nu merge ?“. Foldal îl privește cu ochii măriți de înmărmurire, în timp ce Borkman își

dă drumul visului lui măreț: va fi reabilitat, va ajunge iar director de bancă, va crea uzine, va deschide mine, va fi mare, va fi puternic... Foldal îl întrerupe: — „Dar tu ai fost condamnat la opt ani de închisoare, cum o să mai ajungi director de bancă ?

— Cum, nu crezi ?

— Nu.

— Dar ai crezut atâția ani în mine !“

Și atunci acest răspuns sublim al lui Foldal :

— „Da, dar pe atunci și tu credeai în talentul și în piesa mea“.

Borkman nu găsește alt răspuns :

— „Nu ne rămâne, atunci, decât să ne despărțim pentru totdeauna“.

Și, astfel, prietenii, ce și-au amestecat durerile și speranțele zeci de ani, se despart, dintr'odată, fără nici o părere de rău, în clipa când înțeleg ca s'au înșelat unul pe altul o viață întregă.

Există, negreșit, tragedii și mai sguuitoare, dar pentru oamenii cu o adâncă viață interioară este tot atât de sguuitoare și tragedia acestui schimb de cuvinte dintre Borkman și Foldal... Ani de încredere, de speranțe împărtășite, de mizerie amestecată — nimic, zădărnicie. Credem în alții numai atâta timp cât cred și ei în noi. Ne suggestionăm numai că-i altfel și, la prima sgâriitură a amorului propriu, vâlul se rupe și ne dăm seamă de realitatea tragică. Prietenia



artiștilor, mai ales, e o complicitate tăcută, nu dintr'o înțelegere conștientă, ci dintr'o topire involuntară de sentimente și de interese: ne identificăm cu cei ce ne iubesc și ne admiră și, involuntar, se întinde între noi un lanț de slăbiciune. Aprobăm pentru că știm că suntem aprobați; o știm și o dorim totuși cu nesaț. O aprobare e o obligație pentru o aprobare viitoare; nu ne mai mulțumește lauda măsurată ci voim laude greoaie; și, când ajungem cu încetul la o capitulare totală, prietenia pare a fi trainică.

Iluzii... Un cuvânt numai, o înțepătură de ac și din prietenie nu mai rămâne la unii decât o ruină tragică; la alții, mai delicați și mai pașnici, o scurgere subită de gaze: prietenia se dezumflă încetul cu încetul, tânjește și, în sfârșit, piere... Din zeci de ani de viață în comun, de suferințe și de visuri îngemănate, nu mai rămâne, astfel, de cât un nemernic scrum... A fost... s'a dus, fără nici o părere de rău, ci poate cu priviri de ură. Prietenia? lunga tovărășie? Minciună! Nu era decât complicitatea unei admirații mutuale... „Și dacă nu crezi tu în mine, nici eu nu mai cred în tine“, — tragedie exprimată atât de simplu de bătrânul Foldal.

1920.

4. S'a împlinit un an de când am ascultat la

ședințele *Sburătorului* lectura a două piese reprezentate luna aceasta (Sept. 1927) pe scena a două teatre din Capitală ; cum impresia spectacolului nu s'a suprapus impresiei lecturii, este locul unor reflecții asupra acestui inconformism de impresie.

*Domnișoara Nastasia* a d-lui George-Mihail Zamfirescu ne-a atras dintr'odată atenția prin nota ei diferențială față de teatrul lui Caragiale. Atât de exploatată în latura ei comică, mahalaua rămânea aproape necercetată în latura ei serioasă, în pasiunile și aspirațiile, în conflictele și tragediile ei. Faptul de a nu fi călcat pe urmele celui ce se părea că a epuizat-o, de a nu fi atins nici cu umbra unei ironii, fie în atitudine, fie în expresie, un aspect al vieții noastre sociale, pe care-l credeam iremediabil condamnat satirei — constituia un prim merit recunoscut de toți cei prezenți tânărului autor. Deși lectura era bine făcută și cu pricepere de actor nuanțată, s'a desprins, totuși, din ea o impresie de cenușiu ; prețuite în autenticitatea lor evidentă, amănunțele nu confereau întregului un interes susținut ; aspirațiile domnișoarei Nastasia de a evolua din câmpul Veseliei în Popa Nan păreau meschine : pasiunea lui Vulpașin elementară ; desnodământul, — de altminteri altul decât cel jucat, — melodramatic. Reprezentarea piesei pe scena teatrului *Regina Maria* a măturat însă toate aceste

incertitudini de impresie ; admirabil jucată, drama s'a desprins în momente sobre, caracteristice, solid fixate într'o acțiune rectilină la început și numai la urmă, în desnodământ, deviată în reminiscență literară, și, mai presus de toate, s'a desfășurat într'o încordare de atenție și de interes scenic, pe care nu le-am fi putut bănuși la lectură. Ceiace ni se păruse numai o încercare meritoasă, se dovedește pe scenă afirmația irecuzabilă a unui talent dramatic de care, de acum înainte, teatrul românesc trebuie să țină seamă.

De opt ani îl auzim pe d. Brăescu citind aproape în fiecare Duminică : e un cititor ce se substituie personagiilor, le mimează și le joacă cu o vervă impresionantă. În aceste condiții, scena lecturii piesei sale *Ministrul* n'a fost uitată, cred, de nimeni dintre asistenți. Nu e vorba de valoarea în sine a piesei, asupra căreia ne-am formulat îndată rezervele, — ceea ce voim să reținem din această lectură, repetată apoi în fața unui auditor schimbat, este impresia unanimă de succes, datorită nu numai talentului lectorului ci și al dramaturgului. Nimeni în literatura noastră nu are posibilitatea d-lui Brăescu de a rezuma un caracter și o situație prin câteva replici expresive, nimeni nu poate da numai prin câteva rânduri impresia realului, a vieții în cea mai desgolită autenticitate : observația, spiritul, incizivitatea



dar, mai presus de orice, viața și mereu viața fac din tot ce scrie d. Brăescu un fragment de carne vie uneori supărător prin aderențele ei invizibile cu umanitatea și actualitatea. În posesiunea tuturor elementelor teatrale — observație, dialog și dinamism dramatic, — este cu neputință ca d. Brăescu să nu isbutească în teatru, unde totul îl împinge. Ceia ce-i lipsește e numai conștiința și cunoștința artei dramatice, adică o concepție mult mai serioasă și mai înaltă despre teatru sau, cu alte cuvinte, un ideal dramatic, și apoi stăpânirea mijloacelor tehnice, prin care se poate realiza construcția atât de vastă și de complicată a unei piese.

În lipsa acestor calități superioare, *Ministrul* avea pe toate cele convenite unui succes de public; viață, vervă, incursiune în actualitate. Și iată că, după toate prevestirile favorabile, la reprezentarea piesei, spiritul de observație, cu care e atât de bine fixată viața de club politic, se estompează în cenușiu, verva devine o rachetă ce nu se aprinde, incursiunea în actualitate pare un element de revistă de grădină de vară și finalul de act în care, la căderea guvernului, ministrul împarte fondurile secrete cu directorul contabilității, final scris cu un an înaintea prăbușirii asemănătoare a ultimului guvern, și care nouă ne-a părut atât de temerar, în loc de a fi o anticipație, face acum impresia unui fapt divers fără nici un efect asupra publicului. Tot ce tre-

buia să deslănțue râsul rămâne, așa dar, înghețat și virtual și această lipsă de producere de contact electric face posibilă judecata critică, la lumina căreia apare evidența insuficienței de concepție și de tehnică.

Iată, deci, două lecturi și două spectacole, ale căror destine diferite dovedesc încă odată saltul în necunoscut, pe care-l face o 'piesă dela lectură la reprezentare sub proiecțiunea unei optice diferite.

1927.

## XI

Glose : 1. Calitatea emoției. 2. Localul și universalul. 3. Gustul lacrimilor. 4. Psihologia „profesiei“. 5. Psihologia „exoticului“.

1. O operă de artă nu trebuie judecată prin intensitatea ci prin calitatea emoției ce produce. În fruntea unui regiment cu drapelul ciuruit de gloanțe în lupte glorioase, muzica militară cântă un marș oarecare : deodată trecătorii, fără deosebire, se simt cuprinși de o puternică emoție. Marșul militar cântat nu este, totuși, mai presus de muzica lui Beethoven sau Wagner, ci calitatea emoției e alta. Și în poezie la fel : rostite în mulțime sonetele lui Eminescu se pierd fără răsunet ca o muzică șoptită în vâstitatea unei catedrale, pe când o poezie patriotică, largă și cu adjectivul sgomotos, deslănțue entuziasmul.

