



BIBLIOTECA CENTRALA
UNIVERSITARA
BUCUREȘTI

Cota 55796

Inventar 275710

E. L O V I N E S C U

C R I T I C E

502

I.

I S T O R I A

M I Ţ C Ă R I I „ S Ă M Ă N Ă T O R U L U I ”



EDITURA „ANCORA” BUCUREȘTI

4 36734
R. P. R.



**BIBLIOTECA CENTRALĂ
UNIVERSITARĂ
DIN
BUCUREȘTI**

Cota

Nr. Inventar 14984 Anul 1954

Secția crit. și etic. lit. III Nr. 18

56

E. L O V I N E S C U

C R I T I C E

EDIȚIE DEFINITIVĂ

79h

I.



EDITURA „ANCORA” BUCURESTI



16/10/1932

~~7844~~

C1955

6252/93

55796
C275710

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



C275710

P R E F A Ț A

25.910
Intitulez această nouă ediție în zece volume a **Criticelor** mele—„ediție definitivă“, nu pentru a exclude o altă ediție viitoare, ci în sensul unei orânduirii definitive a materialului împrăștiat până acum la întâmplare. Formând un repertoriu critic, destul de multilateral, al literaturii noastre contemporane, era firesc să li se dea puțința acestor volume de a fi consultate cu ușurință. În organizarea lor se prezintau, de la sine, două metode cu merite și defecte: păstrarea ordinii cronologice a articolelor servește criticului pentru datarea evoluției și răspunderii sale, dar risipește materialul, îngreindu-i consultarea; gruparea materialului după subiecte, fără respectarea cronologiei, constituie o înlesnire cititorilor, dar poate trăda pe critic în intențiile și, mai ales, în posibilitățile sale de expresie.

Pentru întocmirea acestei „ediții definitive“ am întrebuințat o metodă combinată. Articolele asupra scriitorilor principali, la orice distanță de timp ar fi fost scrise, sunt adunate la un loc și însoțite

chiar, sub formă de concluzii, de considerațiuni inedite ; articolele de un interes mai limitat sau supra unor scriitori mai puțin însemnați sunt republicate izolat, păstrându-și ordinea după epoca aproximativă în care au fost scrise.

Pentru cei ce cunosc procedeul de refacere a edițiilor mele succesive, este aproape de prisos să mai amintesc că, mai ales de data aceasta, „ediția definitivă“ a **Criticelor** se prezintă ca o complectă refacere formală. Menținându-și armatura ideilor, cred că n'a rămas intactă o singură frază din ediția precedentă. Căci nu numai arta ci și critica este, în mare parte, expresie.

E. L.

Aprilie 1925.

MIȘCAREA „SĂMĂNĂTORULUI“

Ori care ar fi fost contestările trezite în timpul existenței sale și chiar mai pe urmă, mișcarea *Sămănătorului* reprezintă un moment apreciabil din istoria dezvoltării noastre culturale. În această calitate i-am și închinat o pagină în *Istoria civilizației române moderne*,¹⁾ în care precizându-i și sensul și directiva, am încadrat-o în totalitatea fenomenelor culturii române, fără a ne ocupa de tabloul însuși, — ceia ce ne-a rămas de făcut în volumul de față.

Nimic din doctrina *Sămănătorului* nu prezintă vre-o originalitate de gândire: naționalismul, tradiționalismul, misticismul țărănesc, reacționarismul sau „democratismul“ rural ale *Sămănătorului* se pot urmări sub diferite forme, dela *Dacia literară* și

1. E. Lovinescu, *Ist. civ. mod.*, v. II p. 157—164.



până la *Convorbiri literare* — ; ele au fost susținute tot atât de integral și cu tot atâta vigoare de Mihail Kogălniceanu ca și de M. Eminescu. Lipsa originalității de directivă a mișcărilor culturale și politice nu înseamnă, totuși, și o devvalorizare ; importanța lor nu se măsoară, în genere, printr'o originalitate teoretică, de cele mai multe ori relativă și ea, ci prin ampolarea acțiunii lor sociale. Formulele de pe hârtie nu devin realități decât din clipa în care, scoborându-se printre oameni, produc curente de opinie și se realizează în fapte concrete. Printr'o astfel de acțiuni, mișcarea *Sămănătorului* prezintă însă o mai mare realitate decât ideile cele mai originale rămase în faza simplei expunerii teoretice.

Indiferent de originalitatea atitudinii sale, există, așa dar, o mișcare a *Sămănătorului*, care în scurtul răstimp al celor patru ani de existență constituie un capitol distinct din istoria culturii române. Intr'un moment de evidentă slăbire a forței productive și de risipire a atenției publice pentru literatură, *Sămănătorul* reprezintă o afirmare energetică și agresivă a fenomenului literar și cultural, o sguđuire a masselor : — merit care revine, mai ales, inițiativei și virulenței polemice a conducătorului său. O adevărată mișcare nu se datorește însă activității unui singur om. După dispariția *Sămănătorului*, d. N. Iorga și-a

continuat activitatea directivă în *Ramuri*, *Floarea darurilor*, *Drum Drept*, *Neamul românesc* sau chiar în *Universul literar*, fără nici un fel de acțiune asupra literaturii și fără răsunet în spiritul public: — semn că momentul *Sămănătorului* fusese unic și că trecuse. O mișcare literară reprezintă deci convergența unui șir de împrejurări, în care condițiile timpului se unesc cu cele ale oamenilor. Deși fruntașii sămănătorismului—M. Sadoveanu, Oct. Goga, I. Agârbiceanu — sunt și acum în activitate, ei nu se mai integrează într'o acțiune unitară ca în epoca dintre 1900 — 1910 ci lucrează ca forțe singuratică în sânul unei literaturi vădit îndreptată spre alte preocupări: scrisă acum, poezia sămănătoristă ar fi un non sens literar iar, proza, deși-și supraviețuește, e cu mult depășită prin lipsă de atitudine, prin putere de creațiune obiectivă, prin analiză psihologică și, în genere, prin intelectualitate. Mișcarea *Sămănătorului*, ca mai toate mișcărilor de altfel, trebuie, așa dar, privită ca o acțiune colectivă determinată și de necesitatea momentului istoric și de forța întâmplării care aruncă brusc în balanță ponderi neprevăzute.

Studiul de față asupra acestei mișcări culturale se compune din pagini care, fără a fi dispartate, vin totuși din epoci diferite: unele datează de douăzeci de ani, din chiar momentul apariției *Sămănătorului*, și au, prin urmare, un ca-

racter ușor polemic, altele vin de mai târziu cu o structură formală mai mult impresionistă, multe au fost compuse chiar acum, având deci posibilitatea unei perspective sintetice. Deși m'am folosit și de materiale mai vechi, totul a fost scris din nou și organizat într'o lucrare însuflețită de o atitudine unitară care, prin lunga ei statornicie, poate fi o cheazășie de adevăr critic și, în orice caz, de obiectivitate.

1. MIHAIL SADOVEANU

I

1. Romantismul eroic. 2. Evoluția spre realism : urmele romantismului. 3. Poezia naturii. 4. Duiosia. 5. Materialul *Povestirilor*. 6. *Floare ofilită*. 7. *Povestiri din război*. 8. M. Sadoveanu zugrăvit de el însuși.

1. Lumea *Povestirilor* lui Sadoveanu e lumea boerilor moldoveni, stângaci în haine și obiceiuri, dar cu sentimente curate și idealizate, a voinicilor „cu flinta în spate și cu un cuțit de un cot ici la chimir“, ce pradă la drumul mare, dar nu fac nici un rău nevoiașilor ; printre acești eroi caracteristici se ivesc, ca pete de lumină, jupâne-sele frumoase, pe care, îndrăgindu-le, și țigani din curte le cântă pe strune. Este deci o lume romantică și întârziată față de mersul societății de azi.

Câteva exemple.

Acțiunea *Răsbunării lui Nour* se petrece pe timpul lui Bogdan Incrucișatul, în mijlocul lup-

telor dintre Poloni și Moldoveni. Intr'una din ele cade și fiul lui Pavel Nour: deși ținuit de boală în jâlț, bătrânul își crește nepotul postum numai ca să-i poată grăi astfel după douăzeci de ani:

— „Băete, peste patru zile se împlinesc douăzeci de ani de când Leșii au omorât pe tatăl tău... Douăzeci de ani eu te-am crescut și te-am pregătit pentru ceasul cel mare. Douăzeci de ani m'a ținut Domnul și dacă oiu vedea cerul umplându-se de foc la miază noapte, atunci pot să mă duc, mă iartă Dumnezeu. Până atunci nu!“ — Alexandru pleacă la luptă și când orizontul Bucovinei a început să se înroșească spre nord „bătrânul a fost găsit țeapăn în jâlțul lui cu fața aspră, încruntată și cu ochii de sticlă firoși, ațintiți spre miază noapte“.

Iată sufletul omului; pe stepele Donului el se numiă *Tarass Bulba*. Sentimentele își au evoluția lor; Nour e din materialul ciclopilor, monștrilor și eroilor; răsbunarea lui are vigoarea forțelor primare și tenace, pe care nu ajung să le macine douăzeci de ani. Un astfel de erou trebuia așezat în perspectiva timpului; numai prin acțiunea lui măritoare se poate admite atitudinea unui tată ce nu vede în fiu decât un braț pentru apărarea țării și în nepot un răsbunător al fiului ucis, al lanurilor călcate, al pădurilor arse și al cirezilor mistuite.

Din acelaș material sufleteșc e și *Ivanciu Leul*. Fugind de mic de acasă, el colindă lumea largă,

în timp ce tatăl lui moare de supărare. Pe vremea ocupației Iașilor de Ruși, apare ca ofițer rus; sare cu roibul poarta casei părintești, își sărută mama și se face nevăzut: de supărare și mama îi moare. În timpul revoluției dela 1848 mirosindu-i a praf de pușcă, îl găsim la București, unde cerbicia lui își găsește, în sfârșit, un stăpân în Elvira,—de care-l leagă o patimă elementară. La moartea iubitei sale se stinge și eroul în cele mai cumplite chinuri sufletești—„*șoptind numele celei duse*“. Ivanciu e un Pavel Nour, răsărit trei veacuri mai târziu; iubirea înlocuește răsbunarea. Sunt supraoameni; în amurgul ori cărei activități sufletești domină un singur sentiment cu vigoarea unei forțe primare.

Tot un erou romantic e și *Cosma Răcoare*,—un haiduc generos ce vără groază în Greci și răsbună poporul de jos; plătit, se învoește să răpească pentru grecul Nicola pe cucoana Sultana dela Frasini, o altă eroină romantică, îndemâ-natecă în învârtirea iataganului, ce ar fi căzut în mânele Grecului, de n'ar fi lunecat, caldă și pătimașă, la sânul voinicului, șoptindu-i cu glas dulce:

— Nu mă duce altuia...

Și în psihologia iubirii găsim, așa dar, aceiași concepție romantică a unei puteri covârșitoare ce rupe echilibrul static al forțelor sufletești, o putere mistică, la care participă natura întreagă.

Stânjenită, aduce sânge : îndestulată, e fără frâu. La moartea Elvirei „într'o primăvară rece“, moare și Ivanciu, având la căpătâi un călugăr romantic, rătăcit pe la han. Romantic e și *Cântecul de dragoste*. Țiganul Ilie se îndrăgostește de stăpână-sa Ana, pe care, de altfel, bărbatul o cam uita ; sosirea lui la timp aruncă, astfel, o pată de sânge peste un început de idilă.

Prin temperament, Sadoveanu este deci un romantic eroic, și cum romantismul reprezintă o formă de artă națională, deducem și caracterul etnic al acestor *Povestiri*, scoase din istorie sau din legendă, cu războinici oțeliți, haiduci sentimentali, țigani poetici și pribegi enigmatici ; o literatură ce fixează, într'o privniță, o formă evoluată și estetică a vechei literaturi populare a haiducilor.

2. Schimbându-și direcția inspirației sale în *Crâșma lui Moș Precu*, în *Dureri innăbușite* și în *Povestiri din război*, scriitorul s'a îndreptat spre o artă mai simplă și mai realistă, fără a se fi desfăcut, totuși, ca atitudine și tehnică de romantismul primelor încercări. Intrebuițat și în *Povestiri* (*Un țipet, Cei trei*, etc.), procedeul istorisirii în linii șterse, cu sfârșituri pierdute în umbră, cu efecte scoase din impreciziunea desenului, se prelungește ca o punte de trecere de la romantismul categoric al începutului la realismul liric al celorlalte volume.

Găsit într'o noapte viforoasă de iarnă, *Petrea Străinul* din *Dureri înăbușite* nu vrea să spună nici cine e, nici de unde e. Mort de foame, nu suspină decât în răstimpuri :

— Vin din lumea lui Dumnezeu! N'am sat, casă, n'am pe nimeni...

Sau :

— „De trei zile umblu ca un câine, nemâncat... Mult m'au bătut și spulberat vânturile!“

Popa Miron îl primește la dânsul; străinul fusese însă odinioară flăcău în sat și logodnicul Irinii, nevasta de acum a popii. Luat la oaste, lunecase pe povârnișul vițiului și al crimei. După douăzeci de ani de ocnă, necunoscut, întâmplarea l'a adus acum în casa fostei sale logodnice.

Irina este eroina tipic romantică, în care sentimentul *nu piere*; după atâți ani de căsnicie fericită, se mai gândește la logodnicul de odinioară, și se grăbește să i-o spună primului venit, în care nu-și bănuia trecutul: „Ochii lui Petrea se umplură de foc. În sufletul lui, gemând, mărturisirea, *vorba mare*, născu, isvorî prin ochii înfrigurați; buzele tremurără, purtate de un freamăt dureros — dar vorba rămase în adâncuri, se stinse“.

De aceeaș natură romantică sunt și sfârșiturile privite ca simple momente parțiale din desfășurarea unei drame, cum e, de pildă, în *Dușmanii*.

Prinzându-l cu nevastă-sa, Gheorghe îl bătuse pe Tudor, care de atunci apare și dispăre, demonic,

în preajma rivalului său. În Noaptea de Crăciun, pe când Gheorghe se întorcea de la târg, Tudor îl atacă. Gheorghe îl înșfacă însă, îl trage în car, îi răstignește brațele în lături și îi pune un genunchiu pe piept; încăerați, astfel, se coboară pe costișă, în car, în timp ce clópotele satului trezesc mila și cucernicia în sufletul lui Gheorghe, ce-și face acum cruce. Atât; fără să fie precizat sfârșitul dramei e numai bănuț. — Ingropându-și feciorul și nora, un bătrân se bucură că a scăpat de nepăsarea, cu care ei îl chinuise atâția ani; o singură mărturie a trecutului mai rămăsese: un nepoțel; bătrânul îl urăște. Uitându-se însă într'o seară la fereastră, gândurile îl copleșesc; un caval și o doină cântată de soldați îi aduc aminte de trecut, de puținul ce i-a mai rămas de trăit și de veșnica înnoire a vieții; duișia îl cuprinde; iată-l acum jucându-se cu pletele bălăi ale copilului adormit (*Două vieți*). În astfel de povestiri scriitorul nu analizează sufletul însuși, ci numai unele momente fugitive, umane poate, dar izolate și nu destul de caracteristice psihologiei individuale.

3. Chiar din primul volum de *Povestiri*, Sadoveanu se arătase poet al naturii. Vizual, el nu se interesează de raporturile abstracte ale lucrurilor, nici de valoarea lor morală, ci numai de aspectul lor exterior, determinat de forme și de colori.

Concretul nu poate fi însă redat prin elementul impalpabil al cuvintelor și abstractul nu poate fi fixat, direct, în limitele materiei. Artă e deci silită la o transpunere de valori; în poezie, natura devine, astfel, subiectivă și se valorifică prin umanizare. Numai prin această calitate esențială, prețuim toate apusurile de soare, zorile, farmecul nopților de vară, frumusețile bucolice ale câmpiilor acoperite cu aurul semănăturilor, poezia apelor — ce trec fără răgaz prin povestirile lui Sadoveanu, și se fixează colorate până la stridență cum e, de pildă, în: „Când ajunge la jumătatea drumului, la „fântâna cu cumpăna *vânăță*, se desbracă ca toată „lumea, de bluza *albastră*. Podul *alb* de rețele de „fier taie cu n pată *luminoasă* zarea *verde*. În cu- „rând se arată și podul de lemn cu șăicele *negre*, „și nisipul *alburii* și apele *verzui*, curgând liniștite „în lumina scăzută“ (*Ion Ursu*).

După N. Gane, cântărețul elementar și sentimental al acelorași locuri, cu Brădățelul și Toancele lor, după Odobescu, poetul îmbelșugat dar și artificial al Bărăganului, scriitorii se îndreaptă tot mai mult spre elementul pitoresc. Cu Sandu-Aldea au intrat în literatură câmpia Brăilei, Dunărea cu mlaștinile ei și cu o viață atât de curioasă; prin literatura lui Sadoveanu s'au desfăcut, larg, orizonturile Moldovei de sus, cu munții îndepărtați, cu valea Siretului, cu dealurile Fălțicenilor și ale

Pașcanilor, cu satele revărsate și cu drumurile prăfuite...

Ca să-și cioplească grinda, spunea Emerson, lemnarul n'o așează deasupra capului, ci și-o fixează sub picioare, pe pământ. Cioplirea nu e numai rezultatul muncii lui musculare, ci și al gravitației universale și al pământului întreg. Tot astfel și artistul: valoarea operei sale trebuie sporită prin convergența întregii naturi. La nici unul dintre povestitorii noștri legătura dintre natură și om și condiționarea lor reciprocă, nu ajunge însă la o fuziune atât de intimă ca la Sadoveanu.

4. Dela povestiri eroice, scriitorul a deviat repede spre povestiri de observație directă, care, cu tot cadrul lor realist, sunt condiționate de o atitudine anumită. Naturalismul scriitorului nu țintește la impasibilitatea teoretică a naturalismului francez. „Imi iubesc nepoata, scria Flaubert, ca și pe o fiică... Aș prefera totuși să fiu jupoiat de viu, decât să-mi *exploatez sentimentul în stil*. Nu vreau să privesc arta ca un rezervoriu al pasiunii... Nu, nu: poezia nu trebuie să *„ma* *inimii*... Pasiunea nu face versurile, și cu cât vei fi mai personal, cu atât vei fi mai slab“...

Ne tinzând spre o astfel de impersonalitate, Sadoveanu ia față de lucruri și oameni o atitudine: peste cei obidiți, picură o lacrimă de

induoşare ; naturalist prin subiecte, el se apropie prin milă şi duiosie de forma specifică a naturalismului rusesc ; între artist şi subiect se stabileşte o corespondenţă sufletească.

„Cinste şi respect perfecţiei divine a formei, scria undeva George Eliot¹⁾. S'o căutăm pe cât e cu putinţă în grădinile noastre, în casele noastre, la fete şi la femei... Dar să ştim iubi şi cealaltă frumuseţe, care nu stă în tainele porţiei, ci în acele ale unei adânci simpatii omeneşti...“

O astfel de simpatie circulă în opera lui Sadoveanu faţă de lumea pe care o zugrăveşte. În *Ion Ursu*, de pildă, avem tragedia exodului rural: ajuns lucrător de fabrică, ţăranul uită cu înţetul de ai săi, de femeie şi de copii ; când se întoarce şi îşi găseşte nevasta încurcată cu preotul satului, liniştit, el ia din nou drumul fabricii şi al cârciumii. Cu toată ticăloşia lui, Ion e zugrăvit cu sentimentul compătimirii ; degradarea e prezentată ca o urmare fatală a mediului ; sufleteşte el rămâne curat.

Simpatia pentru oameni şi suferinţele lor merge uneori până la intervenţia directă şi lirică a scriitorului : „Ioane, Ioane ! îi strigă el lui Ion Ursu, tare mi te-ai stricat ! Şi ochii tăi

1. *Adam Bede* (c. II).



stau prăbușiți în cearcăne vinete, ca și ochii lui Hleba și obrazul ți-e umflat și ars, și pielea din jurul ochilor boțită, și barba ta e sălbatică și încălțită și buzele moi, umede și prostite, ca buzele unui cal bătrân! Rău te-au mâncat și te-au zdrobit străinii, frate Ioane, căci ai uitat de pământul bătrânesc și ai intrat până în gât în ticăloșie“. Aceiași atitudine subiectivă în descrierea morții unui biet călăraș (*Călărașul*): alături, pe câmp, zac alți doi roșiori, băieți de oameni bogați, despre a căror moarte se vor ocupa ziarele și lumea întreagă cu vorbe de laudă; numai de bietul călăraș, fiu obscur de țăran, nu va pomeni nimeni. — „Se va vorbi mult despre „acești adevărați eroi,—intervine direct scriitorul, numai pe tine, călărețule necunoscut, nu te vor lăuda prin gazete ca pe un mare viteaz. Tu n'ai lăsat averi și bunuri, tu ai fost sărac și umilit și nu te-a chemat decât Vasile al lui Tudor...“ — Atitudine ce trădează forma inițială a unui talent liric și a unei literaturi lipsite de obiectivitate.

5. Adâncindu-se în prostia omenească, naturalismul duce la nihilism intelectual; adâncindu-se în mizeriile condiției umane, el duce la *pesimism*. Mărginindu-și până acum observația la viața satelor și a mahalalei, — Sadoveanu a fost împins, în chip firesc, spre un astfel de pesimism. Ne rămâne să reconstituim atmosfera operei sale,

în elementele mai caracteristice, spre a o aprecia în valoarea ei reprezentativă.

Pulsul vieții satului bate în *cârciumă* după cum cel al orașelor mici bate în *cafenea*. În chip logic, *cârciuma* se ridică, deci, la o importanță simbolică în *Crâșma lui Moș Precu*. Pe planul întâiu al interesului scriitorului pășește în întreaga sa operă beția cu dramele ei intime. Mizeria din sat îl duce, de pildă, pe Ion Ursu la fabrică; nu-i, desigur, mai bun sau mai rău decât ceilalți lucrători; când se întoarce acasă, el își zdrobește copiii și nevasta în bătăi. — „S'a repezit lă femeie, a apucat-o de cap și a început a o târi prin casă și a o izbi cu pumnii în cap. Domnica se sbătea, răcnind ca în gura morții, se svârcolia, cerea iertare“. — După o viață de beții și de bătăi cu moș Irimia, mătușa Mărioara fuge în lume cu primul venit (*Ruini*).

În *Crâșma lui Moș Precu* găsim sub o formă integrală dramele alcoolismului. Răduțu, păzitorul Halmului, e o victimă a beției. Când vine acasă, își bate și dânsul nevasta: „Mai întâiu o plesni peste obraz cu pumnul, apoi o apucă de păr, trase și-i desfăcu cozile. Femeia țipă odată ascuțit și prinse a se sbate, trăgându-se spre patul din fund, unde era grămădit așternutul și albia pânza care acopera culmea. Dar Răduțu n'o slăbi. O trânti

jos lângă pat și prinse a-i trage cu pumnul izbituri surde, care vuiiau înăbușit, pălind în plin. Apoi, sudui cumplit, o frământă cu picioarele încălțate cu ciobote și femeia țipa și gema grămădită asupra pământului și tresărind la fiecare trântitură“. Ce putea face altceva femeia decât să-și înșele bărbatul cu primul flăcău? Adulterul e concluzia logică a alcolului.

Pe lângă darul bisericesc, popa Tărăboi mai are și darul beției; își înșală mai întâiu nevasta și o lasă apoi să moară de foame; sumbră pagină de descompunere fizică și morală. Victime ale alcolului mai sunt și Ifrimescu și Hotrocol — ca și aproape întreg satul.

La mijlocul vieții țăranului apare serviciul militar, în zugrăvirea căruia Sadoveanu a arătat acelaș pesimism: armata e școala beției și a viștiului. Înainte de a se întoarce la vatră țăranul, a făcut uneori și un popas pe la ocna.

Petrea Străinul e un tânăr cu rostul și logodnica lui în sat; prin tragicul ei determinism armata îl descompune. După trei ani, ajunge vagabond și asasin; ocna pe douăzeci de ani este concluzia firească a serviciului militar. — Eliberându-se, vagmistrul Alexa trage beat în casa unui biet meseriaș, cu a cărui nevastă se face apoi nevăzut (*Ruini*). — Sub o formă mai sintetică, Sadoveanu a zugrăvit apoi tragicul tablou al ar-

matei, cu umbre mari și lumini mici, în *Amintirile căprarului Gheorghică*.

Ne-am aștepta să găsim o viață mai spiritualizată la cei ce sunt expresia moralei creștine,— la preoți. Pe nimeni n'a descris însă Sadoveanu, în culori mai sumbre, ca pe preoți; într'înșii el a văzut adevăratul principiu disociativ al vieții satelor, icoana concentrată a vișii și a adulterului.

Sunt, de sigur, și lumini în viața țăranilor noștri; în pesimismul său Sadoveanu n'a ales însă decât umbrele. Artă ce stăruie asupra manifestărilor elementare ale vieții fizice, fără ideologie, este însă o artă inferioară; mărginindu-se la 'o astfel de lume, și reducând pe om la jocul instinc-telor oarbe, oricare i-ar fi puterea lirică, talentul suferă o degradare în calitatea sa.