Nici valoarea unei piese nu trebuie judecată după atitudinea publicului. Melodrama, de pildă, nu urmărește să trezească o emoție estetică, ci, voind să ajungă în strate și mai adânci, ne aduce pe scenă



situații de așa natură, în cât emoția pur umană să iasă din simpla lor prezentare: găsirea unui copil pierdut după zeci de ani e, bunăoară, o situație melodramatică, prin sine, ce nu mai are nevoia artei ca să ne miște. Pentru a da un exemplu de actualitate, și drama lui Lavedan, *Pentru patrie!* ne emoționează: dar unde se oprește emoția patriotică și unde începe emoția estetică? Întrebarea se pune, de altfel, la toate operele ce caută să răscolească în noi sentimente primare, ușor de trezit. Ar fi fost de ajuns pentruca în amurgul actului întâi să auzim Marseilleza îndepărtată a trupelor ce trec prin piața școlii militare, ca să ne simțim cuprinși de o emoție, fără nici o legătură cu piesa; ar fi fost de ajuns apariția fâșiei tricolorului, în care se limitează ideea despre viața a colonelului Eulin; tot așa conflictul dintre tată și fiu în privința datoriei către patrie și rezolvarea lui în singurul sens cu putință, atunci când se pune în joc însăși existența patriei, prin decretarea mobilizării, sunt situații ce trezesc în noi cele mai violente emoții prin simpla lor prezentare.

Pentru mai multă claritate, vom mai da câteva exemple de natura implicată și confuză a emoțiilor. Vasile Alecsandri mărturisia undeva impresia puternică, pe care i-o trezia un regiment în marș; bătrân, el își potrivea încă pasul după soldații ce scoborau câmpiile Elizee în sunetul fan-

farelor. Un drapel ciuruit și glorios fâlfâind în vânt, un tropot viguros și cadențat de soldați tineri și marșiali, o muzică militară sau numai niște simple goarne—spectacol în nicio legătură cu estetica—, deșteaptă și astăzi în noi adânci răsunete ațipite. „Pretutindeni, în oraș, scria un scriitor francez, în spre ziua de 1 Ianuarie, tobele sunau asurzitor. Ele băteau puternic și sonor deasupra durerilor anului ce se stângea, și, veselă, din uliță în uliță, muzica regimentului vestea anul nou. O auziai acum aici, acum departe. Nici o muzică nu mi-a zguduit sufletul ca muzica aceasta, nici chiar la douăzeci de ani, în saloanele strălucitoare de lumini, de flori, de diamante și femei, bolnăviciosul instrument al serbărilor, al cărui sunet se amestecă cu parfumul pentru a ne copleși toată ființa și a ne înflăcăra sufletul însetat de o dorință nesfârșită de fericire. Era negreșit altceva decât Opera! Trilurile flautului veniau retezând suprafața zăpezii ca niște rostogoliri de ciocârlie fantastică ce salută aurora cu o veselie îndrăcită. Cele trei sute șase zeci și cinci de zile ale anului se prăbușeau în furia valsurilor militare“.

La fel în Bucureștii noștri neutrali și pașnici din 1914 — 16 trecea un avânt emotiv cu fiecare film de războiu. Nu ne înminunau nici obuzele grele, nici cuirasatele uriașe, nici submarinele, nici miile de automobile, nici tranșeele dedalice cu sârmă țepoasă și cu gropi de lup.

Stam nepăsătorii în fața naturii și a ingeniozității omenești... Era de ajuns însă să vedem o defilare de trupe întoarse dela Verdun, cu flamura roș-alb-albastră fâlfâind în cer, pentru ca să ne simțim cuprinși de cea mai puternică emoție... Mai presus de orice voință, în cutele ei ne palpita inima, dintr'o dragoste pornită din conștiința obscură a unei comunități de rasă și de cultură, dintr'o îndelungă modelare a sufletelor noastre. Alături, se luptau Germanii cu acelaș curaj și avânt, cu o stăruință, știință și dispreț de moarte, ce ar fi meritat admirația oricui... Și, totuși, rămâneam nepăsători și chiar, de câte ori tremura în vânt faldurile negru-alb-roșii ale steagului german, un fior de indignare trecea prin sală... Publicul fluera... Virtuțile germane nu ne cucereau; cucerise nenumărate forturi, dar nu isbuteau să ne cucerească și conștiințele. Sufletul poporului nostru bătea, astfel, în toate sălile de spectacol. Instinctiv, piepturile creșteau și svâcneau de emoție și de entuziasm, mâinile se împreunau sgomotos în fața regimentelor Franței ce treceau mândre și prăfuite în sunetul Marseliezei și al marșului „*Sambre et Meuse*“ sub privirea părintească a lui Joffre și sub căutătura hotărîtă, energetică și inteligentă a lui Poincaré...

In una din seri trecea pe pânză rana însângerată a Arrasului. Ruine... ruine... ruine... Case prăvălitate până în temelie; mormane de pietre,



de cărămidă și de cenușe ; ziduri cu găuri enorme, prin care au străbutut obuzele germane ; amestec de șine de fier, de beton, de scânduri ; pivnițe devenite locuințele locuitorilor troglodiți. Și de odată, sub titlul de „civilizație“ o imagine senină : primăria de odinioară a Arrasului, minune arhitectonică, câteva veacuri de artă gotică și de civilizație ; dantelă înflorită de piatră ; pădure de săgeți ascuțite îndreptate spre cer ca niște degete spre ideal ; arcuri răsucite ca șerpi ; colonete de piatră cenușie ; brâie alergând dealungul cornișelor ; guri căscate de monștri gotici... Alături, sub titlul de „Kultur“, o jalnică imagine ; primăria din Arras după ce a trecut peste ea „cultura germană“ a obuzelor de calibru mare ; schelet de ziduri fumegânde, masă informă de piatră spulberată și torturată, dantelă sfâșiată, imensă carapace de săgeți teșite, de colonete decapitate și de arcuri frânte... Cu toții stăteam tăcuți, apăsați parcă sub ruinele minunatei Primării, când, în tăcerea tragică a grădinii, izbucni un glas sfâșietor de femeie :

— *Oh, les canailles !*

O doamnă franceză exprimase într'un singur cuvânt sentimentul nostru, al tuturor, de emoție în fața acestei admirabile opere de artă spulberată.

Este, așa dar, de datoria criticei de a face disocierile necesare în analiza emoțiilor ce trec adesea drept emoții estetice.

2. Intrucât, mai ales din epoca sămănătorismului, elementul etnic servește de criteriu al scării valorilor estetice, opera lui Caragiale a fost prețuită mai mult pentru realitatea socială, pe care o reprezintă, deși, de fapt, caracterul particular, limitat în timp și spațiu, nu poate constitui un principiu de valorificare egal celui al caracterului de universalitate umană.

În *O Noapte Furtunoasă*, de pildă, nu trece în primul plan al valorilor estetice tabloul vieții de mahala scos din epoca de prefacere socială, de negustori deveniți căpitani de gardă civică, cu „*Vocea Patriotului Național*“, cu Rică Venturiano, care „combate“ pentru „suveranitatea poporului“, cu frazeologia demagogiei liberale, cu atâtea amănunte tipice și reale, ci, dimpotrivă, primează elementele ei adânc omenești și generale. Importanța comediei nu stă nici în Rică, nici în Ipingescu, nici chiar în Jupân Dumitrache, în calitatea lui de negustor și de căpitan de gardă civică, ci în acelaș Jupân Dumitrache, în calitatea lui de soț înșelat ; nu stă, deci, în împrejurări din afară ci în anumite aspecte sufletești fără caracter etnic. Jupân Dumitrache ține la „onoarea lui de familist“ și, înșelat cu o seninătate epică, își pune, ca întotdeauna, „onoarea“ tocmai în paza celui ce i-o necinstește ; când, la urmă, totul se lămurește, el își aduce aminte de legă-

tura găsită în patul Vetei. E neliniștit, dar Chi-riac îl potolește :

— Ași! ado'ncoa, jupâne ; asta-i legătura mea, n'o știi dumneata ?

Inseninat, jupân Dumitrache îi răspunde atunci :

— Ei, bată-te să te bată ! de ce nu spui așa, frate. Ei, vezi?... Uite așa se orbește omul la necaz !..

Această scenă prețuește mai mult decât întreaga comedie de moravuri. În acelaș chip ne-a zugrăvit, dealfel, și în *Scrisoarea pierdută* pe seninul Trahanache, care nu se îndoeste de nimeni, are o credință granitică și, pus în fața unei scrisori de dragoste a Zoei, zâmbește, privind-o ca fapta unui plastograf. Increderea senină a lui Trahanache e și ea una din funcțiunile eterne ale sufletului omenesc, peste timp și spațiu, așa că opera lui Caragiale e mult mai însemnată prin faptul de a o fi realizat prin două tipuri deosebite, decât prin amănuntele locale ale comediilor lui de moravuri. Alegerile noastre și-au schimbat în parte înfățișarea, garda civică nu mai există, Brânzovenăștii sunt pe cale să dispară — dar setea de încredere în femei și sângheroasa ei batjocură, vor exista atât cât va fi și o luptă între sexe,—lupta dintre putere și viclenie. Peste teatrul de moravuri se situează, așa dar, teatrul de caractere și, din această cauză, la fel, ca și la Caragiale, importanța lui Molière nu stă în *Les précieuses ridicules* sau în alte comedii, în care se



biciuesc obiceiurile timpului, cu marchizi pretențioși, cu femei pedante, cu tipuri deformate de cusururile unei anumite epoci, ci în *Avarul*, *Mizantropul* sau în *Tartuffe*, în care sunt zugrăvite caractere universale, sgârcitul, mizantropul și ipocritul tuturor timpurilor...

1915.

3. Deși s'ar părea mai natural să căutăm cu excludivitate râsul, gustul mulțimii se îndreaptă, totuși, mai bucuros spre dramă decât spre comedie. Publicul preferă să plângă; plătește chiar pentru a avea ocazia să plângă. De unde acest gust al lacrimilor zădarnice? de unde căutarea senzației puternice și dureroase, a spaimei?

Din analiza speciei fiecărei emoții, vedem cum în melodramă spectatorul își găsește exaltarea sentimentelor sale bune; fiecare se simte generos și innobilat, compătimentește cu cei ce sufăr, e cu virtutea împotriva viștiului... Cu toate că, în realitate, poate fi rău și egoist, aprig după câștig și feroce, melodrama îl preface însă sufletește și-l reabilitează în proprii săi ochi, dându-i iluzia unei ascensiuni morale; prins în plasa ficțiunii teatrale, avarul devine pentru o clipă darnic și risipitor; fricosul, îndrăsneț; invidiosul, generos și își plătește, printr'o jertfă iluzorie, tributul cuvenit umanității. În tragedie, deși virtutea nu e răsplă-

tită și nefericirea se abate asupra nevinovaților, mulțimea urmărește aceeași exaltare a substanței ideale a sufletului, printr'o purificare fătarnică a sentimentelor, în care intră un nucleu de egoism, întrucâtcompătimim cu suferința, dela adăpostul vieții liniștite de dincoace de rampă: voluptatea de a trăi se intensifică, astfel, prin spectacolul morții altora, după cum bucuria focului crește prin spectacolul dezolării frigului de afară. În căutarea unei înălțări sufletești comode și fără dislocări reale din obiceiuri și instincte, și a unei bucurii egoiste de viață, mulțimea preferă răsului emoția tragică.

1915.

4. În urma cercetării unui mare număr de cranii din cimitirele Elveției, Italiei și Franței, un antropolog elvețian a constatat că aceste cranii se aseamănă sau se deosebesc mai mult după natura condițiilor sociale decât după rasă: craniul unui lucrător italian e mai aproape, sub raportul conformației sale, de craniul unui lucrător francez, decât de țeasta unui intelectual italian. Ori care ar fi deosebirile etnice, cei ce au trăit din tată în fiu în adâncul minii, pe brazda pământului ars de soare sau în fundul întunecos al unei prăvălii lipsite de aer, vor suferi anumite conformații nu numai sufletești ci și fizice; centrele nervoase se desvoltă sau se ofilesc; craniul ia

forma funcțiunilor, mlădiate de automatismul vieții zilnice.

De aceste considerații antropologice ni-se asociază reprezentăția comediei daneze *Onoarea biuroului* a lui Nathansen, în care găsim o lume de funcționari cu toate defectele breslei: frica, încovoierea și umilița față de șef, nepăsarea și brutalitatea față de contribuabili rătăciți prin birou cu vreo nevoe, râvna de a înainta pe orice cale, dușmăniile neputincioase ale tuturor împotriva celui ce i-a întrecut, unirea lor în numele unei „solidarități“, repede desfăcută, când unul dintre ei isbutește, durerea vieții fără soare, tristă și prăfuită, a vieții fără noblețe și fără ideal, neplăcerile unei fricțiuni neîncetate, cu tovarăși răi, cu glume crude și uri neîmpăcate, încătușarea cugetării în tiparele unui stil birocratic pretențios, jocul liber al minții înlocuit prin anumite formule, dreptatea înăbușită în legalitate, spiritul legii izgonit de litera ei, litera redusă la un sunet zadarnic, elaborarea totuși a unui sentiment de „onoare“ profesională — ce se mulțumește apoi numai cu păstrarea aparențelor. De unde sunt acești funcționari înguști la minte și clevetitori? Numai din Danemarca? Nu. Ii cunoaștem de mult și de pretutindeni; i-am găsit în schițele lui Caragiale, prinși în gesturile lor umile și tiranice; procesul-verbal din *Onoarea biuroului* e vrednic de stilul, comic în oficialitatea lui, al



eroilor satiricului nostru; în literatura franceză, au fost zugrăviți de Courteline în *Les ronds de cuir*, — epopee homerică petrecută în praful dosarelor, în amurgul biurourilor; în literatura rusă, Cehov a fost istoricul lor. Pretutindeni la fel; mușcați de aceleași năzuinți, ofiliți de acelaș aer înăcrit, nivelaji de aceiași rânduire a vieții. Deosebiri de rasă n'au nici o însemnătate: Danezi, Români sau Francezi, ei au fost modelați de meserie. Dacă forma craniului se schimbă, cu atât mai mult se prefac funcțiunile sufletești; în cătușă îndeletnicirilor zilnice se formează o anumită mentalitate, ce nu cunoaște relativitățile geografice. Funcționarul tipic din București are mai multe apropieri sufletești cu funcționarul din Copenhaga, decât cu latifundiarul din Dolj. Postulatele rasei sunt stăvilite de postulatele mai imediate ale profesiei; individualitatea e complexă. Un funcționar devine „funcționarul“, un meșteșugar, „meșteșugarul“—cu anumite însușiri profesionale, cu anumite forme de cugetare, cu anumite obiceiuri trecute în instinct. Individul se ridică, astfel, la înălțimea unui factor simbolic pentru o clasă socială și, pe lângă naționalitate, mai are și o breaslă.

Există, deci, o psihologie a meseriei, care trece peste particularitățile etnice, psihologia funcționarului sau a soldatului, a lucrătorului sau a preotului, de care trebuie să se țină seama. Indivizii nu trebuiesc

văzuți numai prin prisma rasei ci și prin cea a profesiei. Nu este însă de ajuns, de oarece pe lângă rasă, pe lângă profesie mai e și individualitatea. Artistul trebuie să străbată întreitul înveliș al sufletului omenesc, neoprindu-se numai la generalitățile psihologiei etnice : un Evreu fricos, un German metodic, un Francez curtenitor, un American întreprinzător ; să nu se oprească numai în învelișul psihologiei meseriei : un soldat cu necesitate „gloriosus“, un profesor în orice împrejurare „doctoral“, un lucrător cu necesitate răzvrătit împotriva ordinii sociale ; să pătrundă în individualitatea fiecăruia, întrucât, singură, ea desparte pe oameni în varietăți nenumărate. Identitatea psihologică nu există.