6. Reprezentând un pas spre compoziții mai vaste, distingem în *Floare ofilită* un roman social, străbătut de firul subțire al unei povestiri psihologice: romanul social e însă fără relief iar analiza psihologică e puțin adâncită. Cadrul i-l formează viața unui mic orășel cu atmosfera funcționarilor dela primărie, dela judecătorie, și a câtorva pensionari. În lipsa cafenelei, viața orășelului se concentrează în băcănia cu cabinete separate a lui Trifanov, tot atât de reprezentativă ca și

crâșma lui Moș Precu. În ea se adună aristocrația urbană de bea vinul turnat de mîna rotundă și mică a nevestei lui Trifanov; nimic interesant, nimic semnificativ; banalitate uniformă. Alături de această minusculă lume de funcționari cu tot atât de minuscule viții, câteva icoane mai curate de bătrâni pensionari sau de moșieri: conu Andrieș, conu Alecu, conu Iorgu, moș Grigore reprezintă aceiaș lipsă de viață cerebrală, ca și „bătrânii“ lui Gârleanu. „De obicei se sculau de dimineață tare, notează scriitorul. Moș Grigore și cuconu Alecu ieșiau în ogradă, se duceau și cercetau păsările, purceii și priveau cu luare aminte, toate atenanțele, după aceea treceau în grădină. Acolo se sfătueau asupra pomilor și asupra florilor. Când se înturnau în cerdacul larg cu geamlâc, cafeaua era gata... *Bătrânii își răsuceau câte-o țigară, o așezau tacticos în țigaretă, o aprindeau, dădeau drumul unui val cenușiu de fum pe nas, ridicau ceașca la gură, și sorbeau odată adânc, cu ochii măriți și cu sprâncenele ridicate*“...

E neantul vieții sufletești, înălțat la valoarea apologetică a unei clase sociale în proces de dispariție. Bătrânii apar, astfel, și dispar fără a ni se fixa prin ceva; îndeletnicirile lor se reduc la hultoane, la cafea și la preferans; cugetarea, la reflecții asupra vremii; vorba, la o articulare sumară de: „Ei, brava, brava, asta îmi place!“—„Timpul, în care dobitoacele au încetat de a vorbi, spunea un cugetător, trebuie să se fi potrivit cu timpul

în care omul a născocit cuvântul. Dobitoacele au găsit cu cale să tacă“.

Romanul psihologic e simplu: după o copilărie dezordonată, întorcându-se în Vascani, ca mic funcționar, Vasile Negrea se însoară cu Tinca, o floare ofilită: nici frumoasă, nici urâtă, bună gospodină și iubitoare, o ființă cenușie, de care Negrea se înstreinează pe încetul; și cum viața dela băcănia lui Trifanov îl cucerește, atmosfera casnică se tulbură. După o scurtă criză, Tinca înțelege că dragostea are un sfârșit și că trebuie să primim viața cum vine; povestirea se încheie. Drama căsniciei lui Negrea este, așa dar, fără nici un relief; ea se circumscrie la câteva momente, la câteva lacrimi, după care vine liniștea resemnată; eroii nu sunt oameni, ci păpuși fără pulsația vieții reale și, deci, fără elemente emotive.

Insuficiența scriitorului în evocarea cadrului social și în adâncirea psihologică a caracterelor e hotărâtoare; trecerea de la lirism la obiectivare e departe de a se fi realizat.

7. Războiul a fost zugrăvit în literatură în două chipuri deosebite. Mai întâiu, războiul epopee: războiul privit ca ceva măreț și nemăsurat ce nu poate trezi decât sentimente de admirație sau de groază; e epic, dar e și liric — epic prin măreție și liric prin atitudinea povestitorului.

Naturaliștii l'au văzut însă altfel: *Stendhal*, de pildă, în descrierea luptei dela Waterloo din *la Chartreuse de Parme*, Waterloo — subiect de tablou epic ! Cu toată admirația lui pentru Napoleon, Stendhal s'a folosit, totuși, de colori cenușii ; în loc de a intra în inima luptei, îl urmărim pe Fabriciu în rătăcirea lui printre negustorii și lăptăresele din urma armatei, printre detașamente de recunoaștere, asistăm la mici încăerări epizodice ; când ne așteptam la adevăratul războiu — lupta dela Waterloo se terminase.

După concepția naturaliștilor, lupta adevărată se petrece în fum : nimeni n'o vede ; nici luptătorii chiar. Desfășurându-se orbește, războiul nu poate fi îmbrățișat dintr'odată ; în locul unei parade, în care totul se perindă după o ordine stabilită de mai înainte, avem războiul forțelor fatale ; când se termină, sunt învingători și învinși, fără să știm pricina biruinții sau a înfrângerii.

Din aceeaș concepție naturalistă a lui Stendhal, ca și a lui Tolstoi din *Război și pace*, au ieșit și *Povestirile* lui Sadoveanu. Războiul nu ni-i zugrăvit integral ci pulverizat în crâmpieie ; pătrundem astfel în șanțuri, în corturi, în lagărul dușmanului ; urmărim patrulele de recunoaștere ; luăm parte la scene din marginea câmpului de operații. Iată, de pildă, asediul unei mori părăsite, (*Moara părăsită*) : sublocotenentul inimos dar și cu sfiiciunea omului neintrat în foc, atitudinea

soldaților, curajul lor naiv și simplu, pregătirile de luptă, lupta însăși, mila sergentului Savin, care dă o țigară Turcului prins — sunt numai momente epizodice. Fondul sufletesc al soldaților e prezentat, dealtfel, ca un amestec de bunătate și nepăsare; fatalismul îi împinge la războiu, fără frică, dar și fără avânt; nu se tem de moarte, dar n'o caută; cu toate că pentru dânșii păgânii nu sunt oameni, omoruri de prisos nu fac. Sunt și duiosi, când se înserează sau când, rămași singuri, se gândesc dornic la satul depărtat, la un tată bătrân, la o mamă rămasă stingheră, la o nevestă tânără, sau la o fată cu care au legat planuri de viitor... Când n'au vreme să se gândească la sat, un cântec potolit de goarnă li se pare un suspin de bucium.

„Dar, spre seară, din asfințit, se înălțară nori negri, și soarele se cufundă într'un noian de flăcări. Un vânt aspru porni odată cu amurgul și când veni întunericul nopții, glasul vântului de toamnă trecu cu îmlădieri dureroase pe deasupra parapetelor. Tunurile bubuiau înspăimântate par'că, și ghiulelele treceau ca niște puncte roșii prin văzduhul negru. În șanțuri, flăcării erau deja treji și tăceau și se gândeau, lângă mormintele mari ale fraților lor, și gornistul necunoscut, într'un colț, zicea din goarna înăbușită cu palma *un cântec încet, care aducea cu suspinele buciumului în munții noștri*“. Prin latura

etnică a duioșiei și a fatalismului, soldații lui Sădoveanu sunt eroitici ai întregii literaturi române.

8. Viața scriitorului e amestecată în opera sa ; orașelul natal, locurile copilăriei, lucrurile și oamenii văzuți, cărțile citite i se oglindesc în povestiri.

Scriitorul s'a născut în orașelul Pașcani din județul Suceava, dintr'o familie de funcționari. Conu *Alecu*, judecătorul pensionar din *Floare ofilită*, e poate chiar tatăl lui. Viața acestui orașel, de care i se leagă amintirile primei copilării, îi apare des în povestiri ; o descriere mai sintetică se găsește în *Floare ofilită*, sub numele de Văscani, cu cele două părți ale orașului : Pașcani și Vatra Pașcanilor ; cu cele trei străzi și cu mahalaua funcționarilor. Simplitatea vieții de mici funcționari, cu orele de lucru, cu sindrofiile în-suflețite de *loton* și, mai ales, cu popasurile și apoi cu chefurile dela băcănia lui Trifanov—ne-au fost zugrăvite în modesta lor precizie.

În preajma Pașcanilor curge Siretul ; puțin poetic în sine, el ocupă totuș o largă parte în descrierile scriitorului, de o poezie pururi reînnoită, în *Floare ofilită* ca și în *Ion Ursu* sau în *Cei doi străini*. Atmosfera orașelului mai are un caracter deosebit : din pricina atelierelor gărei mai există și o viață de lucrători streini. Scriitorul ni-a zugrăvit-o în *Ion Ursu*, cu fabrica, tavernele,

betia și desfrâul ei. Mai târziu a venit la gimnaziul din Fălticeni; l-am avut coleg de clasă câțiva ani: — tăcut, sumbru și visător, el scria de pe atunci; în clasa doua compunea un haiduc, pe care-l ilustra singur; citia cărți romantice; o schiță auto-biografică în persoana lui *Pipirig* ne apare în *Crâșma lui Moș Precu*, cu o oarecare firească ironie. *Treptele tronului*, *Cavalerii nopții* și toate romanele cu mauri, conți și marchize îi formau o hrană sufletască caracteristică; nici haiducii nu erau ocoliți. Scriitorul ne amintește (*Crâșma*, pag. 91), și de oarecari hălăduiri cu pistoalele în brâu prin livezile din jurul Fălticeniilor; luasem, în adevăr, obiceiul de a realiza pe haiduci, în păduricile de lângă oraș; luptele și spânzurătorile nu erau înlăturate. Sădoveanu juca mai totdeauna pe haiduc; eu făceam parte din poteră: era sorocit ca el să ajungă scriitor, iar eu să devin critic — un fel de poterăș literar.

Romantismul *Povestirilor* trebuie căutat în acești ani ai copilăriei; urmele lui Codreanu se găsesc în *Ivanciu Leul* și *Cosma Răcoare*. Amintirea anilor petrecuți la Fălticeni i-a rămas, de altfel, neștersă; mulți dintre eroii lui sunt luați de aci; pașnicii funcționari din nuvela *Cânele* sunt cunoscuți; acțiunea din *Crâșma lui Moș Precu* se petrece lângă Fălticeni. Orașul se numește *Șomuz*; iar satul *Rădășeni* se ascunde sub numele de *Broșteni*; cărciuma lui Moș Precu

există și acum. Figurile mai însemnate sunt de asemenea reale; veselul popă Tărăboi, deși cu multe adaosuri, trăește și cinstește și acum. Mahalaua Fălticenilor, iazul Șomuzului, apa Moldovei și luminosul ei șes apar, de asemenea, deseori în povestirile scriitorului: erau locurile iubite ale copilăriei sale rătăcitoare.

Liceul l'a făcut la Iași; îl vedeam rar — avea planuri literare, plete, și scria nuvele pe la deosebite reviste, sub pseudonimul M. Cobuz. Din Iași a trecut puțin în povestirile lui: ceva în *Floare ofilită* și ceva în *Petrea Străinul* sau în *Moș Simion*. Atât. Armata a făcut-o la regimentul 16 din Fălticeni; din istorisirile auzite dela soldați au ieșit *Povestirile din războiu*; din întâmplările vieții de regiment au ieșit *Amintirile căprarului Gheorghită*, în care totul e real; unele figuri, de ofițeri mai ales, sunt cunoscute. Cele trei luni petrecute reglementar la compania de pază a închisorii din Târgul-Ocnei i-au servit ca model al ultimei părți a acestor *Amintiri*.

După o frământare de câțiva ani prin ziare și reviste trecătoare din București, Sadoveanu s'a impus prin colaborația sa la *Sămănătorul* și acțiunea energetică a d-lui N. Iorga. Cu multe prilejuri de a se desnădăjdui, nu s'a discumpănit, până ce a primit, în sfârșit, *lovitura de clește a întâmplării*. — „In vatră, spunea Sarcey, un lemn aprins răspândește căldură, deși n'are flacăra. Omul,

ce-și încălzește picioarele îi dă din întâmplare o lovitură de clește și deodată țâșnește o flacără strălucitoare și voioasă. De mult era ascunsă în lemnul aprins. *Trebuie totdeauna să te fii gata de a primi lovitura de clește a întâmplării, care scoate din blocul aprins și roș țâșnirea neașteptată a renumelui strălucitor.* Se poate întâmpla, vai, să nu se producă niciodată; totul atârnă de noroc. Lucrul e nesigur; dacă lemnul e stins și rece e sigur, în schimb, că nici o lovitură de clește nu va trezi flacăra.

Acțiunea Sămănătorului a fost pentru Sadoveanu lovitura de clește; flacăra a izbucnit și s'a prefăcut apoi într'un adevărat incendiu.

II

1. Apolog asupra talentului lui Sadoveanu. 2. Considerațiuni asupra determinismului în literatură, luând ca punct de plecare *Insemnările lui Neculai Manea*. 3. Pagini inedite din *Insemnările lui Neculai Manea*. 4. Glosse asupra caracterului „venețian“ al artei lui Sadoveanu.

1. În jurul leagănelui lui Sadoveanu s'au adunat cinci zâne spre a-i împărți darurile. Binecuvântându-l, cea mai tânără i-a venit astfel :

— „Să iubești frumusețile naturii, să petreci zile întregi culcat în fundul bărcii, cu ochii la albăstri-mile de sus și cu urechea adulmecând șoaptele stuhului; să colinzi pădurile îndepărtate, înduioșat la căderea frunzelor ruginii; să străbați ogoarele galbene, cu pușca în spate, în așteptarea vânatului sperios. Seara, să te culci în dorul zilei de mâne, ce-ți va aduce aceleași bucurii“.

Ridicându-și și ea mâna, cea de a doua i-a venit :

— „Să simți poezia acțiunii omenești în mimica ei zilnică; să te apropii de sufletele în-

tunecate și să te apleci asupra lor, în căutarea armoniei mișcărilor sfioase“.

Luându-i vorba din gură, cea de a treia a adaos :

— „Să nu simți numai poezia lucrurilor mici, ci și pe cea a lucrurilor mari ; să iubești basmele, povestirile eroice ; adâncindu-te în trecut, să prețuești valoarea epică a vitejilor neamului tău ; îndrăgind codrul și câmpul, să iubești și pe voinicul, ce se arată în depărtare pe o movilă, cu flinta pe umăr ; sufletul să-ți fie deschis și îndrăsnelii și avântului“.

La rându-i, zâna a patra l'a binecuvântat și ea :

— „Darurile celorlalte zâne nu ți-ar fi de nici un folos de nu le-aș adăoga și darul meu : la ce ar servi emoția de nu i-ai putea găsi expresia ? Îți dăruiesc deci puterea de a o comunica și altora.

Mai rămăsese o zână bătrână. Zimbînd mai întâi, ea i-a grăit apoi cu o luminiță vicleană în ochi :

— „Darul meu e și mai mare. Vei scrie ; vei scrie de nu te vei mai putea opri ; condeiul tău va zugrăvi copacul din față, vecinul din colț, câinele ce trece pe uliță, apusul soarelui, cântecul privighetoarei, ceardacul din curte. Cititorii vor osteni, tu vei rămâne însă neostenit ; nu vei cunoaște oboseala, după cum n'o cunoaște nici natura, când își aruncă pe lume formele ; te vei întrece cu dânsa și vei scrie, vei scrie...“

Zânele s'au făcut apoi nevăzute ; crescând, copilul a început să se plimbe romantic pe bălțile din jurul orașului ; s'a dus la vânat pe ogoare și în păduri, s'a înfiorat de poezia naturii moldovenești ; tânăra lui imaginație s'a înflăcărat de isprăvile haiducilor s'a aplecat însă și asupra durerilor și bucuriilor celor mici. Punându-se apoi să scrie, Sadoveanu a scos din emoția lui caldă și din ochiul lui vizionar pitorești descripții după natură și mișcătoare povestiri. Cititorii le-au admirat ; a scris altele ; le-au admirat și pe acele. Fără să ostenească, el a scris însă din nou altele deși aceleași.

Era darul fatal al bătrânei zâne, care, în perversitatea ei, îi ridicase puțința de a scrie cu greutate lucruri ce par ușoare : condiția supremă a artei.

2. Studiind descompunerea morală și fizică a unui om ca pe un proces fatal, *Insemnările lui Neculai Manea* au devenit punctul de plecare al unei discuțiuni între Agathon și Glykyon asupra determinismului privit sub raport etic și estetic.

Fatalismul celor vechi, susținea Agathon, ca și determinismul literaturii naturaliste sunt principii de disolvare a vieții ca și a artei. Frumusețea morală a faptelor noastre nu poate sta decât în liberul arbitru : omul trebuie să răspundă de actele sale ; în loc de a suferi pasiv evenimentele, el trebuie să le domine.

Sarcina e mare ; din mărimea ei iese însă și importanța libertății omului. Convingerea în independența lui spirituală îl va stimula ; nu se va mai simți o ființă pasivă, în voia împrejurărilor. De frica răspunderii omul fuge, totuși, de libertatea morală ; trebuie deci să-i arătăm frumusețea și să-l facem să-i simtă importanța. Cu o filozofie ce-i ridică liberul arbitru și-l afundă în umilință și în slugărnicie, nu-i cu puțință nici o morală : răspunderea căzând în afară, pedeapsa e deci nemeritată. Faptele omului prefăcut într'un automat spiritual pot fi bune ; n'au însă nici o calificatie morală.

Glykyon îi întimpină atunci :

— Fatalismul și determinismul știrbesc, negreșit, poezia și valoarea morală a acțiunilor omenești. Arta nu e ținută însă să ne reprezinte numai literatura etică a vieții ; putem găsi în ea și alte preocupări și emoții. Radianu, de pildă, ne trezește *mila* ; conștiința fatalității comune produce deci solidaritatea umană ; egalitatea în fața destinului orb e principiul nu numai al resemnării ci și al unei percepții mai exacte a condiției noastre. Nu trebuie să uităm că și din acest sentiment pot isvorî emoții puternice.

Pe lângă aceasta, romanul lui Sadoveanu mai e caracteristic și prin creația lui Manea, un alt învins al vieții, tipic și el întregii noastre literaturi : e fratele lui *Dan*, al *Trubadurului* și al *Sărmanului Dionis* ; e plebeul nepregătit

pentru ascensiunea socială. Descoperit tuturor loviturilor prin inadaptare sau exces de sensibilitate, nu-i rămâne decât să se întoarcă de unde plecase. Se retrage, așa dar, într'un orășel din fundul Moldovei, îngrozit mai întâi de necurătenia uliților, de neînsemnătatea vieții intelectuale, de îngustimea orizontului; scurgerea vremii îi tocește apoi cu încetul sensibilitatea și îi împrăștie iluziile; neputându-se adapta unei lumi superioare, îi vine mai ușor să se adapteze unei lumi inferioare. Prin această latură, romanul se integrează în genul aproape național al „învinsului” — încă o dovadă de caracterul liric și al literaturii lui Sadoveanu și al întregii noastre literaturi, în care scriitorul se vede pe sine în loc de a vedea elementele reale ale vieții sociale românești.

3. Ultimile pagini ale „*Insemnărilor lui Neculai Manea*” sunt din toamna anului 1902; patru ani după aceea Manea nu mai trăia. Într'o zi de primăvară, când pasărilor începuse abia să-și arunce tânăra lor notă printre copacii înmuguriți, l-am scos afară din oraș, pe drumul străbătut de atâtea ori împreună; în urma sicriului erau numai câțiva prieteni mârniți, iar într'o trăsură doi ochi albaștri de femeie plângeau o fericire brusc curmată... Întâmplarea o făcuse pe Maria Cumpătă să se întâlnească cu Manea; sufletele lor s'au apropiat, s'au înțeles și s'au pătruns; taina iubirii i-a în-

văluit; din stingheri și pustii, ei s'au simțit cuprinși de o ireală bucurie; viața li s'a luminat de o însemnătate și un înțeles. Ochi în ochi și mână în mână, au mers, astfel, umili și simpli, spre tragicul necunoscut.

În viața sa amărâtă, Manea avusese, după cum se știe, obiceiul să-și noteze întâmplările; însemnările lui au fost publicate de d. Sadoveanu; mie nu mi-a rămas decât puține pagini. Nu le-aș fi dat la lumină, de nu s'ar fi publicat cele d'întâi; scrise după patru ani, ele fixează popasul din urmă al cugetării și al sensibilității lui Manea.

„Sed lângă foc, în odaia abia luminată de lampa acoperită; iarna se apropie cu șirul lung de suferințe și de lipsuri, crivățul rece o vestește. De câteori se cutremură cercevelele, privesc afară; misterioase, umbrele se alungă, în noaptea viforoasă. Deși nu sunt fricos, nu pot însă privi fără teamă pe fereastră; totul se mișcă pe prispă; degete bat violent în geam. Amintirile mă copleșesc. Nu știu de ce gândul mi-se îndreaptă spre lucruri triste; mă gândesc la trecut, la prietenii morți; mă împresoară umbrele lor. Mă chinuește, mai ales, fantoma lui Radianu; o văd la fereastă, în noapte.

Prin multe am trecut, mulți oameni am văzut, multe nenorociri m'au izbit: nimic nu m'a mișcat mai mult decât Radianu; în nefericirea lui am descifrat tragedia condiției omenești. Am a-

sistat, deci, la disolvarea înceată dar sigură a unui suflet cu mari însușiri. Radianu o privia, de altfel, și el cu un ochiu liniștit și mulțumit; o ghițiam din clătinarea lui filozofică din cap: „Ei, știu eu ce fac; nu te îngriji, așa a fost să fie. Fiecare cu soarta lui“.

Patima îl mistuia, îi stingea privirea isteață, și-l gonia ca pe un vagabond, ce se teme și de umbra lui; hoinăria pe ulițe și fugia de oameni; casa nu-l ademenia; cum îi trecea pragul, nevasta îl aștepta cu sulițele gurii. El îngăima câteva cuvinte și se lăsa apoi dovedit; rămânea, astfel, într'un colț, cuminte, sub biciul ocărilor.

Intr'o zi de vară, la masa unei cafenele, simția arsuri pe piept. La fiecare două vorbe, dădea pe gât un pahar de apă, cu o privire ce zicea: „mă arde; grozav mă arde“. Inconjurați de cercuri de foc, ochii lui se pierdeau sub jucăușe picături de apă. Cu vocea blândă și tainică, începu apoi:

— Frate Manea, mult mai sufăr... De ai ști tu cât sufăr, frate Manea, te-ai mira cum de mai trăesc, cum de n'am pus sfârșit la atâtea ticăloșii. Nușa mă chinuește cum mă întorc acasă. Și ce gură! De ce-a mai dat Dumnezeu graiu femeilor? Desigur spre pedeapsa păcatelor noastre. Mi-e casa un iad; tartorul mă așteaptă ca să mă pună la munci silnice. Vezi tu mâinile astea? Știi ce fac? Mătură, deretecă,

spală podelele. Da, da, eu, Ion Radianu, eu frec podelele! Imi vine să strig tuturor: Ion Radianu a fost un om de ispravă în vremea lui, a învățat carte multă, a ajuns la cinste, a încărunțit, și totuși, Ion Radianu freacă acum podelele! Iar ea, ea, pe care am cules-o depe uliță, șade trântită pe pat, într'un colț, și mă privește cu ochii crunți; de e nemulțumită, ocările cad ropot. Numai atât? Mi-e rușine să ți-o spun: mă bate, frate Manea, mă lovește cu palmele și cu pumnii peste obraz... Sare apoi după ușă și ia un biciu, un biciu făcut anume pentru mine și mă pocnește... Mă sdrobește, frate Manea. Seara târziu, când mă întorc uneori acasă, mă uit pe fereastră; o văd înăuntru chefuind cu toate haimanalele. Cunoști pe Runcu, e amantul ei; petrec nopțile împreună, în timp ce eu dau târcoale casei pe gerul cel mare al iernei, privesc pe geam și-l aștept să plece. Intru apoi încetișor, ca să nu fac sgomot; ea mă primește ca pe un câine, strigându-mi: „ai venit, în sfârșit, bețivule; prin câte cârciumi te-ai târît?“ Nu răspund nimic; înghit totul; sunt bucuros să mă primească în patul ei cald; mă strâng lângă dânsa și nu mă plâng: are un trup, frate Manea, și un foc! Uit de toate, uit că mă înșală, și de mă bate, de ce să nu mă bată, îmi zic, când m'am ticăloșit într'atât?“

Il priveam și-mi spuneam că e pierdut; nu mai avea nici o voință; nu se mai putea elibera din

tragicul simțimânt al fatalității. La ce să mai lupte? Se lăsa deci luat de întâmplarea oarbă.

În Radianu mă surprindeam compătîmind ceea ce mi s'ar fi putut întâmpla și mie ; mă înduioșam de mine însumi.

Intr'o vreme urma lui Radianu se ștersese, când îmi intră viforos în odaie.

— Frate Manea, începu el, nu ne am văzut de mult. Ai crezut poate că m'am sfârșit pe lângă vreun gard. Nu, trăesc, dar prin grele încercări am mai trecut ; a voit să mă otrăvească ! Se purta mai bine cu mine. „Ionică, îmi zice odată cu cu glas mlădios, să-ți fac o cafea ?“ — „Bucuros“, răspund. Pe când mi-o făcea, îi zăresc o sticlură în mână. O pândesc cum toarnă câteva picături în ceașcă. Un gând mă străbate. „Nușo, zic blând, gust-o tu mai întâi!“ Ea îngălbenește, apoi se încruntă : „Ce-i, bețivule, n'ai încredere în mine ?“ și încearcă să răstoarne tava. Eram acum sigur : umblase să mă otrăvească ! Din adâncul trupului mi s'a ridicat cea din urmă rămășiță de îndrăzneală ; nu voiam să mor ca un câine. Am pus mâna pe sticlură și am svâcnit-o pe ușă. Mă duceam să mă plâng procurorului ; trebuia să scap odată de atâta urgie ! Ea mă urmărește, strigându-mi : „Ionică, unde te duci cu capul gol ?“ O privesc hotărît : „S'a sfârșit acum cu tine“, zic, „ai să înfunzi pușcăria“. Ea mă apucă însă de mână, cu blândețe : „Ia-ți cel puțin pălăria !“ Imi

uitasem, în adevăr, pălăria ; mă întorc în casă, unde îmi cade în brațe, mă cuprinde de grumaz și mă sărută. Ce s'a mai întâmplat, nu mă mai întreba. Sunt un ticălos ; o știu ; am uitat de otravă și de toate ; m'am trezit în culcușul ei cald, și am rămas acolo, nu țin minte cât : trei zile ? patru zile ? Acum sunt din nou pe drumuri ; ea e cu Runcu ; petrece... I-am văzut pe fereastră ; n'am îndrăsnit însă să intru. Frate Manea, cât sufer ! Poate că fără femeia asta nu eram atât de ticălos“.