Înlăturând notele individuale, mulți scriitori se mulțumesc, totuși, cu o psihologie elementară și nici comedia lui Nathansen nu scapă de acest defect : oprindu-se pe drum în învelișurile superficiale ale sufletului, în locul unui anumit funcționar, ne zugrăvește pe funcționarul „în sine“. E vechea psihologie a *attelanelor*, în care găsim tipurile convenționale ale lui Macus, Bucco, Pappus, Dossennus ; sau a comediilor lui Plaut, în care toți sclavii sunt la fel, isteți și porniți să-și înșele stăpânul, iar vânzătorii de sclavi, „lenones“, sunt hrăpăreți și cruzi, tinerii de familie, bătrânii, curtezanele, soldații sunt abia niște schițe ne-individualizate. Siluete ce aveau să treacă, prin

*commedia dell'arte*, până și în comedia franceză a veacului al XVI cu șirul figurilor de ceară : îndrăgostiții Leandru și Isabela, servitorii Arlechin și Scapin, doctorul pedant din Bologna, ostașul fălos, fié el Fracasse, Tranche-Montagne sau Rhinocéros și mulți alți tot atât de simbolici ca și Pristandă sau Nae Ipingescu..

Psihologia profesională e, așa dar, primejdioasă prin faptul că are două tăisuri : pe deoparte, reprezintă un pas înainte față de psihologia rasei iar, pe dealta, scutește pe unii scriitori de a mai studia caracterele individuale, oprindu-i la niște tipuri convenționale.

1915.

5. În piesa *Amicul Teddy* ca și în *Punctul negru* un American ne impune neplăcutul sau accent o seară întreagă cu toate că nu există un fel particular și caracteristic al pronunțării limbii române de către Americani. Americanul e, dealtfel, asemănător tuturor celorlalți Americani, banal cu siguranță, convențional cu probabilitate ; un American excentric, care vine neinvitat prin sa-loane, își propune dintr'odată sa se însoare cu stăpâna casei, necunoscută cu câteva clipe înainte, poartă în buzunar un carnet de cecuri, dăruște sute de mii de lei cum ar dăru



altul un ac de cravată și, intrând într'un salon, prețuește dintr'odată tablourile de pe pereți și obiectele de artă; un American real poate, dar mai ales tipizat în vodevilurile franceze și în romanele de observație sumară: viguros, masiv, cu o scuturare de mână ce-ți frânge încheieturile, cu o havană în gură, cu o sinceritate de barbar neîmblânzit, brutal și totuși generos, om de acțiune și, totuși, câteodată sentimental. În *L'épervier* al lui Francis de Croisset apare de asemenea figura epizodică a Americanului Drakton, care poartă și dânsul în buzunar un carnet de cecuri și voește să deslege situații încurcate, cumpărând în cinci minute o vilă de o sută patruzeci de mii de lei, oferind posturi strălucite tuturor aventurierilor cazinourilor internaționale; e hotărît în afaceri și binefăcător ca o providență; trăind însă de multă vreme la Paris, nu mai dislocă brațului prietenilor și nu prefăce în valoare comercială tablourile de pe pereți; a învățat ceva din politeța franceză. Drakton e numai un musafir providențial în comedia lui Francis de Croisset, un fel de unchiu din America, modernizat. *Uliul* ne zugrăvește însă mai amănunțit un alt gen de exotici: pe Dasetta și pe nevastă-sa; el italian, ea poloneză; o pereche de păsări de pradă, aventurieri ai sazelor de joc, ai cazinourilor, fără patrie, fără naționalitate, adevărați cetățeni ai Cosmopolisului, cu o singură țintă în viață, luxul și luxura, dar cu nenumărate

mijloace, dintre care cel dintâi e „trișarea“ și cel din urmă „micile beneficii“ ale nevestei. Dasetta e iarăși un tip întâlnit în nenumărate comedii sau romane: italian uneori, cele mai adese însă levantin și chiar român. În *Scandalul* lui Bataille se numește Artanezzo și trăește, între altele, din șantajarea unei femei măritate, ce avusese nesocotința să i se dea, luându-l drept un om de onoare. Exoticii aceștia vin cu deosebire din sud; sunt bruni, cu splendizi ochi negri, cu eleganță fizică, încărcăți de inele și de pietre scumpe, fastuoși și mincinoși ca un basm oriental, cuceritori de femei și eroi ai meselor de joc. În *Fluturele de noapte* al lui Bataille găsim un alt gen de exotici: un prinț italian voluptuos, impetuos și sincer îndrăgostit, Philippe de Thyeste, e din galeria „prinților“ italieni multiplicați în literatura franceză contemporană. Și am putea continua cu enumerarea cazurilor, de n'ar fi timpul să cercetăm mobilurile acestei invaziuni de exotici.

Viața modernă cu ușurințele ei de legătură rapidă a creat o categorie de indivizi desrădăcinați, fără patrie și fără naționalitate, ce-și petrec o parte a vieții în trenurile de lux europene sau în transatlantice, iarna pe Riviera, cu deosebire la Monte-Carlo; primăvara la Paris, de unde, odată cu Derby-ul dela Longchamp, roesc pe plajele Normandiei sau ale Bretoniei;

sunt oamenii tuturor premierelor, ai tuturor vernisagiilor, ai tuturor cazinourilor și serbărilor persane sau turcești: campionii tuturor snobismelor; membrii tuturor cluburilor de sport, de cărți sau de orice altceva. Vorbesc mai multe limbi cu ușurință și se simt bine sub orice latitudine a pământului, cu condiția automobilului, a caloriferului și a apei calde la orice etaj... Un du-te vino necurmat: azi la Paris, mâine la Roma sau pe țărmul oceanului, se întâlnesc în cabina vagonului de culcat sau în marele hotele ale tuturor capitalelor, mai ales la masa verde, culoarea speranții.

O astfel de viață desrădăcinată a creiat și o psihologie determinată, în care individualul și etnicul tind să se șteargă. Viața modernă a creat dela sine o atmosferă de convenționalism, de politeță măsurată, de formule goale de înțeles, de artificialitate, e viața de salon, așa cum o cunoaște oricine a trecut printr'un salon. Viața cosmopolită a mărit și mai mult această despersonalizare. Nu se mai întâlnesc acum doi oameni de aceeași clasă socială și de aceeași rasă, ci doi indivizi porniți din două puncte îndepărtate ale globului. Pentru a se înțelege încep prin a vorbi o limbă streină, care, oricât ar fi de stăpânită, rămâne totuși un mijloc rece și artificial de comunicație. Cum sufletește nu se aseamănă, trebuie să lase la o parte tot ceea ce le face personalitatea nu numai a lor ci și a rasei; nu



se pot întretăia decât într'un mic număr de idei curente și convenționale. Literatura nu putea să nu urmărească și această nouă formă socială, mai ales teatrul, ce se ține mai strâns de realitate și ne dă o copie mai exactă a vieții. A observat-o; de aici marele număr de exotici ce trec cu neantul lor sufletesc dealungul atâtor piese. Acesta este însă numai unul din motivele invaziei exoticilor în teatrul parizian, dar mai există și un altul: ușurința cu care se poate pune un exotic pe scenă. Cum psihologia lui e dela sine limitată la câteva elemente lipsite de nuanțe, scriitorii au reușit să le simplifice și mai mult, reducând desenul sufletesc la schița câtorva linii. Un exotic e numai un sfert de om cu o psihologie rudimentară, ce nu mai necesită nici o observație, nici un studiu sincer și ascuțit al caracterului individual. Peste psihologia individului s'a așternut psihologia funcțiunii lui sociale de internațional și de exotic. Nu mai e nevoie, deci, să ne pogorîm în stratele adânci ale personalității, ci ne mulțumim numai cu învelișul cosmopolit, redus la câteva gesturi automate...

1915.

## XII

1. Dramatism în jurul unui pictor. 2. Teatrul și natura.
3. În marginea lui Caragiale. 4. Moartea lui Iov.

1. Prin 1908 mă trezii într'un amurg toamnătic cu un necunoscut ce bătea la ușa locuinții mele la Paris: un tânăr subțiratic, cu chipul ascetic, cu doi frumoși ochi orientali negri-cafenii și vișători, cu un păr ondulat în ușoare plete, rărite pe frunte și pe tâmpile... Vorbia legănat, cu o ritmică svâcnire a pieptului, grăbit să aprobe, deși cu destule rezerve mintale, sfios, deși, după cum văzui mai târziu, plin de încredere de sine. Avea câteva rânduri dela un prieten din București și venia la Paris să studieze pictura și, cum nu cunoștea pe nimeni, nimerise deadreptul la mine.