Devenise tot mai tăcut și cu gândul absent ; fugia nu numai de alții ci și de mine. Școala mergea rău ; copiii se plâneau ; părinții au început să se plângă și dâșii. În curând am auzit că Radianu a fost dat în judecata ministerului. S'a întâmplat să fiu la București și să-l întâlnesc înaintea procesului. Ședea într'un restaurant doborât și trist ca la o înmormântare. „Frate Manea, — începu el, bând un păhărel de coniac, — frate Manea, la grea cumpănă sunt acum... În curând se va hotărî cu mine ; de mă dau afară, nu-mi rămâne decât să mor de foame, ca un câine... Ce pot face altceva ? Dar nu vreau ; o să le spun că nu-i adevărat. Că beau, ce e treaba lor ? Datoria mi-o fac : ajunge“.

Părea că se înviorează ; scutura din cap și apoi, spre a prinde puteri, mai sorbia câte un păhărel de coniac. A băut astfel vreo zece. Când a

ieșit afară, se clătina pe picioare... Am aflat apoi mai târziu ceiace se petrecuse la minister. N'a mai fost nevoie de martori: beat, Radianu nu putuse scoate o vorbă. A fost, deci, înlăturat din învățământ.

Au urmat atunci câteva săptămâni de cumplită nenorocire. Il întâlneau hoinărind pe ulițele Bucureștilor într'o stare de plâns; nu mai avea nici vestă, nici cravată; privirea i se stinsese, numai obrajii îi erau roșii, roșii. Se uita blând la mine, apoi își lăsa capul, ca și cum ar fi așteptat dela un cuțit nevăzut pomana de a-i reteza grumazul; voia să se sfârșească odată cu dânsul. Îi dedeam ce puteam. „Ești un om de treabă, îmi zicea el; mă ajuți, deși mă cunoști de puțin timp; crede-mă însă, că am fost azi la un prieten de școală; e avocat mare și câștigă mii și mii; m'a dat afară“.

Ochii i se umpleau de lacrimi; plângea ca un copil. Apoi și-a ridicat din nou capul cu hotărâre: „Așa a fost să fie; m'a urgisit soarta și n-am ce face. O să mor curând, frate Maneo“.

Plecă apoi pe drumurile largi ale Capitalei; adăpost n'avea; cei din urmă bani i se sleise; toți îl ocoliau. Câteva zile după aceea a fost găsit mort pe o bancă din grădina Icoanei.

Astfel s'au sfârșit suferințele bietului Radianu.

În această seară de sfârșit de Octombrie, pri-

vind pe geam, icoana tragică a prietenului meu mă obsedează tot mai mult. Il văd ; îi văd ochii stinși ; îi văd figura blajină de om resemnat. S'a ridicat dintre țărani, a luptat, a învățat și a ajuns. Care i-a fost răsplata ? O femeie rea și o patimă cotropitoare. El și-a primit totuși nenorocirea cu capul plecat, fără luptă și cu fatalismul țărânului român : așa a fost să fie !

Dela Radianu, gândurile mi - s'au întors la mine. Mă gândesc la trecut ; mă văd băiat mic, păscând oile pe câmp ; mă văd apoi la școală. Vin greutățile. Cugetând la cele ce am avut de îndurat, cred că n'aș fi bucuros să-mi mai încep încă odată viața. Nu, nu, mai bine aș fi rămas la oi, la adăpostul casei acoperite cu stuh... Sunt, totuși, mulțumit acum, dar cât a trebuit să sufăr până să pot ajunge la această modestă liniște ! Sunt bucuros, mai ales, că am părăsit Bucureștii. Ce puteam face acolo ? Să lupt pentru a izbuti să fiu cineva, să scriu, să vorbesc, să colind prin redacții ; la ce bun aceste zădărnicii, pe care nu pun niciun preț ? Numai fericirea e de prețuit, iar fericirea se rezumă în mulțumirea de sine. Ce aș fi căutat eu, țărânul, în lumea bună ? Părinții, bunicii și străbunicii mei au mânat boii la coarnele plugului ; mâna lor neagră și aspră n'a știut să facă decât gestul sămănătorului.

Nu-s pregătit pentru lupta aprigă a celor ce vor să ajungă ; în vine port încă sângele greoiu

al strămoșilor moldoveni, blajini și supuși ; când ei și-au plecat capul sute de ani, cum aş putea să mi-l ridic eu acum semeț și să privesc răs-picat în ochii ciocoiului ? Rusticitatea strămoșilor mă trădează în orice mișcare, în orice cuvânt, în umilința instinctivă, cu care îmi ridic pălăria dinaintea lui, pentru că recunosc într'însul un stăpân. Nu mă plâng : salut, dimpotrivă, lenta evoluție a naturii. De aş fi luptat din răputeri, aş fi părut poate un om fericit ; știu însă bine că n'aș fi fost, fiindcă nu m'aș fi simțit la locul meu.

Iată-mă acum în acest orașel uitat de lume. Firea pașnică a atâtor umili strămoși nu mai e tulburată de zadarnice dorințe de luptă și de mărire. Am tot ce-mi trebuie ; îmi fac datoria zilnică cu mulțumire sufletească ; sarcina nu-mi trece peste puteri ; dimpotrivă, mă simt deasupra ei. Prietenii sgomotoase și nepotrivite n'am ; în mica lume în care trăesc, toți mă privesc cu încredere și cu iubire.

După furtunile trecutului, sunt fericit că am căsuța mea liniștită, într'o uliță largă ! Intre flori și cărți, îmi pot, astfel, închide cugetarea pașnică și-mi pot asculta bătaia înceată a inimii. În jur, e rânduială. O mână mică a așezat fiecare lucru la locul său ; sufletul unei femei se simte în glastre, în horbota mesei, în volumele înșirate frumos ; și ce mireasmă plăcută ! Binecuvântată fii, ființă dulce, tu care ți-ai plecat gingășia privirii

asupra mea ; tu, care m'ai învăluit în armonia iubirii tale... Se aud pași mărunți ; sunt ai ei : iat-o !

4. Pe o câmpie întinsă, un lac cu apele verzi și liniștite ; o boare îi atinge leneș undele adormite ; ierburile îmbelșugate își îndoiesc și ele puțin vârful semeț. Incotro s'ar întoarce, ochiul se odihnește pe fășii de culoare crudă. Priveliștea se lărgește, astfel, peste șesuri până în munții Focidei ; apele, ierburile, colinele verzi, precum și cerul spânzurat deasupra piscurilor, se topesc într'o obositoare bogăție de nuanțe, ce copleșesc liniile.

De scobori însă valea lacului Copais, dincolo de brâul de munți ce-l străjuesc din depărtare, scapi la lumina curată... Cerul se urcă și se limpezește ; lipsit de vegetație, pământul cenușiu e tăiat de crăpături adânci, prin care greierii se pogoară scârțâind ca pe o macara. Priveliștea fără sfârșit se pierde abia la îmbinarea îndepărtată a cerului cu câmpia goală și sură. De sus lumina se revarsă în văl uriaș, se încovoae și se încolăcește în jurul lucrurilor ; stâncele pleșuve se desfac limpede ; copacii rari își precizează anatomia firavă ; ruinele templelor de marmoră se înalță din depărtare în trăsături categorice : curată, veșnică și nesfârșită, lumina desprinde fiecare linie într'un contur sigur...

Acelaș contrast și în trecerea dela pictura Venețienilor la pictura Florentinilor. Ce desăvârșiți coloriști erau Venețienii! ce poeți ai luminii și ai voluptății! Ochiul lor a colectat nuanțele bogate și schimbătoare, risipite de soare peste canalurile verzi. „Nourii cei mai apropiați, scria undeva Aretino, ardeau în flăcările soarelui, cei mai depărtați luceau cu o strălucire roșietică mai slabă... încântarea începu să mă tulbure... și îmi desfătam încă sufletul, mult timp după ce această minunată priveliște a apusului de soare încetase“. Intr'un așa decor era fatal ca pictura venețiană să nu fie decât un imn al luminii; arta lui Tiziano sau a lui Giorgione trebuia, astfel, să isvorască mai mult dintr'o frenezie vizuală decât dintr'o emoție adâncită; pierzând din patetic și profunzime, viața a devenit un prilej pentru coloare. Voluptatea și tinereța percepției ne satisfac sensualitatea, dar nu câștigă și sufletul recules într'o viață interioară. Pictura venețiană e opera unor artiști compleșiți de senzații; violența inspirației este vădită; corpurile n'au schelet; grupurile n'au compoziție; figurile nu cunosc armonia corespondențelor.

În pictura florentină, dimpotrivă, culoarea rece și săracă satisface mai puțin ochiul; arta se ascunde în simplitatea intelectualizată a liniilor. Înainte de a-și fi început fresca, pictorul și-a fixat desenul pe carton și înainte de a-l fi produs pe

zid, el a suferit nenumărate schimbări dictate de grija formelor simple și adevărate. Punctul de greutate al picturii cade, deci, în desen; ceiace vedem noi nu e decât ultima realizare a unor îndelungi dibuiri pentru a prinde liniile fundamentale, la care se reduc formele lucrurilor. Dintr'o artă în funcție de desen și de viață interioară a ieșit, de pildă, și *Gioconda* lui Lionardo.

Literatura sămănătoristă poate fi privită și din acest punct de vedere; prin reprezentanții săi mai caracteristici, ea se apropie de școala venețiană a peisagiului zugrăvit în tonuri calde și voluptoase. Natura e fixată în apoteoza luminii tablourilor lui Giorgione sau ale lui Tiepolo; în violența inspirației colorile sunt aruncate în păture groase. Intr'o astfel de artă isvorâtă din multiplicitatea senzației, amănuntele izbesc privirea artistului cu o putere uimitoare; ne mai așteptându-le filtrarea și selectarea, el le redă dintr'odată, pline încă de realitatea imediată a vieții. Arta lui Sadoveanu, de pildă, este senzațională și lirică: de aici abuzul adjectivului. Substantivul nu descrie ci enunță; traducând reacțiunea omului în fața naturii, numai adjectivul imprimă descriției un caracter personal. În comparație cu această artă, arta florentină reprezintă o spiritualizare; punctul ei de plecare nu-i culoarea ci desenul; fără a fi atât de co-

municativă, e mai concentrată și mai adâncă. Artă pură ca lumina Aticei și că arta vechilor meșteri ai Eladei, tineri încă și azi: căci desenul e nepieritor, pe când culoarea piere; desenul e o realitate, pe când culoarea traduce o impresie puternică dar momentană.

1909.

III

1. Contribuții pentru cunoașterea variațiilor naționale ale scriitorului. 2. Concluzii asupra literaturii lui Sadoveanu.

1. Dacă în studierea operei literare a lui Sadoveanu nu ne-am sfiit să împletim și firul vieții sale private, cu atât mai mult nu ne vom sfii, când e vorba de viața publică și de atitudini de înalt ordin național. Războiul a fost un reactiv puternic: conștiințe ce păreau blocuri masive s'au disociat în pulberea lor inițială. Reflecțiile, pe care le poate trezi o astfel de disolvare, trebuiesc însă dominate de considerațiunea esențială a formației încă recente a civilizației noastre.

Fără a subordona valorile literare sentimentelor patriotice și ideilor politice, credem totuși că un artist trebuie studiat în totalitatea manifestărilor sale. Acțiunea sa are și o latură socială, indiferentă sub raportul estetic, dar cu repercusiuni ce nu pot fi lăsate la o parte. Această metodă se cuvine să fie aplicată cu atât mai mult lui Sadoveanu cu cât, prin caracterul său național, literatura lui a exercitat o influență incontestabilă asupra masselor cititoare. Pornind dela

Sămănătorul, acțiunea literară și socială e scriitorului s'a desvoltat și în sensul romantismului țărănesc al acestei mișcări și în sensul românismului integral: de aici o rodnică activitate prin ziare scrise anume pentru țărănime și prin acțiune culturală și națională în Bucovina și Ardeal; merite reale ce creiază și obligații morale.

Izbucnirea conflictului mondial i-a schimbat însă direcția cugetării și acțiunii sale politice. Nu mai doria Ardealul; nu mai doria Bucovina; se uita spre Basarabia și râvnia mai ales la o conlucrare cu Puterile centrale: peste sufletul naționalistului de odinioară plana, așa dar, obsesia ideologiei politice a d-lui C. Stere.

Rupând cu trecutul, doi ani, el a fost unul din producătorii de curente filogermane ce ne veneau dela Iași: cea dintâi inconsecvență. Când noi înșine am intrat în război, Sadoveanu a crezut că poate deveni directorul „*României, organ al apărării naționale*“. Printr'o nouă inconsecvență, el și-a reluat firul naționalismului de odinioară, fără să pornească pe drumul Damascului, ci pe cel al Canossei. Doi ani Sadoveanu a reprezentat, astfel, în chip public rezistența noastră morală și ura împotriva dușmanului cotropitor; în suflet și în vorbă, el rămăsese însă credincios teoriilor apostolului siberian; situație morală delicată când între convingere și expresie nu e o coerență vrednică de un om de talent. Odată cu armistițiul și

pacea noastră sosind la Iași și apostolul Mittel-Europei, încununat de laurii unei colaborații de doi ani cu Germanii, a fost primit cu urarea de bun venit al lui Mihail Sadoveanu, directorul organului apărării și al rezistenței naționale, ce-l stigmatizase în fiecare zi ca „trădător“. Sub propria-i iscălitură recunoștea acum că d. Stere a fost în realitate „mântuitorul României pocăite“. Prin aceeași neadaptare a atitudinii la cugetare, s'a aruncat, astfel, într'o nouă inconsecvență. În fața protestării unanime, Sadoveanu a rămas la acest prim articol ; la atacuri nici n'a mai răspuns. Au răspuns însă alții pentru dânsul : la *România* n'ar fi făcut patriotism decât ca ofițer mobilizat și cu ordin de serviciu.

Momente și atitudini uitate azi. Războiul a proiectat lumini orbitoare și a desvălit adâncurile conștiințelor atât de puternic, încât s'ar fi crezut că vor rămâne mereu deschise ; puterea de refacere prin uitare s'a dovedit însă mult mai mare. Rănilile s'au închis ; am ucis trecutul ; rămână doar în aceste pagini de modeste indicații ale unei caracterizări integrale.

1919

2. După douăzeci de ani, scriitorul e încă la punctul său de plecare ; fixați în fatalitățile unor date sufletești neschimbate, ne dăm numai iluzia

evoluției ; călătorim pe invizibile șine trase dinainte fără putința de a ne abate din drum ; viața sufletească se desvoltă în direcția virtualităților afirmate dela început. O activitate bogată și aparent multiplă se reduce, astfel, la punctul său inițial ; sensul creșterii este numai extensiv. După cum examinarea unei semințe determină cu precizie cunoașterea florii ce va ieși, critica debutului unui scriitor conține certitudini asupra operei sale viitoare. Sub acest raport, în fața literaturii lui Sadoveanu, ea rămâne deci la punctul său de plecare. Lărgite firește și întemeiate pe baza unei activități realizate, caracterizările de azi se mențin încă în cadrele indicațiilor mai mult intuitive de acum douăzeci de ani.

În Sadoveanu avem, desigur, un puternic temperament liric. Caracterul epic al operei sale rămâne pur formal. Prin oricât de îndepărtate epoce ne-ar purta și prin oricâte mizerii mărunte ne-ar scobori, talentul lui nu s'a putut obiectiva ; în fața realității, el ia o atitudine de exaltare sau de înduioșare. În această formulă intră și romanele lui „eroice“ și nuvelele „realiste“ ; materialul omenesc nu trăește o viață independentă, indiferentă și cu multiple aspecte, ci o viață dependentă de sufletul animatorului și, prin urmare, iluzorie. Căldura emotivă a poetului n'o poate însufleți decât o clipă ; lipsită de dimensiunile realității, ea se prăbușește apoi ; rămâne doar ca

un semn al unei combustii create atitudinea și accentul scriitorului.

Lirismul lui Sadoveanu și-a găsit puncte de reazăm și în trecut și în prezent; în trecutul mai îndepărtat ne-a creat un fel de literatură eroică, destul de sumară și de primitivă, cu o viață redusă la animalitate și, deci, la instincte, puternic influențată de Sienkiewicz, o literatură sensuală și colorată, orgiacă și violentă. În prezent, lirismul lui s'a îndreptat ca spre o țintă firească asupra elementelor în proces de dispariție; eroismul vechilor pârčalabi și plăeși își supraviețuește în haiduci; sub acest raport, cași sub atâtea altele, literatura lui Sadoveanu continuă deci, sub o formă estetică, un gen național dispărut. Lirismul lui nu se exaltează însă numai asupra banditului romantic, ci și asupra unui alt element al trecutului: asupra boerului. Și prin această notă, literatura lui se integrează în cadrele mentalității și literaturii moldovenești, până a-i deveni cea mai tipică expresie. Dragoste de trecut și de imobilitate, dragoste de pământ, de boer și de țaran, contemplativitate, viu sentiment al naturii, dușmănie instinctivă față de evoluția firească a societății,—iată elementele esențiale ale acestui suflet liric și reacționar, cu incontestabile influențe slave.

Atât în descrierea boerului cât și în a țaranului, lirismul stă în atitudinea scriitorului; în

regret față de formele sociale ce dispar și în duiosie față de factorii sociali oprimați. În afară de această atitudine, mijloacele de expresie artistică sunt încă realiste. Nu ne aflăm, deci, în fața unei idealizări propriu zise: boerul lui Sadoveanu se desvelește în toată goliciunea incapacității sale, iar țăranul lui se reduce la tirania instinctului. Departe de a fi idilică, viața de la țară e zugrăvită în trăsături tragice. Cum talentul lui Sadoveanu nu se ridică la spiritualizare și nu cunoaște idealitatea, lirismul lui e încătușat în forme pur materiale. Beția, bătaia, adulterul, drame sufletești rezolvate prin violente descărcări fizice, fac fondul acestei literaturi materialiste și pesimiste, prin lipsa liberei determinări și a intelectualității.

Dar dacă în descrierea omului lirismul lui Sadoveanu e prizonierul materiei și, lipsit de observație interioară, nu poate ajunge la creațiune, în descrierea naturii el se revarsă slobod. Sadoveanu este poate cel mai puternic poet al naturii, pe care l-a avut literatura noastră. Senzația vizuală fiind la baza temperamentului său artistic, era și natural ca scriitorul să procedeze prin descripție: nu este, în adevăr, colț al Moldovei de sus care să nu fi înmărmurit într'o pagină a operei sale. Descripția nu-i însă pur picturală ci-i și umanizată; ea este deci esențial lirică; plasticul se însuflețește; cântă munții și pă-

durile, cântă isvoarele și câmpiile, cântă imobilitatea naturii moldovenești în emoția succesivă a acestui animator, care pe lângă culoare are și vibrație, pe lângă senzație are și fluiditatea armonică și ritmică a expresiei.

Cu această caracterizare, am tras dela sine și marginile literaturii lui Sadoveanu. Prin elementele ei esențiale e, incontestabil, o literatură primitivă; de o parte, senzația directă, pur vizuală, încărcată de culoare, iar, pe de alta, exaltarea lirică; trecerea e bruscă și reacțiunea violentă; senzația nu-i oprită în cale de principiul disociativ al analizei, nu-i spiritualizată, nu-i clasată în vederea dreptei ei întrebuițări într'o construcție mai vastă. Ieșită din unirea acestor elemente, formula literaturii lui Sadoveanu este cea a unui materialism liric: viața e cântată în funcțiile sale elementare, în instincte, în animalitate, fără preocupări ideale. Deși încătușată în materie, adică în plasa tuturor contingentelor vieții cu măruntele ei nevoi, literatura lui Sadoveanu, după cum am spus, nu pornește dela principiul observației; ea nu ajunge deci la creațiunea obiectivă. Romanele lui sunt evidente proiecțiuni lirice sau, când încearcă obiectivarea, sunt hotărît neisbutite.

Oricare i-ar fi arta, lirismul este însă o formă primitivă a expresiei emoțiunii estetice. Că în li-

teratura lui Sadoveanu găsim elemente specifice, etnice este neîndoios; dar și această identificare absolută îi determină natura de expresie imediată și elementară a sufletului moldovenesc.

1925.

II. PROZA ȘI CRITICA SĂMĂNĂTORISTĂ

I

1. **Em. Gârleanu** : — atitudinea lui față de factorii sociali în proces de dispariție : *Bătrânii*. 2. Limitarea literaturii lui la „schiță“ : *Cea d'întâi durere*. 3. Evoluția lui spre nuvelă : *Nucul lui Odobac*. 4. Miniaturismul său : *Din lumea celor care nu cuvântă*. 5. La moartea lui Gârleanu.

1. Mișcarea „*Sămănătorului*“ nu se rezumă numai la literatura lui Sadoveanu ; importanța ei stă tocmai în faptul de a fi însumat un număr mai mare de scriitori, de valoare inegală, dar cu o atitudine literară în care se pot găsi note comune. Înainte de a-i desprinde directivele și de a o situa în dezvoltarea istorică a literaturii noastre, e nimerit să studiem câți-va din scriitorii, care prin activitatea lor reprezintă diferitele aspecte ale sămănătorismului.

Cu *Bătrânii* lui Em. Gârleanu intrăm în lumea „dumnealui“, a „dumneaei“ și a „dumnealor“, adică a boerilor moldoveni din a doua jumătate a se-

colului trecut, cărora scriitorul n'a reușit să le dea un interes psihologic: căci întru cât ne poate lega de conu Alecu faptul că se sperie când coana Elencu trage un foc de pușcă în ciorile de pe copacul din fața casei? (*O zi ca altele*). Se va spune: o zi ca altele; literatura nu trebuie să aleagă o zi ca altele — sau de-s toate zilele la fel, conu Alecu putea dormi liniștit în amurgul vremii sale; Conu Mihalache poate, deasemeni, juca și el concina prădată cu coana Anica (*Intr'o Duminică*), fără să ne miște; cei doi galbeni luați hoștește de coana Anica au trezit râsul senin al conului Mihalache, dar pe noi nu ne impresionează.

Boerul Gavrilaş se poate supăra pe coana Elena pentru că i-a reparat nădișanca fără să-l întrebe (*Nădișanca*); pe noi nu ne supără însă de loc. — Micul Tică poate fi alintat de cei doi boeri bătrâni, când vine la dânșii la țară, (*De sărbători*); cum ne-am înfruptat cu toții din dulcețurile bunicei fără s'o mai fi spus nimănui, îi cerem doar mai multă discreție; — Conu Gheorghieș își poate dărui averea (*Sineturile conului Gheorghieș*) rămânând cu niște sineturi fără valoare; neprevederea sa nu ne privește însă pe noi: — cam în acest strâmt cerc de subiecte se situează schițele lui Gârleanu.

Scriitorul a voit să reconstituiască programatic fizionomia boerimii dela mijlocul secolului trecut, mai rezistentă în Moldova ca ori unde, deși și acolo în proces de dispariție. Naivi și fără

cultură, acești boeri se împotriveau formelor civilizației europene; ei urau drumul de fer (*Frant*) și chiar pavagiul ulițelor din oraș (*Conul Iordache Iovu*) și își pierdeau vremea cu jocul de cărți sau cu „pasețe“, cu petrecerile patriarhale dela moșie sau cu pufăirea din ciubuc într'un vechiu cerdac boeresc. În colo, oameni buni și, mai ales, darnici (*Alte vremuri*); atât de darnici încât înțelegem de ce au fost înlocuiți prin vechilii și arendașii sosiți cu energii plebee. Închis în formula moartă a castei sale, un boer nu și-ar fi măritat, de altfel, fata cu un avocat milionar, fiu de covrigar (*Boerul Furtună*). Autoritar în viața familială, el n'ar fi admis ca fata lui să iubească, înainte de a-l fi consultat și pe dânsul; la cea mai mică rezistență o trimitea la mănăstire. Patriotismul său era comparabil cu sentimentul omului legat întru atât de trăsura lui cârpită încât nu voește s'o mai schimbe (*Nădișanca*), — patriotism fără ideologie și dezinteresare.

Ori cum ar fi judecată istoricește, această boerime ar putea deveni literar interesantă; în studiul ei am putea surprinde forma cristalizată și expresivă a mentalității unei epoci; în acest sens sunt, de pildă, tipici boernașii din *Sufletele moarte*, romanul lui Gogol, retrași în bârlogul feudal al moșiilor lor, refractari față de civilizație, bănuitori față de oricine afară de șiretul cumpărător de suflete moarte. Și de data aceasta, se dovedește,

deci, că discuția în privința subiectelor e de prisos și că numai realizarea artistică prezintă o reală importanță. Gârleanu nu-i vinovat de a se fi aplecat cu pietate asupra unor elemente sociale în proces de dispariție, ci de a nu ne fi redat destul de expresiv viața acestor bătrâni în cadrul poeziei lor arhaice. Identici, bătrânii lui sunt și statici; nu-i vedem în mișcare și acțiune ci numai fumând, jucând cărți, făcând „pasețe“, sau împușcând ciorile din copaci; o singură dată în *Boierul Iorgu Buhtea* scriitorul s'a ridicat la probleme mai largi, punându-ne față în față două generații: generația boerilor ce se duc, și cea a bonjuriștilor ce le ia locul; încotro se îndreaptă simpatia povestitorului nu ne interesează; literatura nu ne dovedește nimic; ecuația ei limitându-se numai la cazul în discuție, tezele nu ne dovedesc nimic. Putem deci lăsa la o parte faptul că bătrânul Buhtea personifică toate virtuțile generației sale, pe când Gheorghe Neagu, bonjuristul, întrupează impietatea, nerecunoștința și desfrâul: e un fel de optică sămănătoristă cu care ne-am deprins. Ales deputat chiar în po-triva tatălui său, Neagu este ucis într'un duel de Buhtea; puțin apoi — ca o urmare a luptei electorale și a tragicului duel,—moare și Buhtea. Cadrele povestirii sunt largi: pe lângă dramă intimă din sânul familiei Neagu, mai este și drama socială a celor două generații în luptă. Așa cum e tratată, ea este totuși una din cele mai puțin

realizate; insuficiența artistului de a ne zugrăvi conflicte sufletești și sociale ne arată nepregătirea lui de a se folosi, literar, de materialul de care până acum se folosește numai cu pietate romantică față de formele revolute ale societății noastre.

1905

2. Critica e lancea lui Achile: cu un capăt rănește și cu celalt vindecă. Este deci de datoria ei de a înregistra orice progres al unui scriitor, considerat în evoluția lui naturală; cu prilejul *Celei d'întâi dureri*, întoarcem deci bucuros celalt capăt al lăncii. Și de data aceasta scriitorul se menține la o literatură fragmentară. Intre schiță și nuvelă e o deosebire nu numai de extindere ci și de cuprins; dându-ne o succesiune de momente în care se fixează psihologia unui om în dezvoltarea lui genetică, nuvela este un roman redus la un obiectiv mult mai mic, care nu exclude totuși adâncimea și continuitatea analizei; schița, dimpotrivă, se mărginește la crâmpie din viață, sau la simple întâmplări, fără perspective și consecuție. Toate genurile sunt, de altfel, bune; perfecția se poate realiza oriunde; nu i-se pot impune artistului anumite forme.

Încă din întâiul volum, Gârleanu își arătase uneori priceperea în a fixa momente sufletești răzlețe sau în a povesti simple întâmplări fără intenții psihologice; e genul schiței anecdotice, atât de realizate acum în *Ochiul lui Turculeț* sau

în *Innecatul*, în *Flămând* sau în *Vierul*. Ca Decius ce se aruncase înarmat în prăpastie, povestitorul se aruncă în subiect, îl desvoltă în linii sobre și rezezi și-l încadrează printr'un cuvânt, ce aruncă o lumină nouă asupra întregii povestiri.

În *Ochiul lui Turculeț*, de pildă, povestirea părea sfârșită cu singurul fapt al țăranului ce-și pune un ochiu de sticlă pentru a se putea însura cu o fată din sat; iată însă că mama lui vine la doctor, zicându-i :

— „Barem nu lăsași, coane Iorgule, să-și tragă băiatul sorții. Acu o să ni-l ia la oaste și ce mă fac eu!“ ; — în chipul acesta povestirea se întoarce brusc spre comic.

Interesul anecdotic al acestor schițe nu e nici acum, dealtfel, mare ; ne-având invenție, scriitorul nu combină întâmplări noi ; povestirile lui sunt filigranate ; inspirația lui se susține, frugal, cu un pahar de apă dintr'un izvor rece, cu două smochine și cu un pumn de măslina culese dintr'o dumbravă închinată zeiței Pallas. În întâiul volum Gârleanu ne zugrăvia o bătrână ce împușca ciorile din copacul din fața casei : și acum anecdotele lui n'au un interes mai mare. Se deosebesc însă prin arta cu care sunt povestite ; după cum odinioară împușcătoarea de ciori nu ne interesa, acum ne interesăm de anecdote tot atât de elementare ; ca oriunde, pe deasupra subiectelor, prețuim deci arta :

„*Et ce qu'on aime en vous, Madame, c'est vous-même...*“

1907

3. Intr'o culegere ca *Nucul lui Odobac* cu schițe și cu nuvele scrise la mari răstimpuri, e firesc să găsim pagini de valoare inegală. Fundamentul literaturii lui Gârleanu rămâne încă în schița ce fixează senzații fugare și nesemnificative, îmbolduri de viață și de dragoste, repede innăbușite, cea dintâi durere, ca și cea din urmă iubire, tot ce ar vrea să fie pentru a dura numai o clipă, precum și tot ce ar vrea să piară pentru a trăi o veșnicie, tristețea lucrurilor ce se duc fără întoarcere. Încă din primele încercări povestitorul atinsese, totuși, în *Punga*, și genul nuvelei; în volumul de față, avem *Hambarul*, *Nucul lui Odobac* și *Fetița mamei*, partea cea mai solidă a operei lui Gârleanu.

Nucul lui Odobac are caractere bine zugrăvite: iată-l pe bătrânul Teodor Odobac; nalt, spătos și uscat ca un schivnic, el își duce sprinten cei o sută de ani; o figură ruptă din literatura eroică a romantismului sămănătorist; trecând măsura vieții de toate zilele, se bucură de o vitalitate potențată: într'însul veghează o energie neînfrântă și instinctul dominației: zădărnicit în instincte, nu-i rămâne decât să se spânzure în strămoșescul nuc, simbolul neamului cuceritor al Odobăceștilor.

Alături de acest vânjos bătrân și de nepotul

său Gheorghe Odobac, o figură mai ștearsă, mai șovăitoare, povestitorul ne-a mai zugrăvit pe Ruja, cu acelaș caracter eroic, cu aceiaș voință încordată, unită însă și cu mlădierea sigură de sine a femeii; vlăstar de hoț de cai, ea însăși hoață de cai, voinică, virilă și, totuși, cu un deosebit farmec femeiesc, cu ceva nelămurit și tainic, Ruja amintește pe Malva lui Gorki. — Mai mult decât în *Punga* și în *Furnica*, mai mult decât în toate celelalte încercări, în *Nucul lui Odobac* e punctul maxim al evoluției lui Gârleanu; felul plastic în care e zugrăvită ura sâtenilor împotriva nucului, întefită de uneltirile Rujei, tabloul tragic dela urmă, când nucul se prăbușește acoperind sub ramurile lui stufoase trupul neînsuflețit al lui Toader Odobac, amintesc prin sobrietate și în incisivitate pe Maupassant; după *Nucul lui Odobac*, dar cu mult îndărătul lui, vine *Hambarul*, nuvelă anecdotică din care se desprinde, totuși, un caracter; în năpraznicul Suhopan se ascunde vechea rană a unei dragoste neîmplinite; ajunge ca mâna iubită s'o atingă, pentruca rana să se închidă, și ca firea omului să se prefacă; fără o perspectivă mai îndepărtată, în măsura intenției sale, nuvela e definitivă. Mai încordată, mai patetică, de un patetic însă căutat, e tragica povestire din *Fetița mamei*, minuțioasă ca observație, dar morbidă. Aceste trei nuvele ne arată popasul din urmă al talentului scriitorului în evoluție spre nuvelă.

4. Gârleanu a mai atins genul fixat de Jules Renard, în *Histoires naturelles* sau în *Bucoliques*, al observației lucrurilor neînsuflețite sau a „celor ce nu cuvântă“.

Lipsit de invenție, Jules Renard și-a îndreptat rara lui pătrundere asupra celor mici, asupra dobitoacelor, scoțând elementul vieții ascunse sub cenușe, și redând-o prin forme sugestive. Iată, de pildă, marea încrețită de valuri :

— *„La mer est moutonneuse. Un invisible et infatigable menuisier lui rabote le dos et fait des copeaux“.*

Un câmp de cartofi :

— *„...quelque peuple de lapins qui broutent et remuent les oreilles“.*

Câteva fere de călcat înșirate pe masă i-se par :

— *à genoux sur leur planche par rang de taille comme des religieuses qui prient voilées de noir et les mains jointes“.*

Iată toamnă zugrăvită într'o imagine :

— *„...une suprême rose qui se déshabille et meurt“* sau *„...une poire oubliée qui lâche tout et tombe sur son derrière“.*

Iată ciocârlia :

— *„L'alouette retombe ivre morte de s'être fourrée dans l'oeil du soleil“.*

Animalele curții, paserile domestice, gesturile câmpenești au găsit, astfel, în Jules Renard un Hesiod fără avânt epic, dar incisiv și cu invenție verbală ; fluturele e un bilet dulce îndoit în două ;

albina, o fată strânsă în corset. La Gârleanu, invenția verbală e mult mai mică; găsim totuși icoane noi: un iepure ce fuge e „o coardă ce se destinde“. Sau aiurea: „Dar în gândul ei toate lucrurile astea se încâlciră, se întoarseră, apoi ca și când niște degete iscusite ar fi prins capătul firului așa se limpeziră toate și se depănară potolit“; un fluture în potirul adânc al unui crin e un călugăr într'o mănăstire. Cu tot numărul mic al imaginilor, și, mai ales, cu toată lipsa lor de relief, care la Jules Renard dă chipului unui biet dobitoc o efigie de *imperator* roman, însemnările lui Gârleanu din „lumea celor ce nu cuvântă“ sunt totuși fine notații după natură, fără nervositate și *ac*, dar minuțioase, exacte, transcrise într'o limbă sobră și învăluite uneori într'o moale atmosferă de sentimentalism duios.

5. Emil Gârleanu a murit: e periodicul tribut adus zeilor învrăjbiți. Cei vechi ar fi înjunghiat vite nevinovate ca să potolească mânia Olimpului; fecioare ar fi pornit în procesiuni armonioase; Ifigenia ar fi căzut pe treptele altarului din Aulis; fumul victimelor s'ar fi înălțat drept în sus spre bolta cerului. Ne mai crezând în zei și în răzbunarea lor, noi nu le mai putem însă aduce prinosuri. Amurgul s'a lăsat peste Olimp; deasupra noastră plutește o fatalitate, pe care n'o mai înfrânăm prin cărnuri arse; mergem spre o țintă necunoscută, fără nădejdea unei

vieți viitoare ; în durere nu mai putem ridica brațele ca să ne rugăm puterilor nevăzute sau să le blestemăm. Cerul e gol ; la ce le-am mai invoca ?

Din bărbatul cu ochii mari și melancolici, cu glasul cald de tenor sentimental, cu mlădieri feminine, cu naivități de copil, încrezător, entuziast, prietenos, impresionabil ca o sensitivă, împrăștiind o adâncă simpatie, n'a mai rămas decât un pumn de oase ; pentru mine a mai rămas și privirea de *dincolo* a doi ochi tulburi și obosiți ce m'au învăluit cu un mut strigăt de durere și de chemare. Simția că ne vedem pentru ultima oară ; amândoi plecam : eu, peste hotarele țării, el, peste hotarele vieții. Prinzându-se de mine ca de ceva ce rămâne, ochii lui m'au înconjurat în plasa unei calde dragoste. Se credea mai bine ; moartea trecuse pe lângă dânsul, disprețuitoare ; setea de viață începuse să-i dea puteri noi. Nu voi uita niciodată flacăra ochilor lui îndreptați asupra unui salcâm înflorit ce-i bătea geamul cu ramurile. Imi vorbea aprins : ce bine e să trăești, să stai așa nemișcat, să nu faci nimic, dar să poți privi pe fereastră la un copac înflorit ; atât, și-i destul fericirii omului : să se poată bucura de darul unui salcâm vestitor al verii... Măriri, năzuinți, lupte, — iluzii ! Nu e nevoie de ele ; fericirea e mai aproape ; e de ajuns să trăești, să ai ochii deschiși asupra naturii, să simți căldura soarelui și năvala molcomă a sângelui în vine...

După ce se sbătuse o viață întreagă în căutarea unei fericiri iluzorii, bietul Gârleanu o găsisese acum în puțin : în salcâmul de la fereastră ; nu i-a fost dat însă s'o guste îndelung. Salcâmul e tot acolo, verde încă ; cei doi ochi fericiți de verdeața lui nu mai pot însă să-l vadă ; peste lumina lor vânăta și obosită au căzut pleoapele grele.

A rămas numai un pumn de oase...

Nu : a mai rămas și o operă ; e singura mângâiere ce l'a făcut pe poet să strige : *non omnis moriar !* Pământul se întoarce în pământ ; înainte de a se fi risipit în vânt, sufletul și-a lăsat însă întipărirea în realități. Fără a fi adus ceva nou și legat, istoria culturii românești îi va păstra totuși un loc ; opera lui Gârleanu nu e rotunjită, nu e isprăvită ; ea poartă întipărirea nevoilor din sbuciumul cărora a ieșit ; e fragmentară. Și gânduri mari i-au lipsit scriitorului, dar și răgazul unei vieți liniștite ce, singură, dă putința perfecțiunii ; dacă opera lui rămâne mai mult în schiță, ridicându-se numai de câteva ori la nuvelă și neajungând niciodată la roman, ea nu-i lipsită de valoare artistică. Gârleanu a fost un stilist ; orice pagină ne arată comprehensiunea lui profesională, meșteșugul unei limbi sobre, atice, uneori dulceagă dar poetică. Literatura lui e, în genere, segmentată : subiecte mici, oameni mijlocii, dobitoace și lucruri neînsufletește ; operă de miniatu-

rist, de *enlumineur*; cu subțirea lui peniță a tras arabescuri și chenare gingașe în jurul crâmpeelor de viață, al unui firicel de iarbă, sau al unei necuvântătoare; din banchetul vieții a cules numai fărâmiturile;—dar cu ce dragoste le-a adunat, cu ce poezie și, mai ales, cu ce duiosie! Duiosia e însușirea lui de căpetenie: din ochii lui mari și melancolici, din sufletul lui dulce și visător a picurat lacrima ei esențial națională.

O amintire...

Intorcându-mă în 1910 de la Paris, plănuisem să scoatem din nou revista *Făt-Frumos*; am scris atunci o pagină de introducere, iscălită și de Gârleanu. Revista ne mai apărând, o public acum în amintirea prietenului mort:

„Doi scriitori se întâlnesc.

— Facem o revistă, zice unul.

Orice scriitor plănuiește o revistă.

— Facem.

Se înțeleg dintr'un cuvânt și apoi, în lungele ceasuri ale serilor de toamnă, pun la cale rostul literaturii; vremea trece în convorbiri sub umbrele grădinilor, în naive aspirații spre glorie, în încredere față de prefacerile omenești. Gândurile se desprind repezi și se armonizează deplin, în timp ce alături,—nepăsătoare și grăbită cu alte treburi—lumea își duce o viață fără rost și sgomotoasă. Imboldiți de forța eternă a iluziei, cei doi scriitori clădesc din nimic o omenire nouă,

mai bună ; deslegați de nevoile materiei, se înalță în gând deasupra tuturor.

Sus, luna privește zâmbind : a văzut multe ; ea cunoaște minciuna nopților de toamnă, risipa cuvintelor înșelătoare, tinerețea ambițioasă ; zâmbeste și nu se încrede în planurile de viitor ce-și iau sborul spre ea pentru a cădea apoi ostenite. Cei doi scriitori nu-i zăresc însă sclipirea șireată ; ei voesc să îndrepte rosturile literaturii și, astfel, vechea revistă *Făt-Frumos* va apare.

Ne îndreptăm deci spre cititori și le spunem :

— Făt-Frumos vine... Cosinzeano, ieși la „ferastră“.

Dar Făt-Frumos n'a venit ; în locul Cosinzenei s'a ivit harnica secerătoare. Aplecându-se peste chipul lui Gârleanu, l'a sărutat pe frunte și i-a închis pleoapele pe veci...

II

1. **C. Sandu-Aldea** : caracterele generale ale literaturii sale : *In urma plugului*. 2. Cele două izvoare de inspirație : *Pe drumul Bărăganului* ; *Două neamuri*, etc.

1. Dintre prozatorii mai noi d. C. Sandu-Aldea promite să-și fixeze talentul în cadrele mișcării «*Sămănătorului*». Isvorând în linie generală din *Povestirile* lui Sadoveanu, literatura scriitorului procedează din același romantism, limitat însă la un material mult mai puțin excepțional, întrucât nu-i luat nici din trecut, nici dintr'un prezent prea colorat ; temperamentul său artistic se menține, astfel, mai aproape de realitățile mijlocii. În *Sima Baltag*, de pildă, avem povestea cunoscută a omului fără căpătâi, pripășit din lumea largă, fost hoț simpatic, devenit om de treabă și slugă vrednică a unui popă ; la Sadoveanu un astfel de om apare sub diferite numiri ; la Agîrbiceanu se numește *Dan Jitarul* ; iar la Manolache se numește *Gheorghe Ursu* : erou scump scriitorilor sămănătoriști iubitori ai contrastului dintre două vieți diferite. Unui început romantic i se cuvenia și un sfârșit la fel ; îndrăgostindu-se

de Sima, preoteasa fuge cu dânsul peste Dunărea înghețată și, cum ghița se rupe, sania fugarilor se scufundă... Sfârșit esențial romantic iar, prin caracterul său de întâmplare, neinteresant artistic. Atât în această nuvelă ca și în *Murgu* sau în *Niță Mândrea*, importantă nu este acțiunea ci cunoștința cadrului social în care se desvoltă ea. Cu mult mai adâncită e povestea căsniciei din *Fără noroc* : femeia e vrednică și cinstită, iar bărbatul, fost căpitan, un vițios ; triumghiul vieții se închide prin apariția logofătului moșiei, tânăr harnic și devotat. Iubirea pură, de altfel, a stăpânei pentru logofăt e repede surprinsă ; gelos în aparență, căpitanul îl împușcă și, la urmă, se spânzură și dânsul : vast material sufletesc condensat în cadrele unei nuvele nu fără soluții de continuitate. Logic la început, caracterul căpitanului se distramă apoi ; circumscris în patima jocului de cărți, omul e în plină descompunere morală : simțindu-se de prisos, el începe să urască pe toți cei din jur ; când i se naște bănuiala, nu-i cu adevărat gelos, pentru că nu-și iubește nevasta ; răsbunarea lui pornește din conștiința propriei sale nimirnicii și din convingerea că logofătul îi ia locul în toate. Invidia lui crește pe încetul și nu păsește la acțiune de cât târziu și în astfel de împrejurări ca să nu poată fi bănuț de omor. Până aci psihologia e fermă ; când însă căpitanul „o ia la goană prin păpuriș. Păpurișul urla, se mișca, plângea, și striga : ce-ai făcut ?

ce-ai făcut ? etc." intrăm în arbitrar și romanesc. Spânzurarea căpitanului e nemotivată, iar remușcarea pentru un fapt premeditat și mișelește executat e nenaturală ; sinuciderea trebuia prezentată numai ca efectul disolvării morale și al unui sentiment crescând de inutilitate.

2. In inspirația scriitorului distingem, în genere, un îndoit izvor : unul temperamental și altul căutat cu îndărătnicie din instinctul de integrare prin complement a ori cărei personalități incomplete.

Adevărata inspirație are un caracter hotărît chtonic : holdele aurii ale lanurilor, câmpia fără zăre a Bărăganului, bălțile Dunării, tot ce privește, în sfârșit, misterul germinăției, se găsesc pretutindeni în opera scriitorului. Scena, de pildă, în care Mitrea aruncă pe hangiță în carul de fân îmbălsămat de mireasma drăgaicei și a sulfinei, în depărtările stepei, e un tablou vrednic de penele lui Grigorescu : „Ostroavele răsăriau negre, notează scriitorul, tainice din limpezișul de ape, dar din când în când frunzele sălcilor, răsucite de câte o gură de vânt, sclipiau ca și cum un nesfârșit fir de argint s'ar fi desfășurat printre ele și s'ar fi împletit apoi într'o peteală fantastică, ce pieria cât ai clipi din ochi. Și apele cântau un cântec abia înțeles, care curgea din undă în undă, tremurând în răsrângerii de lună... In depărtare, Dunărea se învăluia într'un nor străveziu de scamă subțire, iar pe lângă luntre, șoapte ușoare se to-

piau în armonia desăvârșitei liniști ce coprinsese toată firea“. În afară de pitoresc, și din același izvor autocton și rural, scriitorul mai are un talent de povestitor, viguros și incisiv, fără analiză; îi lipsește însă imaginația combinativă a elementelor narrative. Fabula hoțului de cai, devenit argatul popii din sat, în brațele căruia cade preoteasa, o cunoaștem din *Sima Baltag*; în *Fără noroc*, coana Frăsinica, harnică și virilă, trăește cu Vasilache, logofătul moșiei; în *Pe drumul Bărăganului*, hangița de „La Trei Movile“ se aruncă și dânsa în brațele argatului din curte, Cazacu, o haimana în felul vagabonzilor lui Gorki.

Slugile și logofeții închid cadrul invenției scriitorului. Citind pe J. J. Rousseau, Voltaire simția nevoia de a umbla în patru labe; citind pe d. C. Sandu-Aldea ne întoarcem la idealizarea lumii ancilare. Sima Cazacu și chiar logofătul nu reprezintă, dealtfel, decât un singur exemplar multiplicat și în *Pompierul* din *Fără noroc*; energice, harnice, și cu mult superioare bărbaților răi sau trândavi, femeile pun totuși mai multă sensualitate în dragostea lor decât ne-am putea aștepta dela niște ființe aproape virilizate.

Alături de această inspirație bucolică, scriitorul se mai caută și într'o lume pe care n'o cunoaște; chiar din *Drum și Popas*, el încerca să iasă din lumea logofeților de moșie, a hoților de cai,

a preteselor nurlii și a argaților cuceritori ; îi plăcea din când în când să pue zăvorul pe ușa casei, să-și tragă pălăria pe ochi, și, învăluindu-se într'o mantie întunecoasă, să iasă în căutarea unor aventuri, pe care ni-le povestia cu stângăcie ; nurlia preteasă Ruxandra și durdulia hangiță lana, dela *Trei Movice*, erau silite să stea alături de cântăreața de café-concert, sulemenită și strânsă în corset.

În al doilea volum, *In urma plugului*, scriitorul se abate iarăși din drumul său ; în niște „Scrisori“ ne vorbește de $a+b$, de *Cavaleria rusticana*, de Huxley, de Humboldt, de protoplasmă și de Haeckel, — lucruri, pe care nu credem să le fi priceput Pompierul și Logofătul Vasilache. În romanul *Două neamuri* găsim și o convențională descriere a balului dela Bullier și a „lumii care petrece“ dela Paris ; iar în *Frați de cruce*, trăim în atmosfera unei doamne din lumea mare, în timp ce suspinăm încă după sânul pretesei Ruxandra, atât de cald și de pasionat. Căci oricât de insuficientă ar fi această literatură de logofeți și de pretese, ea e aceia în care scriitorul și-a realizat mai expresiv talentul său rural și strict sămănătorist.

III

- 1 **Vasile Pop**¹⁾. Deformațiile sămănătorismului: simplificarea psihologică, romantism țărănesc, senzaționalul.
2. Răsbunarea Bacantelor sau în afară de literatură.

1. Literatura d-lui Vasile Pop ne dă prilejul să împingem mai departe studiul sămănătorismului până în deformațiile concepției sale romantice. Boerul Mihnea Mărgărint din *Domnița Viorica*, de pildă, este și el un descendent autentic al lui Ivanciu Leul sau al lui Nour; prin strictul realism al contingentelor vieții moderne, existența sa devine însă mult mai problematică și psihologia mult mai incoherentă. E de prisos să tragem curba acestui om ce face teorii estetice în fața unei fete mutilate de o mașină, ce maltratează pe ai săi și schingiuște pe ceilalți; — sensibilitatea noastră refuză să citească cruzimile rafinate cu care Mihnea torturează fie pe țărani, fie pe hoți, fie pe fosta lui iubită; ruperea oaselor și plumbul topit sunt mijloace idilice pe lângă grozăviile

1. Ne ocupăm de acest scriitor numai pentru importanța ce i s'a atribuit la *Sămănătorul*.

izvorite din imaginația fertilă, a scriitorului. Acestui erou îi trebuia un contrast romantic ; de aici creațiunea soției sale Viorica — a domniței Viorica : înger de candoare, de iubire, de milă ; deoparte toate defectele, de cealaltă toate virtuțile. Se mai adaugă și violenta introducere a exagerației și nevoia de complicație a intrigei : un doctor nu e adus la un bolnav decât cu revolverul și legat fedeleș ; fosta iubită a lui Mihnea, Cristina, în care se întrupează răzbunarea, se dedă la mașinațiuni tenebroase ; uriașul Harap, care exprimă fidelitatea oarbă către stăpîn, pune o rară invenție în născocirea torturilor sale ; o prindere de hoți se complică în proporții neobișnuite ; prin astfel de elemente, romantismul scriitorului a deviat deadreptul la *sensațional*. În afară de acest romantism, rezumat la formula unei psihologii simpliste, de caracter de altfel general, sămănătorismul se mai caracterizează și printr'un aspect autocton : prin *romantismul țărănesc*, limitat mai întâi la idealizarea vieții dela țară și apoi la idealizarea țaranului însuși, împinsă până la falsificare.