Il măsurai din cap până în picioare și, fiindcă cele câteva rânduri dela prietenul din București îmi dădeau oarecari drepturi la intimitate, îl întrebai asupra mijloacelor, cu care descălicase în capitala lumii..

Pictorul se pipăi mai întâi pe buzunarul vestei

ca și cum ar fi mângâiat o comoară, apoi rosti încrezător :

— Am asupra mea treizeci și cinci de lei.

— Frumoasă sumă, pentru început ; cât ți-se va trimite apoi lunar din țară ?

— Nimic.

— Ce speranțe ai atunci ?

— Sper să mi se vândă din când în când câte un tablou la Bârlad de niște prieteni ce mi-au făgăduit ajutorul lor...

— Nimic însă sigur ?

— Nimic.

Ii cunoșteam „veniturile“, îmi rămânea să-i cunosc și planurile...

— Și cât ai de gând să stai la Paris ?

Tânărul se cumpăni o clipă. Il privii drept în ochi și nu voi uita niciodată încordarea serioasă a feței și siguranța glasului, care de data asta nu se mai legăna :

— Deocamdată șapte ani, pe urmă voi vedea : de-mi vor ajunge banii voi mai sta câțiva ani.

L'am poftit să șadă jos și m'am sculat dinaintea acestui *iluminat* : cu o astfel de credință e greu ca un om să nu reușească.

...Plecase de copil din Bârlad spre București cu visul școlii de Bele-Arte. Cum nu avea bani o luă pe jos. Mi-a rămas viu în amintire povestea nopților lui petrecute pe clăile cu fân : era prin August, câțiva oameni de inimă îl pu-



seră în tren și-l porniră spre Capitală... În București nu cunoștea pe nimeni și i-se păru un haos. Din sficiune nici nu știu să nimerească școala, pentru care venise... Se sui, așa dar, din nou în tren, deși nu avea nici un gologan. De data aceasta cunoscând însă rosturile trenului, se ascunse, unde se poate ascunde un călător fără bilet. La Ploești, fu totuși scoborit jos și dat pe mâna comisarului gării. I se adună iarăși o sumă de bani, care, din nefericire, nu-i ajunse de cât până la Tecuci. O luă și acum tot pe jos; aceleași clăi de fân îi odihniră oasele trudite ca și la venire...

...Urmează apoi un lung șir de întâmplări neprevăzute, din care se vede, totuși, o voință încordată. Elev al unei școli de meserii, ucenic într'o drogherie din București, pentru a înainta ca „practicant“ la tribunalul din Iași. Apoi câțiva ani elev al școalei de Belle-Arte din acel oraș. Tânărul ajunse, în sfârșit, pe calea, pe care îl îndruma vocațiunea lui. Hapurile droghistului din București și procesele-verbale ale cancelariei din Iași nu-l împiedicase din linia firească a vieții sale. Și iată-l acum cu treizeci și cinci de lei în pungă în mijlocul Parisului, plin de iluzii și cu siguranță că va sta cel puțin șapte ani, „iar de-i vor ajunge banii va mai rămâne câțiva ani“... N'a stat șapte ani. A stat însă trei ani încheiați și suficienți pentru cei treizeci și cinci de lei, dar ce n'a făcut în acest răstimp tânărul pictor ?

Mai întâi s'a însurat și a făcut doi copii — în afară de programul schițat în amurgul toamnălic al descălăcării lui la Paris. Apoi s'a luptat bărbătește cu viața : tablouri, schițe, dar mai ales reproduceri, corist al capelei române, a cântat și în *La veuve joyeuse* într'un music-hall, a bătut drumurile Muntelui de pietate, a îndurat și a răsbit... O mică schiță din expoziția din strada Corabia îl reprezintă înhămat la o căruță de negustor de „quatre-saisons“, încărcată cu biete lucruri de menaj : e mutarea artistului dintr'un cartier în altul.

Cei treizeci și cinci de lei i-au ajuns și pentru o călătorie în Italia. O pânză intitulată „*Verso l'aqua santa*“, un peisaj de o verdeață uscată și de mici copăcei răsuciți și chinuiți-ne amintesc trecerea lui pe la Palermo, — slab răsnet din Italia monumentelor și a peisagiilor în expoziția unui pictor. Nu se putea însă mai mult, deoarece în București era adăpostul cald al droghistului, între Tecuci și Mărășești erau clăile de fân primitoare cu pacea bucolică a câmpiilor țării noastre, în drumuri de fer era generositatea în-născută a Românului, ce-l apăra în contra severității oficiale a conductorului... În Italia nu-l aștepta nimic; oameni necunoscuți, o limbă necunoscută. „La Palermo, îmi spunea el, frig. Ne trebuia un adăpost. Prietenul meu, care avea câteva lire mai mult decât mine, se sălășlui

într'o mansardă. Întorcându-se. îmi spuse, magnanim :

— Ție ți-am găsit un pat admirabil la *Albergo popolare*.

Neînțelegând bine limba, crezui că e vorba de un han oarecare. Pe la zece noaptea mă dusei să mă culc. Fui introdus într'o sală imensă cu treizeci de paturi luminată de o bolnavă lumină... Unii din viitorii mei tovarăși dormiau sau stăteau liniștiți, alții jucau cărți, țipând și înjurându-se; unul vorbea prin somn; un bețiv se svârcolia în pat ca și cum ar fi avut rău de mare; un altul era scuturat de toți diavolii Bibliei., Firește că nu putui închide ochii în „admirabilul pat“ al azilului de noapte. Cu mâncarea o duceam la început binișor: o mare farfurie de macaroane cu bulion, presărată cu parmezan și stropită cu o sticlă de Chianti roșu... Cum însă lirele noastre se scurgeau pe nesimțite, furăm siliți să luăm măsuri de economie. Mai întâi dispăru de pe masă vinul de Chianti. apoi bulionul și, în sfârșit, parmezanul. Mai rămăsese farfuria de macaroane. Când ne amenință să dispară și ea, mă hotărîi să-mi caut mai stăruitor de lucru. Nu voi uita niciodată poteca prundită și mâncată de iarbă, care mă duse la „Biroul de plasare“, părăginit și împăinjenit al lui Signor Liguori. Patronul ședea în fața „biroului“ pe un scaun, nemișcat, ca și cum ar fi slujit de firmă prăvăliei: un italian lung, deșirat și trist ca o strașină ce plânge. In



birou, umezeală și mucegai. Nu călcase înăuntru picior de client de vreo șapte zile. Văzându-ne intrând, Signor Liguori deschise ochii mari. Credea că visează. Pe urmă se întristă. Nu mă putea servi. N'avea nici o legătură în „lumea artistică“. Înainte de a pleca se înduioșă, totuși, spunându-mi :

— *Signor forestiere, il mio caro fratello è morto.*

Italianul lăcrimă. Avusese un frate, pe care-l iubise atât : *tanto, tanto!* Murise însă fără să fi lăsat pe urma lui o fotografie. Il fotografiase numai pe patul de moarte. Mi-aduse petecul de hârtie, de pe care abia se distingea chipul mortului. Și atât ar fi voit Signor Liguori să aibă un portret al fratelui său! — *Era tanto buono e gentile!*

— Și pe urmă, plângea Italianul, *il povero fratello* semăna cu mine... *Gli occhi come i mei occhi, giustamente. Il naso!... Il naso... come il naso di questo Signore* (și arată nasul prietenului meu). *La bocca!... la bocca... come la bocca di lei* (și-mi arată gura mea).

Se rugă atât de frumos, arată o dragoste atât de frățască și eram atât de strâmtorat, încât mă pusei pe lucru. Instalat în „biroul“ pustiu al Italianului, începui un tablou paradoxal, cel mai paradoxal tablou din viața mea: în față, aveam fotografia mortului luminată din două părți, Signor Liguori poza pentru ochi, prietenul meu pentru

nas, iar eu, uitându-mă într'o oglindă, pozam pentru gură. O săptămână muncii din greu. Veșnic nemulțumit, simțindu-mă în coastă cu sulia centurionului, Italianul bombănia :

— *La bocca, piu stretta, piu stretta.*

Mă pusei să strâng gura mortului până ce deveni ca o dungă.