La d. Pop această falsificare pornește metodic dela prima treaptă a idealizării fizice. Umbland pe lângă o mașină, roata taie mâna unei țărance, care, pentru a nu-și strica estetica, zimbeste dulce stăpânei sale înainte de a cădea leșinată ; „...Cum stă întinsă pe paie, albeața pielii reiese și mai în relief, față de părul negru, des-

pletit, pe care i se odihnesc umerii. Fața e bronzată ușor și nasul drept, proporționat, gura cu trăsura suferindă, dă obrazului o înfățișare *de frumuseță ca de Madonă*. Mihnea vede toată armonia asta de linii, și zice șoptit :

— „*Ce corp frumos : Venera de Milo...*“ Pornită dela un astfel de punct de plecare, idealizarea trece, mărindu-se, și la psihologia țărânului. Satul zugrăvit de scriitor e compus din oameni răi și bețivi ce-l alungă pe învățător ; e de ajuns însă să vină printre dânșii o învățătoare, bună și plăpândă, pentruca fizionomia satului să se schimbe : din răi, țărânii devin blânzi, cârciumarul devine și el sentimental ; când învățătoarea se îmbolnăvește, copiii, femeile și bărbații din sat plâng ; și când moare, e o scenă unică : toată lumea se bocește ; cârciumăreasa strigă : „Iartă-ne, iartă-ne ! că noi ți-am fost dușmani“ ! în biserică : „Peste chipurile privitorilor, trece o tremurătură, fețele se crispează sub lacrimile, cari vor să curgă, și deodată s'aud țărăncile isbucnind în plâns“. În genunchi, cârciumarul și cârciumărița plâng și se lovesc și dânșii cu pumnii în piept ; la urmă și preotul „jeleşte în gura mare, și cu el, plâng toți“. Acest exces de sensibilitate se pierde uneori și pentru lucruri mai neînsemnate ; la moartea unui vițel, toată casa plânge pe mai multe pagini ; iar „vaca are și ea aerul atât de nenorocit încât pare că plânge“. Prin acelaș sentimentalism afectat e legat întregul sat

și de Domnița Viorica. Găsind-o plângând, o servitoare începe și ea să plângă: „Neaga se pornește din nou pe un plâns nebun, și-i curg lacrimile pârău. Ea sărută din nou mânilor stăpânei, îi sărută părul, o mângâie, îngenunche plângând, etc.“ ... Văzându-i duioșia, Viorica scoate și ea un nou șiroi de lacrimi. Ghiță Namilă—un erou copiat după Ursus din *Quo Vadis?* — și Harap sunt creațiuni pur romantice; în suflete de fiară, ei ascund o delicateță feminină. Viorica va avea un copil; tot satul e în fierbere. Deși are pe conștiință atâtea omoruri, numai din adorația stăpânei, Ghiță se gândește de luni să-i facă un dar și lucrează la un leagăn „cu atâtea flori tăiate în el, încât pare că e o floare pe de-a întregul; și e subțire și delicat, încât până și lui Petrică îi e frică să nu-l rupă, când pune mâna pe el“. Când e ca Viorica să nască, satul se svârcolește în durerile facerii; servitorii plâng, iar Neaga — fata cu mâna frântă — plânge ca o bivoliță“.

Am insistat, dealtfel, asupra acestor trăsături numai pentru a fixa câteva deformațiuni ale romantismului țărănesc al sămănătorismului.

1905

2. Pe când își redacta obicinuitul foileton în fața ferestrei deschise spre grădina Luxemburgului, atras de sgomotul ritmic al căderii apei dela fântâna Medicișilor, Jules Janin se opri din scris și se aplecă peste fereastră, fără să audă

tipătul papagalului scăpat din colivie. Când se uită în birou, își văzu biblioteca deschisă, rafturile răscolite, cărțile, cu legătura scrijilată și cu foile rupte, risipite pe jos — iar deasupra lor, ca pe o ruină, papagalul, mulțumit că se răz bunase, în sfârșit, pe dușmanii pândiți de atâta timp de după gratii. Printr'o firească asociere Jules Janin se gândi la obiectul meseriei sale de critic, condiționat de acelaș instinct de distrugere. Rămase vișător, iar a doua zi *le Journal des Débats* apărură pentru întâiași dată fără foiletonul lui săptămânal.

Adormisem. O furtună mă cuprinse parcă în mijlocul unei păduri; nu eram singur; bunul meu Maestru mergea alături de mine; începând să se clătine, copacii se loviau unii de alții; din atingerea lor ieșeau scurte scânteii.

Cărarea se afundă deodată între stânci. Maestrul mă luă de mână; inima îmi bătea. În acea clipă nu știu ce s'a petrecut; un sgomot puternic puse o cunună de foc deasupra pădurii. Se prăbușise cerul peste noi?... Nu știu; simțiam cum lunec încet ca într'o prăpastie; târziu numai mă oprii pe pământ. Deschisei ochii: întuneric. În mâini aveam încă mâna bunului Maestru, ce-mi călăuzia pașii.

— Pășește fără frică, îmi zise. Ne-am scoborât în nemărginitele câmpii ale durerii.

Am mers astfel mult; din toate părțile se ri-

dicau plângeri, scrâșniri și blesteme, ce ne urmăreau... Deodată se luminează puțin: o fâșie galbenă se prelinge de sus, ca printre ferestrele unei temnițe.

— Suntem în *bolgia* literaturii, îmi zise maestrul.

În stânga, o pată mare neagră se desluși; o movilă, pe care, acoperit numai pe jumătate, ședea un tânăr. De pe fața lui nu puteai citi decât *râde* sau *plânge*. Pe când îl priviam, ținându-se de mână, un grup de fete se desprinse din întineric; aveau pe cap coroane de frunze de viță de vie; pe corp, doar fâșii de haină. Dansând în sgomote și chiote, cu gesturi lubrice, ele îl înconjurară. O fată din al cărui sân rănit curgeau picături începu:

— „Una și cu una fac două. Quod erat demonstrandum. Filisteanule! Mie nu-mi pasă dacă una și cu una fac două, trei sau o duzină. Pentru mine problema e astfel: eu nu știu una și cu una; ci știu *numai una* și aceea sună: te iubesc! Și dacă te iubesc, te vreau; și vreau să fii tu al meu și eu a ta. Și nu-mi pasă de matematici, și nici chiar de botanică și nici de toată Europa. Na! asta știu eu... Hai dă-mi o sărutare, *soro*... Ei ce-o să fie dacă mă atingi cu mâna pe piept sau pe sâni, o să mori?...“

Bătându-se cu mâna peste pieptul involt, cea de a doua începu și ea:

— „Cum, d-ta crezi că o să aflu vreun muritor

pe lume că ne-am sărutat măcar? Eu nu înțeleg cum poți fi așa de rece, când ai ocazia să poți fi iubit cu patimă de o femeie care știe să iubească și care te iubește. Dar ce fel de bărbat ești d-ta? Un altul ar fi fericit să poată obține măcar o privire dela mine; o floare, un cât de mic semn de atenție; și d-tale eu mă dau toată, mă ofer cu sufletul, cu trupul. Și mai ales cu trupul! D-ta nici nu bănuiești ce comori de plăceri, de fericire rezidă în corpul meu; nici nu-ți închipui de câtă intensă voluptate e în stare organismul meu și ce deliruri de fericire îți poate provoca în toată ființa dragostea mea. Am să te fac atât de fericit! O să ai așa frenezie de plăceri, încât n'o să fie muritor mai fericit ca tine pe lume! Taci! nu vorbi! căci te văd că șovăești. Uite-te la mine, tu nici nu știi ce armonii de forme se ascund sub îmbrăcămintea asta!..."

A treia îi luă vorba din gură, strigând :

— „Vai de mine, nu e nevoie să-ți încordezi așa de mult regretul ce simți scăpându-mă, adică, mai plastic vorbind, scăpând corpul meu din mână, căci, în definitiv, la asta se reduce dragostea, la o presiune a unui corp înzestrat cu ceva calități fizice și să zicem „morale“. Ei, iată, mă cam jenez să o spun, dar fiindcă din întâmplare mi-ai descoperit pornirile mai de vreme decât ași fi dorit eu, și fiindcă ai văzut, că ținând la d-ta țineam și la alții, nu în acelaș grad,

dar, totuș, te înșelam,—în limita stării actuale de lucruri, bine înțeles, — vezi bine că sunt cam clasică în modul meu de a pricepe dragostea. Te-ai iubi mult pe d-ta dar... și pe alții ; și când ești măritată, cred că este cel mai ușor lucru să primești „omagiile“, adică pe românește să „primești și să acorzi“ pe furiș „grațiile“ unuia și altuia dintre adoratori“.

Mai sfioasă, a patra suspină :

— „Te iubesc cu totul, cu inimă, *cu corp*, cu suflet. Spune: mă vrei?“

O altă strigă cu ochii plini de beția posesiunii :

— „Doctoratul meu în filozofie nu face nici o para față de impulsivitatea internă, și văd că chiar inteligența mea s'a pus în serviciul instinctului acesta, care stăpânește pe oricare din noi“.

Celelalte fete chiotiră și ele pe rând, cu gesturi obscene, cu mișcări de desvelire. Hora se învârtia în sgomot de cântece, de beție și de vulgară voluptate.

Bunul meu Maestru mă luă însă de mână, îndepărtându-se...

— Maestre, cine sunt aceste femei ? De nu mă înșală amintirea, ele par a fi Bacantele, care acum câteva mii de ani au sfâșiat pe muntele Citeron pe neprevăzătorul Penteu.

Maestrul îmi răspunse :

— Sunt „eroinele“ lui Vasile Pop — fete tinere luate din lumea de azi ; sunt surorile voastre ; printre dânsle poate e și logodnica ta...

Pășirăm mai departe, când, oprindu-se brusc din mers, bunul meu Maestru se întoarse de-mi arătă cu degetul, un trup sfâșiat și însângerat pe movila părăsită acum.

Ca în legenda străbună se răsbunase Bacan-tele...

1908

IV

1. **N. N. Beldiceanu** sau parodia literaturii orășenești.

1. Din literatura începătoare a lui N. N. Beldiceanu înțelegem că lumina e albă, cerul albastru sau siniliu, noaptea e neagră, giubeaua e untdelemn, pălăria e măslinie, ața e albă, seara e fumurie, praful e cenușiu, focul e roș, para lămpii e galbenă, ceața e viorie, fumul e albastru, botinele sunt portocalii; mai înțelegem de asemenea că Beldiceanu se încearcă fără talent în parodia literaturii orășenești.

Dela colțul unei uliți se ivește un om bine clădit — un uriaș în felul lui — ce-și face loc prin zăpada proaspătă; pășind îndesat, el taie urme largi. Un copil i se arată din spate și, sprinten, sare pe cea dintâi urmă a uriașului; când voește însă să sară mai departe nu mai îndrăznește; îndărăt iar nu se poate întoarce; fără să desnădăjduască, el se hotărăște atunci să rămână pe loc, ca într'un ținut al său.

Ținându-se după Caragiale, Beldiceanu s'a oprit

la prima lui urmă ; inimos, el a ocupat-o ca pe un regat propriu, de unde ne face un fel de literatură pe care, de ar fi s'o judecăm pripit, am caracteriza-o ca pe un amestec de umor și duioșie, fără ale indicațiuni asupra valorii sale estetice.

Motivul cel mai obicinuit al acestei literaturi este o păreche de bătrâni, în care soția, voinică și arțăgoasă, impune bărbatului slab și șters ; un nimic, o preumblare pe o pajiște verde sau mai ales melodia bătrână a unei flașnete, intervenind inevitabil spre a încheia desnodământul schiței, ca odinioară destinul lui Sofocle, înduioșează pe femei și o face să arate bărbatului o afecție neașteptată. În „*La Filaret*“, pentru un efect mai concentrat, destinul e prezentat și sub forma pajiștii și sub aceea a melodiei „bătrâne“ ; armonia conjugală fiind restabilită, d. Popescu are dreptul să zică : „Vai săraca băbușca mea, că tot mi-i dragă săraca!“ În „*Romanța*“ numai cântecul „bătrân“ al unui flaut are acest efect minunat, căci mătușa Mafta, stând „cu barizul portocaliu și rochia untdelemnice lângă gardul vânăț“ și auzind romanța bătrână, și-a adus aminte de când era tânără „cu scurteica verde și cu fusta vișinie“ ; iată pentru ce șezând acum „pe lada verde, încondeiată cu flori roșii și galbene“, se înduioșează de moșneagul său ; ochii i se pironesc în gol ca și cei ai doamnei Popescu (*La Filaret*). Acelaș menaj apare și

în *Cucoana Vasilica*: bietul Nae mătură în casă și face treburi muerești, iar cucoana, bețivă, nu se înduioșează când flașnetarul „macină un vals melancolic“; de i s'ar fi aplicat sistemul concentrat, cu o plimbare pe pajiște verde, dumneaei ar fi devenit poate mai sentimentală. Rolul flașneteii îl ține uneori un taraf de lăutari, ce înfloreste și el „o melodie bătrână“ (*Tușa Ruxăndița*), sau o simplă goarnă (*Focul lui don vagmistru*); alte ori un cântec duios auzit la Moși, complicat cu o legătură amoroasă, readuc pacea dorită în menajul domnului Bucur (*Domnul Bucur*).

Vedem, deci, în ce constă duiosia scriitorului: el e sensibil la cântecul flașneteii, ridicată la înălțimea unui principiu de liniște casnică. Umorul lui constă, de asemenea, în a lua o scenă din Conul Leonida și a o localiza într-o schiță, în care cerul e albastru, luna galbenă, și nourașii sifidii (*Spaima*): e scena nopții turburate de sgomote și cu baricadare de uși, în condiții asemănătoare. Eroii sunt toți la fel — „grozavi“: Don Vagmistru, Domnul Oică, Ghiță Biber, părintele Ichim cum beau ceva se declară „teribili“, „oameni mari“ și „baroni de minte“. Spiritul se rezumă în cuvinte ca: „Stai, că amețesc!; așa-s cucoanele nevrigoase; mă insultă musu în favor; am și eu ambițul meu!; creme-nalule!; momental; monșerică; nu crâcni!; halt musu!; un pârlit de giubinat!; prima întâi ș. c. l.“

fărămituri găsite sub talpa lui Caragiale! Iată mahalaua lui Beldiceanu.

Stilul scriitorului are și sclipiri poetice și întorsături de frază, ușor de recunoscut prin calitatea lor sămănătoristă: Beldiceanu a izbutit, în sfârșit, să sară pe urma tălpii lui Sadoveanu. În genere însă stilul său se rezumă la o îngrămădire de adjective; neavând nimic de povestit, în loc de a înșira fapte și noțiuni, povestitorul le înșiră epitetele; e cu deosebire sensibil la colori. „In văzduhurile *albastre*, scrie el, soarele de Florar coboară *leneș* spre dealurile *sinelii* din față. Copacii asvârl umbre *negre* peste ierburile *pletoase*. În mijlocul livezii, supt geana umbrelor visează ochiul *verde* al râmnicului“. Sau: „Bazizul *portocaliu* și rochia *untdelemn*ie pătau gardul *vânăt*. Fusul se cobora sfârâind spre iarba *verde* ca buratecul. Prin curți se aprindeau focuri *roșii* și în lumina *rumenă*, cumetrele *rotofeie* pregăteau de ale mâncării“. Prin această calitate stilistică, literatura lui Beldiceanu se leagă de întreaga literatură sămănătoristă, senzațională și adjectivală¹).

1905

1. Dealtfel, toată literatura de mai târziu a lui Beldiceanu s'a dezvoltat prin asimilarea procedeelor stilistice ale lui Sadoveanu.

V

1. **I. Agârbiceanu**: caracterul rural al operei sale: limitele talentului său. 2. Caracterele generale ale literaturii ardeleni, în care se integrează literatura lui Agârbiceanu.

1. Ion Agârbiceanu continuă tradiția scriitorilor ardeleni, care coincide, în parte, și cu atitudinea literaturii sămănătoriste; ea aduce, așa dar, și nota țărănească și nota morală¹⁾. Din mediul țărănesc al Ardealului, scriitorul ne fixează diferite chipuri în plină mișcare, deși nu în vederea unei acțiuni hotărâte. El are, deci, darul creațiunii vieții prin mișcare, fără a-l avea și pe cel al creațiunii sufletești și al invențiunii. Iată câțiva din „eroii“ lui mai caracteristici: Căprarul—Moș Tănase—e un bătrân scos din serviciul activ al unui adevărat om; el e văcarul satului, mai mult din milă decât după ispravă; neputându-și păzi singur vacile și caprele, își adună în jur băeții satului, cărora le istorisește povești cu zâne și cu palate „de glaje“. Tablou dinamic; bătrânul pușcă din pipă și

1. *Dela țară*, editura Luceafărului din Budapesta.

băsmuește lucruri fantastice, în timp ce copiii se întrec în mirare și în întrebări naive. *Cula Mereuț* e un bătrân cioban, „un păcurar“ reformat ca și căprarul; și cum ciobanii mai tineri își cam bat joc de dânsul, el umblă prin pădure, departe de stână, însălbătăcit; numai din când în când îi vine baba, ca să-i aducă tutun; certurile cu ciobanii mai tineri, rătăcirile prin păduri și dialogurile cu Vuța au viață cinetică.

În acelaș gen e și *Dan Jitarul*, aprig, tăiat numai din mușchi, harnic și om de acțiune, un fel de *Sima Baltag*. Și pentru a situa atmosfera literaturii lui Agârbiceanu, mai amintim și de un „hoț“ simpatic, în care se vede influența literaturii romantice dela noi, a lui Cosma Răcoare, Ivanciu Leul, Sima Baltag și a atâtor altora.

Legat solid de viața ardeleană, talentul lui Ion Agârbiceanu se mărginește la putința de a zugrăvi tipuri țărănești în mișcare și dialog; viața este văzută însă numai prin aspectele ei exterioare și incidentale și nu și pe dinăuntru, prin conflicte sufletești; cu tot dinamismul lor, schițele sunt lipsite de interes dramatic. În *Don Jitarul* scriitorul a încercat, totuși, să ne provoace un astfel de interes: Dan se îneacă în Mureș. Intru cât însă moartea sa nu e punctul final al unei ciocniri de forțe libere, ci numai o simplă întâmplare, ea nu emoționează; tot așa în *Glas de durere*, Grigore e ucis de un notar

evreu, sub cuvânt că nu i-a plătit dările și, în realitate, pentru că pusese ochiul pe fata lui Grigore. Povestitorul ne dă însă numai scena omorului: conflictul între cei doi oameni, în care se întrupau și două rase, e ocolit. Observația scriitorului se oprește deci, pretutindeni, la suprafață; lipsa de adâncire sufletească este, de altfel, una din caracteristicile literaturii sămănătoriste.

2. Din studiul literaturii lui Agârbiceanu putem scoate indicațiuni asupra naturii regionale a întregii literaturi ardelenne; departe de a fi speculativă și abstractă, în orice literatură găsim, în genere, un caracter specific; înainte de a fi universală, are o patrie; înainte de a avea o patrie, reflectează condițiuni locale. Imprejurările istorice ne-au împrăștiat în mai multe trupuri; alte împrejurări ne-au unit la un loc; ieșiți din aceeași tulpină, am stat, totuși, veacuri desbinați sub influențe felurite, ce nu ne-au diferențiat fundamentul moral dar ne-au adăugat și elemente eterogene, pe care nu trebuie să le înlăturăm; identitatea idealului nu ne obligă la distrugerea individualității. Unitatea culturală a unui popor nu se ridică pe ruina indivizilor sau a grupurilor sociale, consfințite de istorie, ci se sprijine pe conlucrarea lor; ea reprezintă spectrul energiilor naționale, format din contopirea armonică a însușirilor originale.

Sub raportul estetic, literatura ardeleană e, ne-greșit, insuficientă ; o simțim din acumularea amănuntelor, din lipsa gradării efectelor, din nepuțința așezării povestirii în deosebite planuri pentru stabilirea perspectivii necesare, din regionalismul lingvistic, și, mai ales, din servitudinea față de realitatea imediată. Reacțiunea va veni însă odată cu o *cultură latină* mai bogată : ordinea, claritatea, compoziția, măsura și grația sunt însușiri latine ; prin sfortșarea seculară a atâtor mari artiști în literatura franceză s'au realizat în deosebi însușirile rasei ; fără a o imita, numai la disciplina ei ne-am putut regăsi sufletul național. Ea ne-a dat o înțelegere mai profundă a artei ; iar prin caracterul său de *umanitate*, i-am suferit influența, fără a ne pierde individualitatea proprie și fără a ieși din linia evoluției firești. Literatura ardeleană s'a dezvoltat departe de această influență ; ea ne produce impresia, pe care ne-o produc *primitivii* picturii italiene. Două tablouri reprezintă aceiași madonă ; una e opera unei arte târzii, desăvârșite, cu o știință adâncă a colorii, a efectelor, a atitudinii ; ochiul e mulțumit. Alătura e și madona unui primitiv, a unui Giotto, de pildă, stângace, dureroasă, de un realism naiv ; prin sinceritatea sentimentului, ea nu e făcută pentru a fi admirată, ci *adorată* ; a fost un obiect de *cult*, în fața căruia și-au plecat genunchii mii de oameni și în jurul căruia răsună încă șoaptele de evlavie ale unui întreg șir de generații. Tot

aşa, după ce am văzut atâtea Minerve de marmoră, „poliade“ sau „promahos“, resimţim o altă emoţie dinaintea idolilor primitivi ai Muzeului de pe Acropolea Atenei, ciopliţi în piatră, naivi, şi cu zâmbetul enigmatic pe buze.

Neisvorând numai din liberul joc al unor emoţii estetice, literatura Ardealului e o astfel de literatură „de cult“, în care găsim prelungirea luptelor de rasă ; chiar când nu are acest aspect social, nu-şi părăseşte caracterul naţional şi moralizator ; săracă în forme şi în sensibilitate, dar pusă în slujba unui ideal, e mai sănătoasă ; dându-i un resort capabil de a pune în mişcare energiile latente şi a le îndrepta într'o direcţie precisă de libertate şi de perfecţiune etică, prezenţa constantă a unui ideal este salutară în existenţa oricărui popor.

Literatura Ardealului este, aşa dar, într'un cuvânt, regională, puternic determinată de condiţiuni locale, plină de seva ţarinei ce a rodit-o, inferioară, de sigur, sub raportul estetic, din pricina unui naturalism prea direct, dar şi din pricina lipsei unei culturi latine mai bogate ; realistă prin tehnică, ea e idealistă prin cuprins, prin felul de a înţelege viaţa ca pe o luptă pentru libertate şi prin fundamentul ei moral.

Aceste caracterizări se potrivesc şi cu întreaga

literatură a lui Agârbiceanu. Cele două volume din urmă „*Din clasa cultă*“ și „*Două iubiri*“, deși cu oarecari încercări de analiză sufletească, rămân încă în brazda trasă de povestirile din „*Dela țară*“, integrându-se în totalitatea literaturii ardelenene. Și aici aceleași figuri prinse din cadrele vieții locale, zugrăvite însă nu numai pe dinafară, cum erau *Cula Mereuț*, *Căprarul* sau *Dan Jitarul*, ci și pe dinăuntru, printr'o laborioasă și amănunțită analiză ; lipsit de invenție, scriitorul nu-și poate pune încă eroii în conflicte sufletești.

Iată-l, de pildă, pe *Dascălul Vintilă*: acum e între capre, chemându-le pe nume în zorii zilei, vorbind cu dânsese și desmierdându-le ca pe niște fete ; acum e în mijlocul copiilor ce vin dela școală ; îi oprește ca să le spună basme sau cuvinte de duh, cu un prețios dar de a însufleți orice, de a traduce totul în icoane vii, povestindu-le minunății despre Sfântul Petre sau despre Moise într'o limbă pitorească, luându-se la întrecere cu învățătorul în a ademeni spre dânsul sufletele nevinovate ale copiilor. Nu intră, de altfel, în nici o acțiune ; se mișcă numai spontan, vorbind oricui cu umor. Trăește ; e calitatea lui esențială.

Tot așa și părintele Viron — *Moș Viron*, cum îi zic toți : un bătrân vânjos, aprig pentru rânduială, cuviință și neam. Incepe domol ; apoi pieptul îi crește și vorba i se prăvale limpede dar repede ; oamenii îl ascultă înmărmuriți :

— „Ce ziceți că vremile mari își au oameni mari, că azi nu mai pot fi oameni de aceia? Vezi bine că nu! Dar, măi nepoți, atunci nu numai oamenii mari și-au făcut datoria. Toți ne-am făcut-o. Căci dacă s'ar porni zece la luptă, iar ceilalți ar sta cu mâinele în sân să li cadă mană din cer, ce s'ar face, spuneți voi, ce s'ar face? Aceia s'au luptat până la capăt, umăr la umăr. Au căzut, căci dreptății i se rup grumazii până odată. Dar numai până odată. Asta-i, voi credeți că i s'a rupt pentru totdeauna. Și aici iar e primejdie. Că de crezi așa, te ticăloșești, poți să te faci putred de bogat, da' n-ai inimă, mă, că ți s'a făcut inima ghem, și dacă n'ai inimă nu poți să dai nici urmașului tău. Când ne-am văzut noi cu morții noștri mulți, cu văduvele, cu orfanii, cu satele pustiite și pe deasupra, în loc de răsplată, iarăși îngenunchlere, atunci am gemut odată înăbușit, câtorva li s'a rupt ceva prin piept de geamătul acesta, da' n'am desdădăjduit. Am privit odată la cer, a doua oară la plaiurile unde era să învingă dreptatea, am privit cu aceiași ochi încruntați, reci poate, dar cari nu voiau de loc să le închidă, cași când toate s'ar fi sfârșit. Ne-am făcut o cruce largă apoi, începutul unei munci nouă, a unei noua lupte. Dar voi, voi închideți ochii fără de a lupta, și spuneți că azi nu se mai poate face nimic“.