— *Il naso piu appuntato... così... così...*

Ascuții vârful nasului ca un vârf de ac.

— *Gli occhi piu grandi... così... così...*

Mării ochii mortului ca de Junonă Boopis... pânăce, în sfârșit, i se păru că isbutii și că portretul semăna leit cu răposatul.

Italianul începu să-l sărute :

— *Caro fratello, povero, povero !...*

Nu mai putea de bucurie și de duioșie și, în sfârșit, după lungi șovăiri, scoase din punga lui slimoasă trei lire, pe care mi le dădu. Alte șapte lire avea să mi le trimeată... în țară. Firește, că nu le-am mai văzut.

— *Siamo poveri, signore. Ma tante grazie, tante grazie !*

Cum pe nimeni n'am făcut mai fericit cu arta mea, decât pe acest Italian sentimental, mi-a părut rău că am fost silit să-i primesc și cele trei lire ... Dar în ziua aceia am avut la masă o farfurie de macaroane cu bulion și cu parmezan stropit cu vin de Chianti !

2. Privim teatrul prin prisma convenționalului și considerăm situațiile teatrale ca depășind posibilitățile naturii, din care mâna dramaturgului combină elementele brute pentru a scoate efecte neașteptate. Deși pornind dela realitate, teatrul își are optica și indulgențele lui; e natura orânduită în vederea unei finalități. Situații, pe care nu le credem cu puțință, le primim, totuși, în teatru zâmbind: e teatru, adică e convenție.

De fapt, însă, natura e mai mare, mai complicată și mai ticluită decât teatrul. Adaosul omului e mărunț. În fața infinității de combinații neprevăzute ce ies din tiparele naturii, imaginația creatoare a artistului lucrează, în realitate, în miniatură, așa că orice ar născoci ca rar și chiar imposibil devine o jucărie de copil pe lângă florile exotice ale întâmplării. Dinaintea lor te înminunezi zâmbind; e ca la teatru! Mai mult decât la teatru, invizibilul regizor combină mai meșteșugit și mai felurit.

Ca exemplu voi istorisi o mică întâmplare, povestită de o d-nă, sub puterea încă vie a emoției, care pe scenă ne-ar părea o „situație” forțată și puțin verosimilă, deși, în realitate, s'a petrecut cu o minunată simplitate.

— „Mă scoboram, povestia doamna, de pe strada Fântânii pe strada Luterană în jos. Era ceața opacă a serilor de Decembrie, de nu se putea deosebi un om la doi metri. Deodată, auzii



un ropot de pași grăbiți și înainte de a mă desmeteci, mă simții apucată de braț de un ofițer. Speriată, abia putui rosti :

— Domnule, ce faci, domnule ?

— Doamnă, sunt pierdut... Nu protestați, nu spuneți nimic, veți înțelege pe urmă.

— Domnule, te rog, strigai eu, lasă-mi brațul...

Inghețasem de spaimă. Credeam că e un nebun... Ofițerul era și el coprins de o emoție de nedescris, abia putea respira; mă strângea, totuși, din ce în ce mai mult de braț...

— Domnule, lasă-mi brațul...

— Doamnă, vă implor, scăpați-mi viața... Sunt în primejdie de moarte.

— Domnule, sunt măritată și ne apropiem de casă. Ni-s'ar putea întâmpla lucruri grave...

— Se poate, dar vă rog nu mai spuneți nimic, ci uitați-vă în ochii mei... St! ascultați. Vine...

Și, în adevăr, din spate se auzia un alt ropot năprasnic. Un domn sosia în goană: cu capul gol, cu haina desfăcută și gâfâind. În mână avea ceva, poate o armă. Se opri o clipă lângă noi, cu privirea pierdută și cu respirația tăiată. Ofițerul se prefăcea că nu-l vede. Cu cel mai mare sânge rece, mă ținea și mai strâns de braț, uitându-mi-se drept în ochi și șoptindu-mi cuvinte de intimitate.

Domnul ne cercetă bănuitor. Ajunsesem la întretăierea străzii Știrbei-Vodă. Discumpănit, se apropie de noi, stăpânindu-și emoția.

— Domnilor, mi-ați putea fi de mare folos... Vă implor să-mi spuneți de n'ați văzut un ofițer trecând în fugă ?.. Și, de l'ați văzut, pe unde a apucat ?

Cu vocea sigură și stăpân pe mișcări, ofițerul arătă cu mâna :

— Ba da... A apucat chiar acum spre dreapta... Domnul se înclină.

— Vă mulțumesc, domnilor.

Și o luă spre Câmpineanu. Ofițerul se desfăcu atunci de brațul meu :

— Doamnă, vă rog încă odată să mă iertați. Mi-ați scăpat viața. Ați înțeles acum, de sigur, și dumneavoastră... Ași trebui să mă prezint... dar mi-e rușine într'o situație atât de teatrală. Nu vă întreb de nume. Imi rămâneți în amintire ca o necunoscută, care mi-a scăpat viața...

Și după ce-mi sărută mâna, dispăru în ceața opacă, apucând la stânga în spre Calea Victoriei...

Atât,—dar iată o adevărată „scenă“, care, văzută la teatru, ar fi trezit, de sigur, un zâmbet disprețuitor : e „teatru“, unde totul e îngăduit ; și totuși, nu e teatru ci realitate, un fapt divers petrecut în scăpărarea unei clipe.

1919.

3. Eroii lui Caragiale sunt priviți în genere, ca

excesivi; limitați la o formulă expresivă, ei par deformați din nevoia unei caracterizări energice.

Țintind la un adevăr simbolic, se crede că dramaturgul renunță la verosimil. Și cu toate acestea experiența vieții ne arată că realitatea nu e depășită. Natura are tipare atât de variate și de grotești, încât Farfuride, Cațavencu sau Agamiță sunt, în realitate, zugrăviți cu bună voință. Pentru a o dovedi în aceste rânduri vom evoca una din figurile vieții noastre bucureștene, evadată din galeria lui Caragiale.

Cine a fost la censura poștei în primele luni ale războiului nostru își aduce aminte de omul fără tact pus în fruntea celor vre-o două-zeci de intelectuali, care, fără nici o obligație militară, găsisse nimerit, la începutul campaniei, să-și ofere o parte din timp serviciului censurii. Președintele de Curte de Apel devenit șeful lor ar fi voit ca „censorii“ să muncească toată ziua, dezorganizându-și, astfel, orice altă activitate intelectuală mai folositoare. De aci neînțelegerea... Intr'o dimineață, cu vocea lui profundă și cu vorba împleticită, „șeful“ ne vesti că suntem chemați de comandantul „superior“, de domnul colonel: iată-i deci, pe cei douăzeci de intelectuali, scriitori, profesori universitari, pictori, compozitori muzicali, urcând scările Palatului Poștei, pentru a intra în largul birou al d-lui colonel, care, cum ne văzu, dispăru pe ușă pentru a-și face o in-



trare mai solemnă peste câte-va minute. În răstimp d. magistrat-locotenent avu vreme să ne înșirue în fața biroului și să strige la deschiderea ușei un „*dreeepți!*“, ce se lovi ironic de hainele civile și de spiritele puțin militare ale celor douăzeci de intelectuali. Apoi, cu toată demnitatea cuvenită unui președinte de curte de apel, rosti aceste cuvinte obediente :

— „După cum ați avut bunăvoință să-mi ordonați, am onoare de a vă depune raportul prin care se constată că serviciul censurii nu poate merge bine din cauza domnilor *ăștia*, care nu-și văd de datorie“.

Tăcere adâncă. Colonelul își trecu mâna pe frunte, apoi, vârându-și două degete în deschizătura tunicei, începu :

— „Domnilor, deși cei mai mulți dintre dumneavoastră sunteți oameni „*bieeeen*“ în societate, fiindu-mi cunoscuți dela Capșa ..“

...Rumoare, pe care băgând-o de seamă, d. colonel reluă :

— „Da, domnilor, dela Capșa! Căci nu e o rușine să mergi la Capșa și vă voi face o mărturisire : și eu merg la Capșa!“.

Adâncă senzație în urma acestei revelații sgu-uitoare :

— „Zic, deci, deși cei mai mulți sunteți oameni „*bieeen*“ în societate și, deși sunteți numai niște simpli voluntari la censură, țin să vă declar că rămâneți, totuși, supuși rigorilor militare ca

orice soldat; pentru insubordonanță sunteți, prin urmare, pasibili de garda pieții și de fortul Domnești...”