Fără să intre în țesătura unei acțiuni, și acest

popă trăește prin cuvintele pline de vibrația unui suflet energetic.

Rareori Agârbiceanu se încearcă totuși să construiască povestiri mai lungi; zugrăvindu-ne în „*Două iubiri*“, dragostea dintre Dan, din neamul Muntenestilor, preoți vestiți, și Ella, fiica baronesei, proprietara moșiei, intrăm în conflictul dintre două rase vrășmașe, în care iubirea triumfă mai întâi, pentru a fi învinsă mai apoi de demonul rasei. Lupta nu e lipsită de nobleță și chiar de vigoare în elementul ei liric; în elementul ei epic, adică în ciocnirea zilnică, în prăvălirea celor două puteri una împotriva alteia, e departe de a fi fost realizată. Peste întreaga operă a lui Agârbiceanu se ridică însă două din povestirile sale: *Luminița și Fefelega*.

În *Luminița* asistăm la clipele din urmă ale babei Mâia, uitată de vreme și de moarte, uscată, gârbovită; de teama iadului, n'are altă dorință decât să poată aprinde luminița sfântă înainte de a muri; începând să se stingă din picioare și fără să fie bolnavă, i se păru că devine tot mai ușoară, că se urcă par'că în văzduh ca pe o aripă; întinzând atunci mâna grăbită spre luminița de ceară, baba răsturnă ulcica, așa că muri fără ultima-i mângâere.

În *Fefelega* e schițată viața unei femei nenorocite, ce-și agonisește bucata ei de pâine, muncind cu Bator, un cal tot atât de bătrân și de nenorocit ca și dânsa. A muncit astfel din greu,

până ce și-a îngropat bărbatul și cei patru copii, rând pe rând; ne mai având apoi pentru cine munci, Fefelega și-a luat calul de căpăstru și s'a dus cu el la târg, ca să-l vândă. Cu banii primiți, s'a întors în sat să împodobească sicriul celei din urmă copile moarte. Prin duioșie, prin fineța observației, prin intuiție psihologică, amândouă schițele sunt strajele înaintate ale literaturii lui Agârbiceanu.

1911

VI

1. Critica sămănătoristă văzută zece ani după dispariția *Sămănătorului* : confuzie între cultură și artă. 2. Insuficiența literaturii sămănătoriste prin exclusivism și lipsă de intelectualitate.

1. Procesul criticei moderne se desfășoară și acum între raționalism și pozitivism. Cu toate intențiile ei științifice, nici critica lui C. Dobrogeanu-Gherea n'a fost încă pozitivată; ea a procedat, dimpotrivă, din concepția raționalistă a unei literaturi căreia i se pot impune idealuri. Și critica „sămănătoristă“ a fost insuflețită de un puternic spirit raționalist, în contra căruia era legitim să luptăm ¹⁾, Zece ani după dispariția *Sămănătorului*, la publicarea în volume a articolelor d-lui N. Iorga ²⁾, nu mai avem, totuși, impresia unei critice doctrinare; „țărănismul“ raționalist al *Sămănătorului* a fost în realitate mai mult de natură pragmatică decât teoretică; el se desprindea și din literatura pe care a făcut-o și din multiplele im-

1. In cele două volume ale mele *Pași pe nisip*, 1906.

2. N. Iorga : *O luptă literară*, 2 vol.

ponderabile ce constituie atmosfera unei mișcări literare.

Intr'un discurs din 3 Dec. 1904, T. Maiorescu spunea : „Suntem convinși că numai prin cea mai rodnică muncă națională, prin dezvoltarea caracterului nostru etnic, în limbă, în literatură, în muncă fizică, în costum, în istorie, în forma de Stat, trebuie să mergă înainte țara aceasta“ — cuvinte cărora d. Iorga le adăuga ; „acesta e și crezul meu“. — În cadrele lui s'a și dezvoltat activitatea criticei sămănătoriste. Cu această țintă și cu o aprigă pasiune, o astfel de activitate nu putea fi decât salutară ; nimic n'a fost mai pe jos de îndemnul sau de dojana criticului : o expoziție de veșminte românești sau niște rapoarte de prefecti, monografia unei comune rurale sau un volum al lui Sadoveanu. chestia țărănească sau catedrala din Sibiu, rolul Academiei Române sau școalele călugărițelor catolice, restaurarea vechilor monumente, sau criza universitară, literatura macedoneană sau împrejurările politice ale Ardealului ; orice manifestare culturală românească l'a însuflețit în totdeauna cu o pasiune bineintenționată dacă nu totdeauna și cu un simț al dreptății și oportunității.

O activitate culturală se poate desfășura, dealtfel, în mai multe feluri : pragmatic, ca activitatea lui Spiru C. Haret sau teoretic, ca activitatea d-lui N. Iorga ; primul era un realist tăcut, celalt

un înflăcărat profet ; primul ne-a dat școli ; celalt, prin forța balistică a cuvântului plin de iubire și adese de ură exagerată, a sguudit interesul maselor pentru cultura națională.

„Cuvintele : „cultura națională“ scria el de pildă, în *Cultura națională și surogatele ei*, depășind cu mult sensul strict al constatării sale, au darul de a speria prea mult lumea. Unii văd în ele un fel de ofensă personală, o amintire neplăcută a unei recente origini transdanubiene... dar sunt oameni cari, fără să aibe rațiuni care se țin de etnografie privesc cu dușmănie, cu îngrijorare orice îndemn către o literatură, o artă, o cultură românească».

În realitate, nimeni nu poate dușmăni principial cultura națională ; o poate cel mult disprețui în elementele ei prea mărunte. Cuvântul criticului a trecut deci dincolo de adevăr. Aiurea propunea : „Taxe pe cărți de literatură (nu de știință) străină, taxe pe ziarele străine — ca în Austria — taxe pe trupele străine, cărora se cuvine a li se arăta dela Teatrul Național drumul care duce la Teatrul Maican și la Teatrul Jignița Și, în sfârșit, nerecunoașterea absolută a diplomelor de învățătură streine, căci avem profesori, avem școli care ne costă o groază de bani, și care nu sunt făcute numai pentru mitocani“. Neputând fi considerate ca principii de politică culturală, astfel de paradoxe au săpat de timpuriu între d. N. Iorga și oamenii cumpăniți o prăpastie de neîncredere.

In literatură activitatea *Sămănătorului* s'a întemeiat, în genere, pe o confuzie : formele culturii nu sunt cu necesitate și formele artei. Artă e prin definiție o formă a culturii ; cultura îmbracă numai rar formele artei. Făcând sforțări culturale, *Sămănătorul* și-a închipuit însă că poate produce și o mișcare estetică ; de aici insuficiența activității sale sub acest raport. Confuzia e, de altfel, veche ; locul patriotismului din epoca maioreșciană l'au luat acum *cultura națională* și interesul romantic pentru țărănie ; dintr'un singur citat putem stabili, astfel, confuziunea criticei sămănătoriste. „D-lui Zamfirescu, scria d. Iorga, i-a rămas necunoscută schimbarea nouă care s'a făcut de vre-o zece ani încoace, iubirea fanatică pentru neam și țară, în realitatea, în trecutul și idealele lor... Tot așa din descoperirea caracterului dumnezeesc de blând și bun al naturii ce ne înfășoară... Și, în sfârșit, din dragostea adevărată și arătată prin fapte, pentru fratele țăran, pentru fratele mai mare, pentru „badea“ spre sărăcia și neștiința căruia ne coborâm, apropiind de buzele lui paharul de aur cu băutura fermecătoare de întinerire a sfintei culturi. Acestea le-a auzit d. Duiliu Zamfirescu, dar n'a putut să le simtă pe deplin. Și de aceia producția d-sale literară... ne lasă reci, ne pare artificială“. — Pentru situarea literară a lui Duiliu Zamfirescu e indiferent de cunoștea dragostea *Sămănătorului* pentru fratele mai mare, pentru „badea“ dela țară ; im-

portant e doar valoarea lui de remarcabil romancier ; sărăcia fratelui mai mare și paharul de aur pot interesa cultura și nu literatura unei țări.

Critica sămănătoristă n'a fost viciată numai de o confuzie principială ci și de lipsa unui gust estetic fie el și rectiliniar. „Nici d. Vasile Pop, scria d. Iorga, nu e lustruitor fără odihnă al lucrurilor ce dela sine apar lustruite : școala producției chinuite, tulburate de auto-critică exagerată...“, — adică un defect luat drept o calitate. Apoi cu tot atâta oportunitate : „D-lui Vasile Pop îi place cei mici, deci cei mulți și, dacă te uiți bine, cei buni, cei naivi, cei curați... D-l Vasile Pop nu descrie, ci ca maestrul său Caragiale, lasă să se înțeleagă, atinge numai... Acest scriitor trage cu urechea la mișcările ascunse ale inimii... El nu scrie, ca Prosper Mérimée, ca I. L. Caragiale, opere de artă îngrijit săpate într'o marmură frumoasă și rece. D-l Vasile Pop e un sentimental!“ ¹⁾ În ordinea lipsei unei orientări estetice, vom mai cita doar câteva rânduri dintr'un articol intitulat : „Cu privire la drama Manasse“ :

„Autorul, scrie d. Iorga, a zis acestei scrieri „dramă“ fără să creadă, poate, că ea va ajunge să se reprezinte. În adevăr, tipurile dramatice

1. Astfel de aprecieri și confuzia ce au putut produce în spiritul public al timpului ne-au silit să-i consacram acestui scriitor câteva pagini.

lipsească cu totul, afară de cel al lui Șor, care e de curată—nu comedie, ci farsă. Ce e Manasse? Un habotnic care vrea să-și mărite fata cu un Evreu, fie și cel mai mare mișel, fie și spre nenorocirea ei, și care nu e trăznit de moarte când aude că Lelia a fugit cu Frunză, ci când vede că acesta nu se dă la „gheșeft”. Ce e Lelia-Julietta, ce e Frunză-Nimica toată, ce sunt toți cum li mai zice? Asta e tot și nimic mai mult”. — Mai e doar că Manasse e poate cea mai puternică dramă ce s'a scris în limba română; în adevăr, puțin lucru!

În afară de viciul fundamental al confuziei domeniului cultural cu cel estetic, critica sămănătoristă a mai suferit, prin urmare, și de insuficiența discernământului pragmatic în materie literară ce a împins-o la o neîntreruptă răsturnare de valori.

2. Rezultatul cel mai evident al mișcării Sămănătorului a fost, desigur, o relativă trezire a gustului mulțimii pentru literatură, care, din defectul educației noastre, și din insuficiența unei formule simpliste, n'a câștigat, totuși, și păturile conducătoare. Din exclusivism de clasă și din formule politică insistând numai asupra păturii celei mai numeroase și mai interesante sub raportul național, dar și celei mai înapoiate sub raportul

intelectual, literatura sămănătoristă n'a putut interesa pe toți cei ce în mod firesc, caută în artă expresia preocupărilor lor sufletești.

Lipsită de intelectualitate, ea a rămas deci până la urmă, o literatură primitivă. Nu putem totuși trăi — literaricește — mereu în lumea haiducilor, a hoților de cai, în care se desfășoară romantismul literaturii sămănătoriste; nu putem asculta mereu poveștile lui Moș-Gheorghe, ce pufăe din lulea în „lumina scăzută“ a amurgului, își drege glasul spre a începe o veche poveste de demult, lungind-o și neisprăvind-o niciodată; nu ne putem reduce hrană sufletească numai la o astfel de literatură rudimentară; până când acești bătrâni sfătoși, aceste mătușe limbute, aceste „duduce“ romanțioase, acești boieri ce-și plimbă vidul sufletesc de ici până colo, sorbind din ceașca de cafea, și trăgând din lulea, pentru a scoate câte o vorbă zadarnică din mijlocul rotocoalelor de fum? — Sămănătorismul a creat, prin urmare, un gen literar unilateral. O literatură la înălțimea momentului nostru cultural trebuie să răsfrângă și alte bătăi de inimă și alte gânduri mai înalte și alte speculații intelectuale și sentimentale; fără a cădea în rafinare, în ceeace unii se grăbesc a numi *decadență*, pentru a scăpa de remușcări, literatura unei țări civilizate nu se poate limita la isprăvile lui Cozma Răcoare, la poveștile mucegăite ale lui moș-Gheorghe, sau ale lui cuconu Andrieș, la zugrăvirea scenelor

de cârciumă, sau a dragostei Dominicăi cu popa satului, la aventurile logofeților galanți...

În țara noastră nu sunt numai popi bețivi, funcționari stricați, argați romantici, cobzari amoroși boieri ruginiți, pleava mahalalelor de orașe, și viața necăjită îndreptată cu brutalitate spre bunurile materiale; gama sufletească a poporului român se mărginește oare numai la cele câteva sentimente primare luate în expresia lor violentă: dragostea pornită din instinctul proprietății, goana după un trai mai bun, și vițiile elementare: beția, cruzimea și alte câteva? În afară de moș-Gheorghe, baba Rada, cuconu-Andrieș, haiducii, hoții de cai, bețivii, popa Miron, logofeții de moșie, nu mai sunt oare și minți gânditoare, suflete în care se îmbină jocuri complexe de sentimente, năzuințe dezinteresate? În afară de aceasta, plecând și dela idealizarea formelor revolute, literatura sămănătoristă n'a ținut pasul dezvoltării noastre intelectuale și sociale.

VII

1. **Ilarie Chendi**, critic sămănătorist.

1. Deși s'a despărțit curând de *Sămănătorul*, pentru a se lupta împotriva foștilor săi prieteni, nu se poate face istoricul acestei mișcări fără a i se închina o pagină și lui Ilarie Chendi.

La șapte ani, când cenușa scriitorilor se așează în columbariile definitive ale literaturii, s'a evocat cu oarecare insistență figura lui Chendi. I s'a lăudat nu numai talentul ci și atitudinea. Morților li se cuvine adevărul; pe dâșii nu-i mai atinge; noi putem trage însă învățături din naufragiul unei vieți.

Inteligent, dar poate mai mult vioi, harnic de o hărnicie risipită însă în lucruri mici, de o oarecare lectură, deși-i lipsia cu totul fundamentul umanistic și cultura latină, om de gust și de bun simț, judicios fără a fi pedant, ușor fără a fi frivol, cu un talent literar ce nu l'a împins totuși până la artă, deși i-a dat o claritate suficientă, stilist întru cât nu i se simția stilul, fără idei directive dar cu intuiții sănătoase,

cu un indiscutabil curaj intelectual, deviat adese în gest și paradă, agresiv și temerar până la lipsă de probitate intelectuală — Ilarie Chendi avea destule calități pentru a se vorbi de dânsul; i-au lipsit totuși multe pentru a-și marca și un loc.

Viața i-a risipit activitatea în sforțări cotidi-ane; nu atât însă viața cât nevoia răsnetului imediat. Din plăcerea unui sgomot repetat, și-a desfăcut talentul în monedă mărunță; n'a capitalizat; n'a căutat să-și însumeze sforțările în cifre mari și impunătoare. Invinuim de obicei împrejurările și sunt, în adevăr, uneori potrivnice. În afară însă de fatalități cu totul dușmane, o voință energică își poate organiza ea însăși împrejurările. Trăind în atmosfera pură și liniștită a unei vaste biblioteci, Chendi a avut răgazul elaborației lente. De acolo de unde totul îl îndemna la contemplație obiectivă și la răbdare constructivă, el ieșia gălăgios și războinic, risipindu-și talentul în gesturi inutile. Și-a creat astfel, o reputație de „polemist“, întreținând actualitatea prin atacuri ce păreau „superbe“, deși erau numai nedrepte, prin notițe malițioase, multiplicat cu o insistență perversă, prin sgomot de cuvinte și ceartă de persoane. A lucrat deci în materialul caduc al momentului. Impressionist, n'a ridicat impresiunea până la o convingere robustă, sau până la o operă de artă; pătimaș, nu s'a înălțat până la nobila pasiune pentru o cauză în numele căreia ți-e permisă și

injustiția. A evoluat printre oameni și operei, hărțuind și bagatelizând. S'a făcut poate temut de unii: nenorocită satisfacție. A lucrat pentru clipa trecătoare și clipa l'a înghițit în sborul ei. Citit acum, nu mai rezistă; mobil, interesul își schimbă mereu obiectul. Micile pasiuni literare de acum zece ani nu mai au importanță; paginile lui Chendi par sgară înghețată. Neavând în ele forța unei mari călduri inițiale sau a unei mari arte, n'au solidificat nici măcar scheletele victimelor lui literare, spre a le prezenta posterității ca pe o specie a unei epoci dispărute... Polemist violent și temut pe vremea lui, a fost depășit cu totul. În clina moravului literar, a devenit un precursor anodin. Nu i-a lipsit nervul; a avut însă mai multă reținere, bun simț și relativă onestitate decât îi cerea genul. Mai consecvenți, urmașii s'au lăsat în voia instinctului; iar în limbă, au captat filoanele ascunse ale verbului impur.

Inzestrat cu multe însușiri, i-a lipsit totuși însușirea esențială ce i se cere unui critic: *obiectivitatea*. Chendi s'a oprit în regiunile inferioare ale pasiunii mărunte și intolerante. N'a cunoscut superba satisfacție a înfrângerii de sine pentru a se înălța la cunoștința pură. A urât sau a iubit; din ură și iubire se poate face numai artă — niciodată critică. Lipsit de această elevație hotărătoare pentru o activitate critică, scrisul nu poate

fi decât inutil, iar o viață înclinată cu stăruință și convingere unei ocupații inutile nu poate fi decât tragică.

1920

III. OCTAVIAN GOGA

I

1. Caracterul specific ardelenesc al poeziei sale patriotice. 2. Elegia și tonul profetic. 3. Țăranul și munca pământului. 4. Natura. 5. Satul. 6. Iubirea.

1. În timpul lampadedromiei ateniene, pe drumul dela Academie până în mijlocul orașului, la Ceramic, erau înșirați, din distanță în distanță alergătorii torței; aprinzând-o la altarul lui Prometeu, primul trebuia să-o ducă în fugă până la cel de al doilea; acesta o trecea mai departe; ultimul o aducea, astfel, nestinsă în Atena.

Ca o lampadă ateniană și torța poeziei de inspirație pur națională a trecut aprinsă dela Alecsandrescu la Alecsandri, Eminescu și Coșbuc; din mâna acestuia a luat-o acum d. Octavian Goga.

Prin Mureșeanu, Coșbuc și St. O. Iosif, Ardealul a jucat un rol neîndoios în desvoltarea poeziei patriotice române; cu toată deosebirea și inegalitatea talentului lor, acești poeți sunt legați prin

natura naționalismului lor integral fără rezonanțe specifice ardelene. Deși rămas în Transilvania, Mușeșeanu n'are o inspirație autoctonă ; poezia lui nu prevestește o revoluție, nu deschide geana unor nădejdi locale ; ochii lui cată mai bucuros spre Ștefan cel Mare și spre Mihai Viteazul, (*Către Martirii Români*) ; el exaltă, astfel, România (*România în 1858*) și evenimentele din țară (*La serbarea aniversarii lui George Bibescu sau Morții dela Oltenița*) ; uneori se încearcă și în poezia dinastică nemțească (*Omagiul de fidelitate lui Iosif sau Un vot sincer închinat M. Sale Franțesc Iosif I*).

Deși ne cântă marea idilă a țărănimii ardelene, nici Coșbuc nu-i frământat totuși de vre-un ideal național ; nota specifică patriotică lipsește cu totul în *Balade și Idile* ; venind apoi în țară, poetul s'a inspirat din trecutul nostru ; războiul dela 77 i-a servit ca un punct de plecare poetic, în *Ziarul unui pierde vară*, ca și alte epizoade istorice, urmate de diferite „cântece“ patriotice de o inspirație divers susținută în *Cântece de vitejie* ; nicăeri nu vom găsi însă, ca și la St. O. Iosif de altfel, un patriotism ardelenesc.

Renașterea noastră culturală coincidând cu renașterea politică și socială, literatura română s-a dezvoltat, în genere, în strânsă legătură cu fazele evoluției poporului nostru. Incepând prin a fi un instrument de acțiune națională, abia mai târziu

s'a desprins din funcțiunea ei socială pentru a se realiza în domeniul esteticei pure. În trecut, poezia română a reprezentat stimulentele ideologice al vicisitudinilor istorice din epoca renașterii noastre ; acțiunea a fost dublată și de o expresie poetică ; sentimentul național stând în miezul manifestărilor artistice, poezia patriotică reprezintă, așa dar, o formă caracteristică a literaturii române. De aici însemnătatea socială a operei lui Cârlova, Alexandrescu, Bolintineanu, Mureșeanu sau Alecsandri, dar tot de aici și inferioritatea poeziei ce i-a urmat : condiționată de împrejurări istorice, poezia patriotică e în funcție de o conștiință națională, latentă în epocile de prosperitate și foarte energică în momente de primejdie sau de comprimare. În epoca de consolidare deplină a statului nostru, îi lipsia poeziei patriotice o îndreptățire sentimentală altundeva decât în Ardeal ; identificarea poezilor ardeleni cu aspirațiile naționale, atât de limitate, ale celor din Regat e una din curiozitățile poeziei noastre patriotice, ce-i trădează, de altfel, esența mai mult literară decât sentimentală. Noutatea lui Octavian Goga este tocmai de a fi creat, aproape pe de-antregul, poezia națională specific ardeleană ; el este cel dintâi cântăreț al iredentei transilvănene și creatorul unei poezii locale și actuale.

2. Să nu ni-l închipuim, totuși, ca pe un poet exclusiv războinic ; împrejurările i-o refuzau poate,

dar nu trebuie uitat că nota elegiacă se integrează mai bine și în temperamentul poetului și în psihologia rasei; dela poporul a cărui supremă expresie sufletească e *doina*, era firească abdicarea impresionantă dela sfârșitul *Ol-
tului* :

*Să verși păgîn potop de apă
Pe șesul holdelor de aur ;
Să piară glia care poartă
Instrăinatul nost' tezaur :
Țărîna trupurilor noastre
S'o curmi de unde ne 'ngropară
Și să-ți aduni apele toate
— Să ne mutăm în altă țară !*

Elegia, de altfel, nu merge până la pesimismi și se îmbină natural cu tonul profetic al revoluții naționale. În orice caz, Goga nu e un poet al trecutului ci al viitorului; durerea lui e însuflețită de o reală credință într'o zi de răzbunare exprimată sibilinic, cum o cereau și împrejurările, în mânia surdă a cuvintelor, din care se desprinde sgomotul lanțurilor sdrobite. Peste versurile lui plutește obsesia unei isbânzi apropiate :

*Ci 'n pacea obidirii voastre,
Ca 'ntr'un întins adânc de mare
Trăește înfricoșatul vifor
Al vremilor răsbunătoare*

(Plugarii).

sau :

*Alătea patimi plâng în glasul
Cuvîntătorului părinte
Și-atâta dor aprind în inimi
În clipa răzbunării sfinte.*

(Apostolul).

sau :

*Dar spunem cu toții nevestelor noastre
Să plângă cu lacrimi de jale
Potopul să treacă și plaiuri și munte
Să spele oșelele tale.*

*Atunci când în soare din nou străluci-vor
De sus din a ta împărăție
Crai tânăr, crai mândru, crai nou să le încingă.
Trimete, rugămu-ne ție !*

(Dela noi)

Profeție pornită, de altfel, din conștiința limpede a rolului social al poetului :

*În suflet samănă-mi furtuna
Să-l simt în matca-i cum se sbate,
Cum tot amarul se revarsă
Pe strunele iufiorate
Și cum sub bolta lui aprinsă
În smâlț de fulgere albastre
Închiagă-și glasul de aramă :
Cântarea pătimirii noastre.*

(Rugăciune).

3. Prin structura rurală a Ardealului, era firesc ca o poezie ce se identifica cu aspirațiile lui să prezinte acelaș caracter rural; țăranul ardelean apare deci covârșitor în opera lui Goga, după cum apăruse și-n aceea a lui Coșbuc.

Trecuți prin temperamentul său idilic, flăcăii lui Coșbuc sunt isteți și îndrăzneți iar fetele lipsite de naivitate ; dragostea trece dela glumă (*Rada*) la neliniște sufletească (*Fata mamei*) și apoi la patimă ; rivalitatea între fete sau flăcăi, miclele viclenii amoroase, necazul tatei și ocrotirea înțelegătoare a mamei, sunt momentele esențiale ale idilei rurale ; hora, la care flăcăii și fetele se adună și se cunosc, pârleazul la care stau de vorbă în amurg, codrul și câmpul constituie decorul firesc al poemului coșbucian, în care țăranul e prezentat în funcție numai de iubire. Chiar când muncește la câmp, el e chinuit de dragoste. Dela fereastră, fata îl vede trecând în zori cu plugul, și-l întreabă cum a dormit. El o coprinde în brațe ; ea se desprinde și-l ceartă ; acum îi pare rău de ce a făcut, pentrucă :

...Pentr'o vorbă rea ce-i spui

El toată ziua lui

Muncește supărat.