În urma acestor cuvinte, d. colonel tăcu o clipă pentru a izbucni apoi cu violență:

— „Căci țara pierе, domnilor! Vin dela ministerul de război; au intrat Ungurii în țară, (era pe timpul surprizei dela Căineni); au intrat Bulgarii în țară!.. Au să intre în Capitală și o să ne găsească cu coșurile de scrisori necensurate... Ce o să facem noi atunci?”

Și, pe urmă, deodată:

— „Pe câmpiile Franței au pierit 77 de prinți germani — și d-voastră nu voiți să lucrați 7 ceasuri pe zi... Rușine!”

Iar tăcere. Crezând c'a isprăvit, pictorul X, președintele „*Tinerimii române*“, voi să vorbească:

— Domnule Colonel..

Nervos, colonelul îl întrerupse:

— „Dumneata să taci și să vorbești pe urmă...”

Apoi pierzându-și șirul:

— „Mă veți întreba poate, de ce nu sbor și eu la graniță să dau piept cu inamicul; ei, domnilor, ași fi mers de mult, de nu suferiam de hemoftizie...”

Am plecat cu toți capul, îndurerați la această revelație. Umflându-și iarăși pieptul și cu gestul larg, colonelul culmină într'o supremă perorație:

— „Și apoi, la urma urmelor, ce credeți că aici nu sunt la un post de onoare?... Priviți, dom-

nilor, spre această hartă găurită din perete ! O bombă inamică m'a căutat chiar în biroul meu ca să mă distrugă. Mergeți, deci, domnilor, la datoria d-voastră și faceți-v'o tot așa cum mi-o fac și eu... Am zis.."

Aducându-și apoi aminte de pictor, îl întrebă ce dorește.

— Eu, domnule colonel, ași voi să mă duc pe front...

Colonelul izbucni :

— Bravo, domnule ! Așa te voi, domnule ! Ia notă, domnule S. — adause, adresându-se magistratului-locotenent, — să-mi faci un raport pentru domnul, căci tocmai am nevoie de un vlăjgan ca dumnealui pentru Cuzgun... O să te trimetem, dolofane !... N'ai grije...

...Și acest colonel fusese numit în delicatul post de comandant „superior“ al censurii, tocmai pentru calitățile lui intelectuale, presupunându-i-se tactul necesar raporturilor cu floarea intelectualității române !

1919.

4. Era după masă. Mulțumit, Iov privia afară la linia îndepărtată a deșertului, când un slujitor intră :  
— Stăpâne, zise el, boii tăi arau, când oamenii din Sceba s'au aruncat asupra-le spre a-i fura. Dintre slujitori eu singur am rămas cu viață.



Nici n'apucă să sfârșească și un altul intră ca o vijelie.

— O ploae năprasnică s'a lăsat, stăpâne, din văzduh cu fulgere și trăsnete, nimicindu-ți oile și păzitorii lor. Dintre dânșii singur eu am putut scăpa pentru a te înștiința.

Iov voi să-l iscodească mai multe asupra nenorocirii întâmplăte, când un alt vestitor intră grăbit :

— Din deșert s'a ridicat, stăpâne, un vânt puternic asupra casei fiului mai mare, în care ospătau toți copiii tăi. Casa s'a cutremurat din temelie și zidurile s'au prăbușit, acoperindu-i sub ruine pe toți cei dinăuntru. Eu singur am putut fugi.

Iov tăcu o clipă, privind spre cerul liniștit și nepătruns, apoi se ridică în picioare, își sfâșie hainele, se rase pe cap și, căzând în genunchi dinaintea Dumnezeului tare, gemu :

— Gol am ieșit din sânul maicei mele, gol mă voi întoarce. Domnul mi-a dat, Domnul mi-a luat. Fie numele lui binecuvântat !

Satan, care împinsese pe Iahveh să pună la încercare pe Iov, nu era mulțumit.

— Doamne, zise el, Iov ți-a rămas încă credincios fiind că l'ai lovit numai în bunurile lui. Lovește-l și în trup și vei vedea.

— Fă cu dânsul ce vrei, răspunse Domnul, numai nu-l ucide.

Satan plecă vesel. Curând apoi tot trupul lui

Iov se acoperi de răni. Fără nici o stare, părăsit de toți, fără adăpost, nu-i mai rămăsese decât o frântură de oală pentru a se scărpinga, în cenușa, în care ședea culcat. Trei dintre bunii lui prieteni, Elifaz Temanitul, Bildad Suhitul și Tsofar Nahamatitul auzind de nenorocirile ce-l isbiseră, veniră să-l vadă. Plânseră mai întâiu și, așezându-se lângă dânsul, nu grăiră nici o vorbă șapte zile și șapte nopți. Apoi luând cuvântul, Elifaz Temanitul spuse :

— Adu-ți aminte, o Iov, că nici un nevinovat n'a pierit până acum. Un glas tainic îmi șoptește : omul nu-i mai drept ca Dumnezeu, care face rana dar o și vindecă.

Bildad Suhitul luă cuvântul :

— De ești curat și fără de prihană, Dumnezeu se va deștepta și pentru tine. El nu aruncă dela sânul lui pe omul, care trăește în nevino-văție, dar nici nu sprijină pe cei răi.

Tsofar Nahamatitul adăugă și dânsul :

— De vei alunga răutatea și nedreptatea din tine, vei putea ridica obrazul spre cer și chinurile tale îți se vor părea ca niște ape ce s'au scurs.

Impovărat de atâtea învinuiri nedrepte, Iov răspunse :

— N'am bănuit niciodată dreptatea și înțelepciunea lui Iahveh, dar nici nu mă știu cu vre-o vină. Vă găsesc însă mângâitori răi. În loc să-mi ușurați durerile, voi mi le măriți. Domnul m'a dat nu numai pe mâna lui Satan, ci și pe

mâna voastră! Judecata lui e nepătrunsă și mălas în voia ei.

Dumnezeu rămase mulțumit de statornicia și tăria lui Iov.

— Acum te cunosc, zise el, și mă căesc de ceeace țe-am făcut să înduri.

Intorcându-se apoi către Elifaz Temanitul :

— Iar tu și prietenii tăi ați fost nedrepti cu Iov. Luați șapte tauri și șapte berbeci și aduceți-mi-i ca jertfă. Iov, robul meu, se va ruga pentru voi și-i voi asculta rugăciunea de a nu vă lovi după cum ați meritat-o.

Și i-a dat Dumnezeu toate avuțiile îndărăt : patrusprezece mii de oi, șase mii de cămile, o mie de perechi de boi și o mie de măgărițe. De la nevasta lui, Iov mai avu încă trei fete, Jemina, Ketsiha și Keren-Happec, decât care altele mai frumoase nu erau, și șapte flăcăi voinici.

Trecuse o sută patruzeci de ani decând Iahveh încercase răbdarea lui Iov, acum gârbovit și iubit de tot neamul lui Israel.

Bătrânul își sărbătoria ziua ; în jur, la masă, se aflau toți fruntașii neamului, cu bărbile albe și cu frunțile senine. Vinul curgea în pahare, iar de sus cădeau foi de trandafir.

Deodată cel mai în vârstă dintre meseni se sculă, cuvântând :

— Slăvit fii tu, cel mai drept dintre noi, o Iov, pildă grăitoare a tăriei de suflet. Cu amar-



nice dureri te-a încercat Satana și tu n'ai zis nimic : n'ai ridicat glasul împotriva înțelepciunii lui Iahveh. Ca un stejar ai rămas tare în credința ta, neclintit, neturburat. Isbit în avutul, în fii și pe urmă în trupul tău, tu n'ai murmurat împotriva Dumnezeirii ci le-ai primit toate cu liniște. Virtutea ta va rămâne totdeauna o pilduire în neamul lui Israel.

Și tăcu. Toți se sculară și trecând pe dinaintea bătrânului îi sărutară dreapta ca unui părinte ; apoi, fiind noaptea târziu, fiecare ieși, îndreptându-se pe la căminuri.

Iov mai rămase o clipă pe gânduri. Era fericit. De ori câteori trecea prin oraș, tinerii se dădeau la o parte dinaintea lui, cu sfială ; de câteori vorbea, chiar cei bătrâni tăceau, punându-și mâna pe gură. Toți îl ascultau ; toți i se supuneau. El slujia de ochi orbului și de picioare ologului ; era tatăl săracilor. Cuvântul îi era așteptat ca ploaia ; de râdea, toți râdeau ; de era mâhnit, toți se mâhneau.

Bătrânul își duse încet pașii spre odaia de culcare. În mijloc un pat de cedru de Liban se înălța ca o arcă a alianței. Se desbrăcă, stingând policandrelle. Vârându-se sub plapomă, se mai gândi încă odată la viața lui ciudată, la încercările, la care fusese pus și la tăria sa de suflet. Ca în vis, simți deodată o furnicare pe picior. Intinse mâna. Furnicarea era acum pe pulpă. O

pișcătură și apoi alta. Bătrânul se scărpină încet. O clipă și pe urmă nimic. Înțepătura fugise acum pe piept. Iov se sculă de aprinse lumina. Se uită pe picior, pe pulpă, pe piept: nimic, doar niște mici pete roșii. Se uită pe perină: nimic; pe plapomă, nimic. Se frecă la ochi, scuturându-se ca pentru a se trezi din vis. Apoi crezând că i s'a părut, se culcă din nou, lăsându-se în voia Domnului.

Pe când dormia însă mai bine, o înțepătură îi străpunse brațul. Se desmetici puțin. Înțepăturile se înmulțiră pe gât, pe obraz, pe piept, pe spate. Un dobitoc nevăzut săria pe dânsul, se juca, mușcându-l, strivindu-l în picioare.

— Doamne, suspină atunci bătrânul, am văzut Leviathanul, cu trupul acoperit cu solzi ca un scut; cu ochii ca pleoapele aurorei; scoțând flăcări și scânteii de foc pe gură și fum pe nări ca dintr'o oală ce fierbe. Nimic nu-l poate răpune: nici sabia, nici săgeata, nici toporul. Toți fug dinaintea lui, înpăimântați. Totuși, când l'am văzut, nu m'am îngrozit așa ca la năvala acestui dobitoc, ce se alungă pe trupu-mi, frământându-l cu mii de guri otrăvitoare și cu mii de picioare.

Abia zise și o înțepătură și mai puternică pe braț îl făcu să sară. Aprinse din nou policandrul. Privi cu deamănuntul: nimic. Infuriat, bătrânul aruncă atunci la pământ perinele, plapoma, întreg așternutul într'o movilă mare, albă. Dușmanul nu

se vedea. Iși aruncă și cămașa. Nimic. Apoi gol, Iov se culcă din nou pe lemnul tare al patului de cedru de Liban...

N'apucă să închidă ochii, și dușmanul nevăzut veni, înarmat până la dinți ca o întreagă trupă de hopliți, lovindu-l, isbindu-l într'o săritură ne-bună dela creștet și până la talpa picioarelor, întorcându-se din nou pe unde a mai fost. Bătrânul își zdrobi oasele, luptându-se. Dușmanul era atât de dibaciu încât, când îl căta pe mână, el era pe picior. Sdrobit de durere și de înverșunare, cu lacrimi în ochi, Iov ridică brațele în sus, cuvântând :

— Doamne, mi-ai luat averile, mi-ai luat copiii, m'ai aruncat pe drumuri cu trupul însângerat și acoperit de răni. Ai depărtat dela mine pe prieteni. M'ai lăsat singur în cenușă. Și, cu toate că nu mă știam vinovat cu nimic, n'am cârtit împotriva Ta ; nu m'am ridicat împotriva înțelepciunii Tale. Te-am crezut drept și n'am desnădăjduit. Acum nu mai pot răbda. Ești nemilos și nedrept cu cei nevinovați. Nu mi-am blestemat atunci viața, dar o fac acum. Mai bine ar fi pierit ziua, în care m'am născut ! Blestemată fie : întunece-se soarele pe cer de oricâteori va veni ! La ce m'am mai născut din sânul maicei mele, de m'ai osândit să mă chinuiesc astfel, o Iahveh, zeu al nedreptății !

Și pe când Iov se jălia, blestemându-și viața



și îndoindu-se de Iahveh, Satan zâmbia... Căci născocise, în sfârșit, acel mic dobitoc, pe care ni l'a lăsat apoi ca pedeapsă a frumoaselor nopți de vară. Iar Iahveh, văzându-se învins, trimise un înger de ridică suflarea bătrânului Iov, ce se lepădase de dânsul după atâția ani de credință...

1911.



# TABLA DE MATERIE

## I

Pagina

*Psihologia feminină în literatura dramatică*: 1. Femeia în teatrul clasic francez. 2. Femeia în teatrul lui Alecsandri. 3. Femeia în teatrul lui Caragiale. 4. Odobescu creator al psihologiei virile a femeii: Doamna Chiajna. 5. Vidra lui B. P. Hasdeu. 6. Doamna Clara a d-lui Al. Davila. 7. Ringala d-lui Victor Eftimiu, etc. . . . . 5

## II

*Atitudinea imorală a vieții și a literaturii*: 1. Avarul și risipitorul. 2. Creditorul. 3. Bărbatul înșelat. 4. Interpretarea conflictului dintre viață și literatură, pe deoparte, și morală, pe de alta. . . . . 23

## III

*Adevărul istoric și psihologic în teatru*: 1. Erorile și anacronismele din teatrul lui Shakespeare și în drama romantică în genere. 2. Hamlet. 3. Regele Lear. 4. Adevărul istoric în ficțiuni literare. 5. Adevărul istoric la eroii scoși din penumbra istoriei. 6. Adevărul istoric la eroii istorici: *Ovidiu și Fântâna Blanduziei* ale lui Vasile Alecsandri. 7. Devierea liniei sufletești a Mariei Bașkirteva. 8. Adevărul istoric la „eroii naționali”: Mircea din *Vlaicu-Vodă*; Alexandru cel bun din *Ringala*. 9. Considerații asupra lui Ștefan cel mare al lui Delavrancea din *Apus de soare* și, mai ales, asupra autorului. . . . . 32

## IV

1. Fantezia constructivă și feerică în teatru: *Inșir'te, Mărgărite*. 2. *Cocoșul negru*. 3. *Prometeu*. 4. Deformațiile fanteziei. 5. Fantezie și realism: Sacha-Guitry. . . 64

## V

1. Trei scrisori persane asupra teatrului românesc . . 97

VERIFICAT  
2017

— 208 —

Pagina

## VI

Evoluția cuceritorului de femei : 1. Plângerea doctorului Fingal. 2. Replica Voichiței. . . . . 97

## VII

Contribuții de istorie literară sau arta de a prelucra materiale streine : 1. *Păiajenul* d-lui A. de Herz și *Il perfetto amore* al lui Roberto Bracco. 2. *Trandafirii roșii* a d-lui Z. Bârsan și *Jertfa* lui D. Anghel. 3. *Dezertorul* d-lui M. Sorbul și *la Débâcle* a lui Emile Zola. 4. Trei izvoare literare ale lui G. Coșbuc. . . . . 105

## VIII

1. Coincidența în literatură : *Cine era ?* de E. Lovinescu și *Patrie !* de Victorien Sardou. . . . . 124

## IX

Metode de a forța atenția publică : 1. Crearea unei „maniere” sau Marioara Voiculescu. 2. Cabotinismul publicistic sau Emil Isac. 3. Atitudinea superioară și „genul genial” sau Marin Simionescu-Râmnicăneanu. . . . . 148

## X

1. Problema violului pusă pe scenă. 2. Reversul prieteniei pe scenă. 3. Dela lectură la reprezentare : *Ministrul* d-lui G. Brăescu și *Domnișoara Nastasia* a d-lui George-Mihail Zamfirescu. . . . . 154

## XI

Glosse ; 1. Calitatea emoției. 2. Localul și universalul, 3. Gustul lacrimilor. 4. Psihologia „profesiei”. 5. Psihologia „exoticului”. . . . . 168

## XII

1. Dramatism în jurul unui pictor. 2. Teatrul și natura. 3. În marginea lui Caragiale. 4. Moartea lui Iov. . . . . 185

VERIFICAT  
1987

BIBLIOTECA  
CENTRALĂ  
UNIVERSITĂȚII „CAROL I”  
BUCUREȘTI

VERIFICA  
2007