(La boi).

Coșbuc n'a văzut, prin urmare, decât un țăran înstărit și fericit ; o casă goală, o vatră rece și o sărăcie lucie în prag, nu găsim decât doar în *Noi vrem pământ*, — poezie revoluționară, în contradicție cu viziunea idilică a poetului și, deci, fără valoare reprezentativă. De altfel, în genere, mai toți poeții au idealizat munca pământului, și, cu deosebire, Alecsandri. Originalitatea lui Octavian Goga stă tocmai în realismul viziunii sale dure-

roase și însângerate. Peisagiul rural e cu totul altul. Iată, de pildă, lunga înșiruire a muncitorilor din *Clăcașii*: în urma lor stăpânul „gliei odraslite“ se înfurie, văzând un clăcaș ștergându-și sudoarea. Tabloul se schimbă apoi; e amiază; muncitorii sunt la masă; din rândul lor se desface o mamă pentru a-și alăpta copilul adormit pe o glugă. Poetul izbucnește:

.....
*Simt cum lumina 'ncepe să se facă
Cum moare bezna vechilor păcate
Și sufletul înviforat îmi spune
Că fătul ăst 'al patimii amare
Și-al dorului ce moare 'n așteptare
E solul sfânt... înfricoșatul crainic
Isbăvitor durerilor străbune.*

.....
*Și ochii lui ascund în adâncime
Măreața taină nepătrunsă mie
A ceasului poruncit să vie
Să sfarme jalea din viitorime.
— „El cel frumos și frate bun cu glia,
Nou întrupatul suflet de Mesia
Va fi județul ceasului de mâne,
Ce 'ntr'un zorit aprins de dimineată
Cu mâna lui vitează, îndrăzneată
Zdrobi-va cartea legilor bătrâne.*

Ceeace ne dovedește că, potrivit temperamentului său, în țăran el a văzut, în deosebi, funcția lui socială de viitor instrument al revoluției naționale.

4. Ca poet al Ardealului, Octavian Goga trebuia

să cânte pe țărani : ca poet al țăranilor, trebuia să cânte natura, mediul lor firesc. Asimilând-o temperamentului nostru natura e cum suntem noi ; Byron 'spunea undeva :

...Acești munți, pe care îi văd, sunt bucăți din sufletul meu.

Eminescu de pildă, a asimilat-o sub forma ei disociativă ; trecută prin temperamentul idilic și erotic al lui Coșbuc, ea a devenit idilică și luminoasă ; trecută prin temperamentul răsvrătit al lui Octavian Goga, ea a luat un caracter social ; ne mai având o finalitate proprie, își afirmă solidaritatea cu suferința umană. Vom da câteva exemple de această reducere a naturii la unitatea temperamentului. In *Revedere*, de pildă, Eminescu a trecut codrul prin pesimismul său primar. Pierim, numai codrul rămâne veșnic tânăr :

*Numai omu-i schimbător,
Pe pământ rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem
Cum am fost așa rămânem :
Marea și cu râurile
Lumea cu pustiurile
Luna și cu soarele
Codrul și isvoarele,*

(Revedere).

In freamătul codrului, Octavian Goga aude, dimpotrivă, plânsul frunzelor pentru doina ce moare ; în furtună descifrează prezicerea răzbnării viitoare :

— *Nu-i jalea pătimirii tale,
Tremurătoarea ta plânsoare,
Ci-i cântecul de îngropăciune
Al doinei noastre care moare,
Depart s'a aprins un fulger,
Lovind în coasta ta năpraznic
Și 'n tot hotarul tău mânia
Și-a început păgânul praznic
E-al răzvrătirii noastre tunet!
Și 'n neagra ta cutremurare,
Atâtea veacuri umilite
Iși gem strivita răsbunare.*

(In codru).

În tremurarea zării citește tremurarea unei nădejdi naționale :

*In picătura de lumină,
Din geana zărilor albastre,
Eu văd cum tremură și 'nvie
Nădejdea visurilor noastre.*

(In codru).

Sau, de pildă, prin procedeul său obișnuit de personificare, la Coșbuc Prahova e o tânără fată, pe care poetul o întovărășește dela izvor :

*Eu pe drum te voiu petrece
Cu povești și cu povețe.
Voiu cânta a ta frumsețe !*

Iată Bucegii, iată Azuga, iată Caraimanul ; după Sinaia și Câmpina, ajung la Teleajen :

*...Colo 'n zare
Un flăcău frumos răsare,
E Teleajănul, copilă..-*

Nu mai cere a mea 'nsoțire
Te-am adus până la mire :
Mână 'n mână tu cu dânsul
Să plecați cu Dumnezeu !

Unirea Prahovei cu Teleajenul devine astfel un motiv erotic. Oltul lui Goga, dimpotrivă, se caracterizează prin valoarea lui umană de tăinuitor secular al suferinții românești :

In cetățuia ta de apă
Dorm cântecele noastre toate
Și fierbe tăinuita jale
A visurilor sfărâmate.
Tu împletești în curcubeie
Comoara lacrimilor noastre
Și cel mai scump nisip tu-l duci
In valul Dunărei albastre.

Mersul apei, atât de idilic la Coșbuc, devine la Goga concentrat și dureros :

Drumeț, bătut de gânduri multe
Ne lași atât de greu pe noi
Imbrățișându-ne câmpia
Te uită adesea înapoi,
Așa domol te poartă firea,
Căci duce unda-ți gânditoare
Durerea unui neam ce-așteaptă
De mult o dreaptă sărbătoare.

Nu e numai tăinuitorul suferinții, ci și răsunătorul ei :

— Slăvite fărâcături a vremii,
De mult v'am îngropat văleatul...

*Neputincios și tu pari astăzi
Te-a 'ncins cu lanțuri Impăratul.
Ca unda ta strivită, gemem
Și noi, tovarășii tăi buni,
De ne-om prăpădi cu toții
Tu, Oltule, să ne răzbuni.*

Simplă stare sufletească, după cum spunea Amiel, natura se fixează, așa dar, în opera lui Goga prin latura sa socială și revoluționară.

5. Poetul nu e numai cântărețul abstract al Ardealului ci și cântărețul concret al satului său natal, al Rășinarilor din valea Oltului, care se integrează, firește, în temperamentul său revoluționar; umilele figuri rurale se proiectează simbolic prin funcțiunea lor socială.

St. O. Iosif ne evoca adesea un bătrân, ce ne preamăria trecutul, fără să ne deschidă și perspectivele viitorului; „venerabilul“ bătrân ne apare și la Goga, crescut însă până la înălțimea unui apostol al revoluției: un moșneag „albit de zile negre“ sprijinit în cărje; pe pieptărel o decorație, „un ban dela împăratul“; norodul i se adună în jur ca să-i asculte cuvântul, în care nu răsună o preamărire searbădă a trecutului, ci vestea recoltelor viitoare:

*Bătrânul mag înalță fruntea,
Ce sfânt e graiul gurii sale,
Din el va răsări norocul
Acestui neam sfârșit de jale!*

(Apostolul).

Poporul îl ascultă cu înflăcărare stăpânită ;
femeile își opresc fusul, bătrânii „fărâ mă“ la-
crămi, tinerii pun, tăcând, mâna pe prăseaua cu-
țitului din cingătoare :

*Intreg norodul ia aminte
Și-ascultă jalnica poveste,
Și fusul se oprește 'n mâna
Induioșatelor neveste
Moșnegii toți fărâ mă lacrămi
Cu genele tremurătoare,
Aprins feciorii strâng prăseaua
Cuțitului din cingătoare.*

Incununat de aureola lunii pe păru-i cărunț,
preotul e un sfânt al neamului, cu duhul părin-
ților bisericii :

*Din cetățuia strălucirii
Coboară razele de lună.
Și pe argintul cărunțeții
Din aur împletesc cunună.
— Cuvine-se hirotonirea
Cu harul cerurilor ție,
Drept vestitorule apostol
Al unei vremi ce va să vie.*

Bătrânul nu este, așa dar, bunicul „adus din
spete“ al lui St. O. Iosif, ce-și joacă pe genunchi
nepoții, povestindu-le basme cu împărați, ci-i „un
mag“ înțelept, în glasul căruia răsună mânia ve-
leaturilor, un „apostol“ al neamului ; acelaș
„moșneag senin“ și „mag din basme“ e dascălul
satului (*Dascălul*), la care poetul a învățat carte :

din strana bisericii sale, el se desprinde ca un semn al eternității rasei :

*Căci simt plutind prin fumul de tămâie
Sfințirea cântării prea curate,
Ce-a rumenit o lume cu senina
Cucernicie-a vremilor uitate
Și-n ochii tăi văd strălucind scânteia
Din focul mare al dragostei de lege,
Ce prin potopul veacurilor negre
Ne-a luminat cărările pribege.*

(Dascălul).

Dăscălița satului — „sfielnica, bălăia dăscăliță“ — e și ea simbolică ; moșnegii îi culeg în vățătura din gură :

*E scris par'că în zâmbetele ei
Seninătatea slovei din scriptură.*

(Dăscălița).

Nevestele îi cer sfaturi, și o roagă să le scrie copiilor luați la oaste :

*Și tu ascunzi o lacrimă între slove
In alte țări când le trimiți oftatul.*

Lăutarii „cetluiesc pe patru strune“ durerile neamului ; sunt cântăreții suferinții și ai dragostei :

*Desleagă, moșnege, cu mânilor în tremur
Comoara ta sfântă de jale,
Tu porți ferecate durerile noastre
In vaierul strunelor tale.
In ele înpletit-au străbunii cucernici
Argintul visării deșarte,*

*Și în graiul lor plânge și n'are repaos
Amarul nădejdlor moarte.*

(Lăutarul).

Până și țiganul Lae Chiorul devine o figură simbolică ; murind, îi va cânta lui D-zeu :

*Povesti-va atunci struna
Inălțimelor albastre
Vremea lungă câtă jale
Scris-a 'n sufletele noastre.*

Induioșindu-se, îi va cădea, astfel, lui D-zeu o lacrimă din ochi ce se va preface într'o stea de pază pentru neamul nostru :

*Blând zâmbire-ar milostivul
Iar' din geana lui de-argint
Lacrim'ar cădea 'n adâncul
Norilor de mărgărint.*

* * *

*Ni s'ar stânge-atunci necazul
Ce de mult ne petrecea
Intre stelele de pază
Am avea și noi o stea.*

(La groapa lui Laie).

6. Trecând dela cântarea simțirii altora la propriile sale simțiri, numai rar poetul își cântă și dragostea ; dar și în poezia sa erotică găsim o identitate de fond și de mijloace de expresie : ca fond, nemulțumirea și răsvrătirea ; ca expresie vehemența retorică.

Firesc în *Oltul* sau *Clăcașii* și în orice poezie

patriotică, în care arta e dublată de o finalitate, retorismul se menține și în poezia erotică. În *Noaptea* (de pildă) deziluzia amorului e proiectată cu violență spre bolta cerului pentru a-i întuneca luminile :

*Căci ochii stelelor mă muștră
Și plânsul stelelor mă doare...*

Retorica se amplifică :

*Aruncă vâlului tău de umbră
Pe toate farmecele firii
Și 'ngroapă în adânc de ape
Ispitele îndrăgostirii.*

*Pe scânteierile de rouă
Și peste câmpul nins de floare
O beznă grea ca giulgiul morții
Să cearnă pace-aromitoare.*

.
*Când glasul tinereții moarte
La poarta sufletului bate —
Eu, învelit în întuneric
Să 'nchid zăvorul dela poartă
Și nici o stea să nu mă vadă
In sbuciumarea mea deșartă. —*

Iubire deci fără discreție și intimitate ; iubire dureroasă și răzvrătită ; iubire mai ales retorică.

Prin orice latură am studia deci poezia lui Octavian Goga — găsim în ea unitatea temperamentală a unei sensibilități, pe care am putea-o numi colectivă și reprezentativă.

II

1. Evoluția de la poezia patriotică la cea socială în *Ne cheamă pământul*. 2. Octavian Goga își delinește singur rolul poetic.

1. În primele sale versuri poetul ne-a cântat durerea unui popor care tace dar nu iartă; printr'un amestec de stăpânire de sine și de isbucnire presimțită, o vijelie *care nu e încă*, dar se apropie. Aceiaș atitudine profetică, acelaș accent de răsvrătire, aceiaș așteptare frenetică a unor vremuri nouă găsim și în *Ne cheamă pământul*. Numai obiectul așteptării s'a schimbat; în locul unui ideal național avem un ideal *social*.

Poetul ne cântă suferințele celor mici, ale gloatei obidite, poemul dureros al mâinilor „arse de soare și înăsprite de sudoare“, ce vor ști însă să-și facă singure dreptate :

*Ați împletit atâta jale
În doina voastră care plânge
Doar' holdele cu spice grele
Răsar din lacrimi și din sânge,
Dureri ați zăvorit sub glie
Și patimi ne împlânzite încă,*

*Eu le 'nțeleg și mă 'nfioară
Cum ferb în matca lor adâncă.
Mustrarea mintea mea o sapă
Și groaza sufletu-mi apasă,
Căci umbra voastră 'ndurerată
Pe veci îmi străjue la masă.
Simt duhul răsvrătirii negre
Infricoșata zi de mâne, —
Cum și-au dospit amărăciunea
In bucătura mea de pâne —*

(Graiul pâinii).

Cu acelaș ton mesianic, cu care vestise odinioară, o „înfricoșată zi de mâne“, — de izbândă națională, ne vestește acum ziua de izbândă a unei clase împotriva alteia, ca, de pildă, în *Coșahul* :

*Țipa pe urma mea oțelul,
Simțeam cum blastămă și plânge,
Și ceriu 'mbujorat departe
Părea tivit cu foc și sânge.
In sufletu-mi strivit de groază,
Păgâne patimi prind să fiarbă:
— Trudită, chinuită coasă,
Vei mai cosi tu numai iarbă?...*

In tot, o dragoste violentă, ostentativă însă, pentru cei mici, pentru gloatele ce se pregătesc la *râsul roș*, pentru pământul negru și robii lui, exprimată prin aceleași mijloace verbale :

*Nu sus în cer! Vă birue înaltul
Curmați-vă cărările spre stele,
Rotind răzlețe 'n praful de pe uliți
Vă vreau acolo gândurile mele!*

*Cădeți, cădeți voi frunze deslipite,
Pe câmpul larg, în sbor, vă poarte vântul
Să vă 'nfrățească rostul cu țărâna :
Pe urma voastră va rodi pământul !*

2. Studiul d-lui Oct. Goga asupra țăranului în literatura noastră¹⁾, îmi evocă un Socrate, care, în loc de a sta de vorbă în închisoare cu Criton și cu ceilalți prieteni, își alungă stilul pe tăblițele de ceară ; ne mai așteptând pe Paton, își scrie singur „Apologia“. De altfel, nici nu-i de mirat : e soarta tuturor poezilor de a se vedea numai pe dânșii. Ei reprezintă finalitatea muncii anonime a veacurilor ; ei sunt acrotera de pe frontonul templului. Voind să fixeze caracterele literaturii de azi, era, așa dar, firesc ca d. Goga să le fixeze pe cele ale talentului său. Avem, în genere, ideile temperamentului nostru, și cu atât mai mult îl au artiștii, al căror temperament devine originalitate. Numai prin o astfel de identificare cu însăși arta a putut, de sigur, scrie d. Goga : „Artistul de astăzi e un luptător. Creațiunea lui nu mai e menită, ca odinioară, să fie o frumoasă jucărie, ci trebuie să robească inimi, să înfierbinte, să sfarme și să aducă o pietricică pentru clădirea unei lumi, care va fi nouă în interpretarea datoriei omenești.

Sufletul artistului de astăzi trebuie să fie o biserică deschisă pentru toți. Sub bolta lui strălu-

1. Țăranul în literatura noastră poetică, în *Viața românească*, Dec, 1907.

citoare toate durerile au dreptul să intre, toate plângerile au dreptul să răsunе. In acest templu nu se săvârșesc numai praznice, al căror farmec robește ochiul, ci se spovedesc amărăciunile tănuite ale tuturor care așteaptă o alinare. In aceeașă biserică e altarul înfricoșatei judecări a dreptății eterne. Acestor altare să ne închinăm.“

— Tinere cu ochi albaștri, o Octavian Goga, feciorul „domnului părinte“ din Rășinari, de ce te îmbraci în odăjdiile preotului? de ce cadeliți în mijlocul bisericii? de ce ne vorbești de „înfricoșata judecată viitoare“, de „praznice“, de „spovedanii“, de „temple“ și de altare?

Tinere cu ochi albaștri, o Octavian Goga, feciorul „domnului părinte“ din Rășinari, lasă vehe-mența cuvintelor. Credem în scripturi din pricina tradiției vetuste; nu putem crede însă într'o evanghelie laică și recentă. Scoboară deci glasul și părăsește trepiedul. Artistul nefiind cu necesitate un luptător, nu transforma deci o atitudine personală în însăși esența artei moderne. E vechea povață a lui Goethe : *Bilde, Künstler, rede nicht*.

III

1. Octavian Goga poet al „desrădăcinării“ și al nevrozei contemporane. 2. Talentele mari sleesc genurile în care ee produc. 3. Cum Eminescu a înghițit originalitatea lui Goga.

1. În „*Din umbra zidurilor*“ poetul se îndreaptă. în sfârșit, spre sine; încetând de a fi expresia unor sentimente colective și de a fi exponentul „cântării pătimirii noastre“ sau al răzbunării „vremilor ce vin“, el caută cărarea propriilor sale emoțiuni; din retoric, lirismul său se încearcă să devină intim. În afară de aceasta, „*Din umbra zidurilor*“ reprezintă și exodul poetului dela țară la oraș. Ca poet al Ardealului, nici nu putea fi altfel decât rural: de o parte cântecul pâinei și al muncii; de alta, cântecul robiei seculare. Materialul uman îl formau cosașul, clăcașul, dascălița satului, „domnul părinte“, lăutarul sau natura părtașe la suferințele „bietului Român“... Cu încetul poetul și-a frânt cercul inspirației, descoperind și orașul; a devenit deci citadin. De ar fi rămas în linia evoluției sale, ar fi găsit și în oraș tragedia vieții chinuite a meșteșugarului, a plebei înfometate. Rupând însă cu trecutul, părăsind in-

spirația socială, după „pățimirea unui neam întreg“, ne-a cântat și pătimirea sa proprie. În oraș se simte un desrădăcinat :

*In mine se petrece-o agonie
Ca într'o tristă casă solitară,
In sufletu-mi bătut de vijelie
Eu văd un om ce-a început să moară.
Un biet pribeag cu rostul dela țară
Se duce acum și n'o să mai învie
Cu chipul lui senin de odinioară.*

E un pribeag. De ce ? Realitate sau atitudine ? Nu intrăm în domeniul psihologiei individuale ; după ce și-a cântat sătul, era însă firesc ca poetul să râvnească, a deveni și poetul desrădăcinării rurale. La Paris, el nu simte frumusețea, lumina, trecutul glorios. Nu ; e obosit :

*Ca pe-un ostaș înfrânt de oboseală
M'a biruit năpraznica cetate.*

Și ca un naufragiat al vieții, ca un adevărat inadapdat în felul lui Sf. O. Iosif, se visează acasă :

*Dar nopțile, când umbre mari se lasă
Și'n jur de mine urlă Babilonul,
Eu mă visez în sat la noi acasă...*

În poezia *Mama*, scrisă în fața unui tablou reprezentând pe Mântuitorul răstignit, la picioarele căruia e prăvălită adâncă durere a Mariei :

*De ce și chinul unei mame
E'n prețul unei mântuiri ?*

se mai găsesc și următoarele versuri de încheere :

— *Și stau pierdut... în jur de mine*
Se schimb al oamenilor val...

.....
Ce-o fi făcând acum o mamă
Acolo'n satul din Ardeal ?

(Mama)

Poetul este, așa dar, Mântuitorul răstignit, voluntar de altfel, printre străini. Iată pentru ce din întreaga bogăție a marelui oraș, n'a văzut decât cum :

Pe uliță trece hohotind păcatul...

sau :

Prin boltituri de arcuri triumfale
Văd turnurile vechei catedrale,
Ca două brațe blestemând Gomora...

(Notre Dame)

După ce a fost cântărețul „răsbunării viitoare“ el s'a hotărît să devină și poetul desrădăcinării și al nevrozei contemporane ; veacul se întoarce spre oboseală, — și e legitim să întrupezi una din înfățișările veacului în care trăești... Psihologia tânărului rural strivit sub greutatea caselor și a vieții silnice de oraș, o cunoaștem însă de la alți scriitori cu o emoție mai reală. Nevroza, poetul și-a arătat-o, de altfel, și în alte manifestări sufletești, cum ar fi în iubire :

Dragoste cu vină,
Dragoste bolnavă,

*Cupă de lumină,
Cupă de otravă,
Cine mi te-a dus la buze, cupă de otravă ?*

Departate de a fi senină și dătătoare de puteri,
dragostea lui e primejdioasă :

*Am rătăcit departe'n lumi streine,
Crezând să scap de-a patimii prigoană.
Că'n sufletul meu însetat de goană
Mai poate crește o floare pe ruine.*

(Mă întorc din nou)

Scrisoarea iubitei nu e solie de pace și o binefacere ci o otravă :

*Scrisoarea ta mi-a distrămat
A visului betecală,
Ce viperă ți-a 'mprumutat
Veninul drept cerneală ?*

(Scrisoarea ta)

Iubire patetică, bolnavă, chinuită, legănată între iad și rai, împletită în strigăte de biruință și din scrâșniri, din recunoștință și din blesteme, — pe care o cunoaștem... Eminescu a fixat-o în forme definitive. Și, de fapt, umbra uriașe a marelui pesimist plutește peste volumul poetului ardelean.

2. Având nevoie de mai multă sevă, copacul puternic își înfige rădăcinile și mai adânc în măruntaele pământului; la umbra lui nu se mai găsește deci nici lumină, nici căldura, iar vegetația se ofilește. Un scriitor mare e copacul înfipt în inima unui gen literar, din care își scoate

hrana abundentă până la sleirea genului. În umbra lui, pentru multă vreme, totul tânjește ; el e Saturnul nesăturat ce-și înghite odrasla ; e copacul uriaș sub care iarba îngălbenește din lipsa sevei ce se duce la ramurile noduroase ale puternicului vecin...

Eminescu a fost Saturnul poeziei lirice române ; impunându-i marea sa personalitate și pesimismul său total ca o formulă a lirismului însuși, i-a supt seva până la istovire. El și-a creat o limbă originală, nouă, puternică, o armonie proprie, a creat imagini ; a turnat deci în formă și în fond o nouă poezie lirică românească. În umbra lui au pierit astfel, mai multe generații de poeți lirici ; deși au trecut câteva decenii dela moartea lui, lirismul român nu s'a ridicat nici astăzi deplin de pe urma sleirii sale.

3. Cât timp Goga a avut originalitatea fondului, a avut și pe cea a formei. Când a voit însă să fie poetul „nevrozei“, Eminescu l'a copleșit, impunându-i odată cu sensibilitatea și limba și armonia.

Intâi, fățișe transpuneri de versuri :

*Părea că printre nouri negri
Spre iad s'a fost deschis o poartă*

(Blestem)

din *Melancolia* lui Eminescu :

Părea că printre nouri s'a fost deschis o poartă...

sau :

Cum mi te pierzi departe... mai departe
(Eu stau la mal...)

după versul din *Povestea teiului* ;

Mai departe... mai departe

sau din *Peste vârfuri* :

Mai departe, mai departe
Mai încet, tot mai încet.

Armonia eminesciană e, în deosebi, caracteristică ; o strofă ca :

Imi tremură durerea'n gene
Cum calc pe vechiul drum bătut ;
Sărmane crânguri și poene,
Vă năpădiră buruene,
De când noi nu ne-am mai văzut.

și, mai ales, versul din urmă din *Revederea* lui Goga e profund eminescian. În *Revederea*, lui Eminescu, cu alt fond, găsim, de altminteri, versul :

...Că de când nu ne-am văzut.

Intreaga poezie *La Mal* este scrisă cu rezonanțele lui Eminescu :

Mândra apelor crăiasă,
Ne'ntâlnirăm azi în cale :
Eu cu gândurile mele
Tu cu valurile tale.

Versul chiar :

...Lasă-mă uitat la malu-ți...

amintește pe ;

Lasă-ți lumea ta uitată

al lui Eminescu.

In *Scrisoarea* găsim, pe lângă întreaga armonie a *Luceafărului*, și versuri ca :

*Cetind-o azi ca alte dăți
In mine un gând tresare.*

ce amintesc pe Eminescu :

El tremură ca alte dăți...

In *Eu știu un basm* versurile :

*El, ascultând al lor cuvânt.
A chibzuit și-a priceput....*

cu armonia *Luceafărului* :

*El asculta tremurător,
Se aprindea mai tare...*

Versurile :

*— Vis răsleț de-odinioară,
Unde sunteți ochi câprii ?*

(Cântece)

sunt reminiscențe din Eminescu :

*Mănușițe ce făcurăți
De atâtea săptămâni ?*

sau versul :

*De ce azi grija să-mi mai porți
Când dragostea ta tace ?*

e luat pe de'ntregul din *Despărțirea* lui Eminescu :

...La ce de-acu 'nainte tu grija mea s'o porți...?

Reminiscentă eminesciană e și strofa :

*Ascult și simt că genele mi-s grele,
Pare-că'n vasta îngropare-a firii
Aud și plânsu'ngropăciunei mele.*

(Sonet)

O strofă ca :

*Unde ești tu să ne plouă
Plânsul frunzelor ce mor
Și cu brațele-amândouă
Să oprim căderea lor ?*

(Amurgul)

amintește *Freamăt de codru* :

*Cucu 'ntreabă : unde-i sora
Viselor noastre de vară ?*

*Se întreabă trist isvorul :
Unde mi-i crăisa oare ?
Părul moale despletindu-și...*

etc.

Intreaga poezie *La moarte* e o transpoziție a poeziei *Mai am un singur dor* :

*La moarte nu-mi aduceți mie
Odoarele maicei biserici,*

*Nu vreau nici blândă armonie
Din trăgănatul cânt de clerici.*

etc.

cu armonia din :

*Nu voiu sicriu bogat
Făclie și flamuri,
Ci-mi împlețiți un pat
Din tinere ramuri.*

Să mai pomenim de rime, de epitete, de cuvinte caracteristic eminesciene? Iată câteva :

*L'au despoiat de toate cele
De tot sârmanul lui avut...*

(Poet)

Le vezi rotitoarele unde...

(Furtuna)

*Că pururi fără crezământ
Durerea lui l'a petrecut.*

(Eu știu un basm)

ce amintesc versurile lui Eminescu :

*Trăind în cercul nostru strimt
Norocul vă petrece.*

(Luceafărul)

Apoi :

Vei mai veni vreodată, minune călătoare ?

(Singur)

Cu dulce svon, cu tainici vești...

(Cum sbori cu trenul)

Ajunge.

In volumul „*Din umbra zidurilor*“ Oct. Goga a voit, așa dar, în chip legitim, să pășească spre o artă

mai intimă și mai discretă — departe de retorica patriotică; — a făcut-o însă în dauna sa. La umbra lirismului eminescian, originalitatea sa de fond și de formă s'a ofilit.

1913

IV

1. Octavian Goga dramaturg: *Domnul Notar*. 2. Simplismul psihologiei renegatului. 3. Influența lui Caragiale.

1. Succesul *Domnului Notar* a amintit succesul întâiului volum de versuri al poetului. Enthusiasm în sală, „*La arme!*“ și „*Deșteaptă-te, Române*“ sus în galeria înflăcărată; mișcare în presa de aici și de dincolo; banchete la București și la Sibiu; intervenția unei puteri străine; frica deslipirii României dela politica Triplei Alianțe; serbări în folosul Ligii culturale; cununi de lauri...; în scurt, toate vânturile prielnice, ce suflase în pânzele întâiului volum, au suflat și de data aceasta, și cu drept cuvânt, și asupra „*Domnului Notar*“, care, punând o problemă națională înainte de a pune una estetică, trebuia să întâmpine un succes național. Presa i-a dat deci sprijinul; Liga i l-a dat pe al ei; publicul mare pe al lui; scriitorii pe al lor. Din convergența atâtor bunevoini a ieșit o apoteoză; imblânzită, critica și-a depus securea și fascele consulare dinaintea *Domnului Notar*; vergele ce

fustigaseră pe atâți scriitori de merit s'au plecat în fața scriitorului ardelean, care realiza, teoretic, o operă de unitate națională. Piesa și-a urmat, așa dar, slobod traectoria. Recunoscându-i meritul de a fi pus pe scenă problema naționalității noastre în Ardeal, fără exagerare și fără retorică goală, trebuie să-o privim, însă, și sub aspectul obiectiv al unei cercetări estetice.

Un solid act de expoziție, deși cu unele amănunte mai mult epice decât dramatice, un act al doilea și nefolositor acțiunii și ne realizat artistic, un act al treilea patetic prin vibrația patriotică, deși insuficient exploatată : iată, schematic, piesa.

Subiectul : o alegere într'un centru românesc al câmpiei Ardealului ; subiect mărunț în sine și redus și mai mult prin natura tratării sale. Acțiunea se strânge în jurul a doi oameni : al lui Traian Văleanu, notarul renegat, și al lui Nicolae Borza, socrul notarului și Român bun. În colonic : părintele Solomon Nicoară și Mitruț, pristavul satului, mai pot fi încă niște schițe ; celelalte figuri sunt însă liniare ; redusă la doi oameni, drama are o scurtă acțiune ; o variație ar fi voit să aducă doar actul al doilea, fără însă să isbutească. Și în *Scrisoarea pierdută* acțiunea se concentrează în jurul unei alegeri, dar cu o mai mare bogăție de caractere și de amănunte ; pe lângă Tipătescu și Cațavencu, mai e mult răbdătorul Trahanache, neuitații Brânzovenescu și

Farfuridi, epicul Pristandă, simbolicul cetăţean turmentat, seninul Agămiţă Dandanachi, Zoe — o galerie de figuri viguros conturate în linii, de altfel, sumare. Nimic din variaţia aceasta în *Domnul Notar*; interesul piesei se mărgineşte numai în figura renegatului, pe a cărei unică psihologie autorul a voit să ne-o fixeze.

2. Lipsit de simţ moral, un renegat nu-i, în genere, un prost sau o brută ci un om cu reale însuşiri intelectuale care, văzând că nu va putea „parveni“ pe căile obişnuite, rupe legăturile de rasă pentru a se adapta împrejurărilor noi de viaţă. Părăsirea alor tăi este însă atât de odioasă încât trebuie acoperită prin nenumărate dibăcii; lipsa simţului moral e înlocuită prin sofisme şi prin atitudini dezinteresate. Renegatul nu-şi proclamă, deci, renegarea dela început până la sfârşit cu o violenţă neîndreptătită. De sunt şi renegaţi ca Traian Văleanu, — ei nu prezintă nici un interes psihologic; Văleanu nu e reprezentativ pentru speţă şi, în psihologia lui sumară, nu oferă posibilităţi de conflicte sufleteşti. Fiind un renegat absolut, el nu are nici o îndoială, nici o mustrare de cuget, nu suferă de pe urma faptei sale în nici o părţică îndepărtată a sufletului său. Din întregul mănunchi al tuturor conflictelor cu putinţă, nici o indicaţie în *Domnul Notar*. Văleanu e un erou dintr'o bucată; o pată de umbră fără nici o lumină. Simplificările psihologice im-

presionează mulțimea, fără să mulțumească însă și pe cei ce s'au obicinuit să vadă în om un joc mai slobod de calități și de defecte, de sentimente contradictorii. Un hoț, de pildă, poate fi bun soț, sau bun tată; un risipitor poate fi om de inimă; sgârcitul e de obicei cinstit. Traian Văleanu e trădătorul de melodramă, trădătorul înăscut, negru la suflet, mic, nedrept în toate atitudinile lui; și-a lepădat neamul fără nici un fel de șovăire, și, deși, numai un conflict sufletesc l'ar fi putut umaniza, el rămâne, dimpotrivă, în toate împrejurările acelaș: rău cu cei din jur, lingușitor față de cei mari, face alegeri pătate de sânge; — rău soț, își chinuește nevasta și o înșeală fără nici o rușine; rău ginere, și-a isgonit socrul din casă de vre-o doi ani; necinstit, își însușește bani ce nu-i aparțineau; trădător în afară, trădător în casă. Cu cât ar fi fost mai interesant din punct de vedere dramatic, de și-ar fi iubit, de pildă, nevasta! Pus între dragostea de femeie și năzuințele sale de renegat, ar fi intrat într'un adevărat conflict sufletesc. Un trădător poate fi un fiu bun: ciocnirea dintre iubirea filială și ambiție ar fi putut deveni punctul de plecare a unor efecte patetice; și așa mai departe. Nimic din toate aceste în *Domnul Notar*: nici o nuanță, nici un conflict. Văleanu e trădătorul tipic. În sufletul lui nu este, apoi, nici o gradăție; el e dela început până la sfârșit exasperat. Nu are clipe bune și rele, nu e duios și mânios, ci fără discontinuitate își revarsă furia

asupra tuturor. Cu Mitruț, pristavul satului, vorbește astfel :

— Repede... Dă-i odată... Ei, ce-i ? Mai repede... Bestie... Zi înainte... Și tu, slabule, coada colac, ha ? Idiot, taci ! Idiot, ține-ți gura ! Las că vă învâț eu. Ieși afară... Stai... Ieși !

Am reprodus mai toate replicile lui Văleanu din lunga scenă a VIII-a a actului întâi. Față de socrul său, Borza, pe care ar vrea să-l ademească cu binele de partea candidatului guvernului, Văleanu nu are mai multă mlădiere sufletească. In loc să-l ia cu binele, după ce-i spune obișnuitul lui „ieși !“ nevestei cu care sta bătrânul de vorbă, se îndreaptă spre dânsul cu adevărate lovituri de măciucă :

— Să vorbim limpede... Iacă ce-i... Cum nu poți?... De ce, omule?... Tot cum te-am știut... Cum asta?... De ce, omule?... Cu de astea mă scoți din țâțâni pe mine... Am să pui să-i îmblătească să le piară pofta... Știi, când te văd așa întunecat, pământos, îmi vine să întorc capul, să plec, să nu mă mai uit îndărăt... Mi-e urât de voi... Sunteți proști.. proști... Stăi să ți spun... Să-ți spun că mi-e scârbă de voi, de pipa voastră... 'mi-e scârbă... Eu mic ? Auzi, țaranul... Să, pleci ! Ieși odată, înțelegi ! Ieși din casa mea. auzi ! Nu vreau s'ascult... Nu vreau ! Du-te.. Destul... destul, nebune... Ieși de aici !

Și când Ana deschide ușa :

— Afară. sărăcie !...

Apoi către Borza :

— Ieși. Du-te ! Repede ! Du-te afară... Canalia, canalia...

În actul al treilea nici o gradație. Acelaș ton furios. Către oameni :

— Înlături, prostule, că te plesnesc... Ce te bagi în mine... Repede afară.

Către Lina :

— Și tu, sărăcie ?

Către Ana care pleacă pentru, totdeauna :

— — Tâlharul (Borza) să nu-mi vie, să nu-mi calce aici, înțelegi ! Să nu-l întâlnesc... Ieși afară... ieși...

Către Mitruț și Hopârtean :

— Voi aici ? Ce-i ? Ce vrei ?... Ce vorbă ? Ieși afară, blegule ? Ce-i mă ? Ce bâlbâi ?... Curăță locu.

Cantorul Tioplea intră :

— Iaca... Aici ? Ce cauți... Dă-l afară... Dă-l afară, înțelegi... Așa, canaliile...

Vine părintele Solomon Nicoară din partea satului :

— Ce poștești ?... Mă rog, ce poștești... Mă rog să părăsești... Mă rog, ce vrei ! Ei, acum nici o vorbă mai mult... Să ieși de aici. Da repede... Repede... Să ieși ! Cum adică ? Auzi, canaliile !... Să ieși... Am isprăvit... afară !... Afară, popo. Afară ori îți sbor creerii... Afară, afară. Afară cu câinele.

Rămânând singur cu Hopârtean :

— Câinele... Nimeni să nu cuteze să pue piciorul aici, înțelegi; nimeni, altfel o pățești cu mine... Să-l iei de gât pe câinele care vrea să vie. Să te bați cu el, să-i rupi grumazii... înțelegi... Ieși... Canaliile...

In sfârșit, scena cu Borza :

— Alaltăseară Gal ți-a făcut socoteala. Am isprăvit, ieși afară, ieși de aici!... Bine ți-a făcut, câine bătrân... Trebuia să ți fărâme țeasta capului... căpățâna aia colțuroasă de cioban pravoslavnic... Pleacă. Ți-am mâncat banii... da banii tăi... i-am băut la Aiud cu domnii, cu țigani, banii... Ieși afară. Nu-mi pasă de Dumnezeuul tău... Du-te să-ți dea el banii... Canaliile.

Sufletește eroul este, deci, de o unitate rectilinară. Cu un Traian Văleanu, psihologia renegatului e departe de a fi deslegată; pare mai mult un idol cioplit în piatră. Cum însă aproape întreaga dramă respiră aceiași primitivitate, energică în ceia ce privește poziția problemei, dar cu puține întretăeri cu realitatea obiectivă, felurită, complexă și incapabilă de a intra în formule sufletești așa de simple.

Sub acelaș acoperiș, alături de Traian Văleanu, mai e și nevastă-sa Ana, fata lui Borza, rămasă încă în bunele ei sentimente de Româncă. Din această antiteză ar fi putut ieși un conflict cu mult mai puternic decât cel ieșit din prilejul alegerilor: conflictul ar fi fost însă de natură mai

intimă și cu efecte mai discrete, pe când celalt aduce după sine discursuri patriotice, răscoala norodului, cuvântările frumoase ale preotului Solomon Nicoară, și intrarea impresionantă a jandarmilor pe scenă. Ana nu are nici un rost în casa bărbatului său. Cum o vede, notarul îi strigă : ieși afară, sărăcie ! și ea iese fără nici o protestare ; se supune cu o resemnare ce-i ridică orice personalitate ; sufletește, nu există deci. Piesa întreagă suferă prin această ocolire și a greutății dramatice dar și a interesului așteptat ; vedem pe renegeat numai în manifestările sale din afară, în atitudinea sa politică, și nu în intimitatea casei, în sbuciumul sufletesc, în lupta cu nevastă-sa, în conflictul unor tendințe opuse. Ana ar fi trebuit să pășească pe planul întâi al dramei ; despoind-o de orice individualitate, dramaturgul a aruncat-o ca pe un element inutil.

Nici sfârșitul piesei nu are înțelesul simbolic cuvenit. Alegerile făcându-se prin vărsări de sânge, izbutește candidatul guvernului Ieronim Blezu. Era firesc să ne așteptăm la răzbunarea Românilor. Satul răsculat se îndreaptă, în adevăr, spre casa notarului ; întâi vine preotul ce voește să silească pe notar să plece pentru totdeauna din Lunca, dar e dat afară ; în urmă intră Borza spre a-și cere banii depuși în casa satului. Notarul nu vrea să-i dea, spunând că i-a cheltuit ; văzându-se sărăcit, Borza se repede la dânsul

și-l gâtuie, tocmai în clipa în care sosește și satul răsculat.

În locul unui desnodământ de caracter național și politic cum cerea întreaga structură a piesei, avem un desnodământ de ordin domestic și pe o chestie de bani. Drama a cotit; de s'ar fi mărginit la un conflict familial între Traian Văleanu, Borza și Ana, sfârșitul *Domnului Notar* ar fi fost firesc așa cum e; strămutându-și însă interesul în conflictul politic a două rase, sfârșitul lui cade alături; nu mai e semnificativ. Să ne închipuim, de pildă, că Văleanu ar fi înapoiat banii lui Borza; drama nu ar mai fi avut nici un sfârșit; actul de renețat al notarului, samavolnicia întrebuintată în alegeri pentru a scoate pe candidatul guvernului, ar fi rămas fără sancțiune. Văleanu nu e pedepsit în trădare ci în necinstea lui într'o chestie de bani; alegerile pătate de sânge din Lunca rămân nerăsbunate. Dramaturgul adaogă, totuși, la urmă un amănunt de oarecare însemnătate: mânia lui Borza se întetește văzând pe Notar că lovește cu cravașa icoana și candela Sfântului Nicolae; e un moment fericit dar neîndestulător pentru a ne face să uităm că cearta pleacă dela bani și că chiar și acest moment n'are nici o legătură cu alegerile din Lunca, deși lărgeste conflictul, punându-l pe tărâmul religios... Logica dramei cerea un alt sfârșit; poporul trebuia să-l sfâșie pe notar sau Nicoară și Borza trebuiau să-l culce la pământ

în numele obștii răsculate; sfârșitul ar fi fost, astfel, și simbolic și potrivit caracterului piesei.

3. Am lăsat la o parte actul al doilea deoarece e cu desăvârșire de prisos; lipsind, acțiunea ar fi fost rectiliniară; rămânând, aduce o variație neisbutită și introduce o notă străină atmosferei totale a piesei. În preajma alegerii, Traian Văleanu își petrece noaptea la Otilia Sfetescu, fata săteanului Oprea Sfetescu, devenită femeie galantă la București; în mijlocul unei încordate acțiuni de cuprins național și politic se așează de o dată un crâmpeli neprevăzut al vieții de mahala bucureșteană. Ce caută aici mahalaua noastră? Intrucât ne interesează faptele lui Traian Văleanu fără legătură cu atitudinea lui de renegeat? Că-și petrece noaptea cu o femeie nu are nici o însemnătate; interesul nostru merge aiurea. Actul e scris apoi sub suggestia lui Caragiale; după cum în *Din umbra zidurilor*, voind să ne cânte nevroza contemporană, poetul a fost mistuit de Eminescu, tot așa în *Domnul Notar*, ieșind din nota patriotică, a căzut în servitudinea lui Caragiale. Influența marelui dramaturg se vede, de altfel, și aiurea; nu în acțiune, nu în subiect care, deși se circumscrie în jurul unei alegeri, se deosibește de subiectul *Scrisorii pierdute*, nici în limbă, care poartă întipărirea limbii ardele-nești, ci în *stil*. Toată drama d-lui Goga e scrisă în stilul lui Caragiale: un stil voit eliptic, nervos;

un stil în care nici o propoziție nu are un început și un sfârșit ci e frântă la mijloc prin puncte de suspensiune, un stil ce se poate uneori apropia de ritmul vorbirii, dar care n'are de fapt de cât o concizie aparentă; când o propoziție armonică e înlocuită prin trei propoziții eliptice, e numai o falsă conciziune. Influența lui Caragiale e și mai vădită în actul al doilea, în care nu numai stilul ci și situațiile sunt identice. Otilia, floare din mahalaua lui Caragiale, jighește în atmosfera ardeleană. Iată câteva crâmpene din felul ei de a vorbi:

— Nu se poate, bibicule...

— Ah ce noapte... ce noapte. Și luna, uită-te sus... amoroasă... ah! și un miros, tuberoza ta... e să înebunești... Ieși, puiule..

— Așa, porumbelule, bibicuțule... Mai aproape... Vis de amor... și tăcem și visăm...

— Parol doner ca la Flora.. La Flora, pisule.

— Ți-am spus, Titi, de atâtea ori, să mă tra-tezi cu mânuși... te rog... ca să nu mă ofansezi... Lasă... eu sunt femeie onestă.., da... eu nu sunt de alea...

— Ba mă supăr... Când a venit văru lui ma-dam Popescu, șefu de minister, și m'a întrebat: „Domnișoară, de ce ești tristă?—E fasonul meu, domnule“ așa i-am răspuns... Și când s'a apro-piat și mi-a strâns mâna, așa ca vas'zică să mă ciupească am făcut scandal: „Fii la distanță, musiu, și la locul dumitale“ etc. etc.

Scena de dragoste dintre Otilia și Notar e întreruptă de sosirea pristavului Mitruț, în care își supraviețuește atitudinea sufletească a lui Pristandă. „Domnule, eu, slujba mea...” „Vai de mine... Slujba mea, domnule...”: un slujbaș și nimic mai mult. În povestirea din actul al doilea a scenei petrecute la crâșma lui Caiafa, ne amintim îndată de scena, în care Pristandă povestește lui Tipătescu întrunirea dela „*Aurora economică*” :

— „Erau acum... am văzut, trei, erau, unu cu ochelari... Mă vâr eu încet pe poartă, trec frumos pe fereastră, mă uit în dreapta în stânga. Iacă Stan...” etc.

Și când Mitruț le vestește că vine satul să-i găsească împreună, ne amintește scena dintre Tipătescu și Zoe în urma pierderii scrisorii :

— „Să știi că vin mojiicii pe noi... Titi, mă prăpădesc... Aoleo, cum să tac, frate, cum să tac ? Nu vezi tu ? Aici, onoarea mea e în joc, onoarea mea...”

Sau când se apropie satul :

— Cu sutele..., bibicule... săraca de mine mor, mor, nu mă lăsa... Hai în casă. Ne încuem, facem întuneric. Stăi. Tu mă iei în brațe, Titi... Titi dragă... Mă iubești?... Să murim așa !... Dacă n'am avut parte de noroc (așa zisese și Zinca din *Noaptea furtunoasă*). Să ne găsească îmbrățișați... Cum spune la *Universu...* Titi dragă, puiule...

Domnul Notar are, firește, și multe momente realizate : o frumoasă dar epică povestire a păcii dela Vilafranca, o clasică figură de țăran român, Borza, un înălțător preot, Solomon Nicoară, care nu vorbește în numele lui ci în numele „satului întreg“ (odinioară scriitorul înstrunase „cântarea pătimirii unui neam întreg“), o mișcare bine rânduită, jandarmi unguri foarte oportuni, și peste tot o caldă suflare patriotică fără declamație teoretică, ci numai cu retorica însăși a faptelor și, în genere, o reală forță dramatică.

V

1. Publicistica și acțiunea poetului în epoca de neutralitate a României.
2. Poetul ia contact cu politica țării.
3. Poetul ajunge ministru.

1. În epoca de neutralitate a României conștiința scriitorilor noștri a fost supusă unor influențe divergente. Înroșindu-se, zărilor se apropiiau tot mai mult ca pădurea lui Machbeth : destinele poporului român se hotărau pe toate câmpurile de luptă ; floarea Ardealului se scutura în tranșeele Galiției sau pe drumurile defundate ale Serbiei, fără să fi putut sguđui pe unii dintre scriitori din nepăsarea lor artistică. Câțiva și-au desvelit chiar rana însângerată a sufletului lor mercenar : va fi o pagină sumbră de istorie literară amintirea îndoliată a Slavicilor și Galactionilor timpurilor noastre : a decăderii morale în care s'a povârnit cel mai idealist meșteșug ; a venalității fățarnice sau cinice a scriitorilor ce și-au pus scrisul și conștiința în slujba intereselor străine.

Printre puținii ce și-au făcut datoria, unul din

cei ce și-au pus mai consecvent talentul în slujba aspirațiilor etnice, identificându-se cu nevoile momentului istoric, a fost și d. Octavian Goga. Totul îl împingea, de altfel, spre acest rol reprezentativ : natura talentului, a trecutului său literar și a împrejurărilor. Chiar dela început, el și-a fixat rolul de exponent al Ardealului. Dela primul vers și până la pateticele articole și discursuri de acum, poetul a vorbit în numele altora ; poezia lui e, în adevăr, expresia unui suflet colectiv. Prin această notă etnică, el a și devenit dintr'o dată „poetul Ardealului“, și, cu puține abateri, a rămas glasul lui cel mai elocvent, ca poet, ca dramaturg și, în sfârșit, ca publicist și agitator național.

Prin acest naționalism funcțional el leagă firul tradiției scriitorilor din epoca eroică.

În ultima culegere de articole *Strigăte în pustiu* e un singur gând ce se sbuciumă, frământând grămada cuvintelor în perioade sonore, în batjocure amare și în rugăciuni smerite, în entuziasm și în decepție, în largi tablouri ale unui viitor himeric și în tragica zugrăvire a unui neam secerat pe toate ogoarele morții. Credința că în războiul mondial se joacă nu numai soarta Ardealului ci și viitorul românismului întreg îi însuflețește cuvântul, dându-i o căldură și un relief neobișnuit în proza noastră politică.

Ce sunt, de pildă, refugiații din Ardeal ?

„Cu ei, scrie poetul, rătăcește pe străzile Bu-

cureștilor o durere vie, o muștrare frățească, care trebuie să doară. Oamenii aceștia nu sunt candidați de funcționari prin biurourile ministerelor, ci forțe vii deplasate din gospodăria orânduită a unui neam, care trebuiesc reintegrate acolo la locul lor“.

Ce e întrunirea pribegilor Ardeleni dela Filaret ?

„Va fi o adunare tristă, cea mai jalnică adunare. Va pluti în aer suflarea morții și de undeva, de departe, din tranșeele austriace, se va abate o undă rătăcită de oftat românesc“.

Sau despre manifestația de simpatie pentru Români, făcută la Budapesta, și despre încercările contelui Tisza de a se apropia de noi :

— „O mână de prietenie nu se poate întinde niciodată peste cadavrul unui frate“.

Sau despre nedumerirea unui preot din Ardeal rătăcit în Bucureștii de astăprimăvară ce petreceau :

„M'a privit între ochi și mi-a spus răspicat ca și când ar pronunța o sentință :

— Și dumneata între ăștia stai de un an de zile ?

Nu știam ce să-i răspund. Am plecat ochii în pământ ca un om vinovat.

— Du-te acasă, părinte ! du-te acasă !“

Despre tăcerea Ardealului :

„Ardealul nostru este mut astăzi. Ardealul care, până deunăzi era o închisoare, azi e prefăcut într'un țintirim“.

Despre războiul milenar al Ardealului :

— „Războiul Europei ține de o jumătate de an, războiul Ardealului ține însă necurmat de veacuri. Nu există în istoria universală un giulgiu atât de trist și de întunecat ca cel care acoperă și înfioară speranțele noastre, care mor în Transilvania și renasc de o mie de ani“.

Sau :

— „Viitorul Ardealului este în ranița soldatului Român“.

Despre nevoia de a intra în acțiune :

— „Un lucru însă să știți: trebuie ales astăzi între moartea și viața lor ; ori treceți acum munții spre ei ca să-i scăpați, ori rugați pe Dumnezeu să ridice munții până 'n cer, ca să nu poată pătrunde la noi glasul blestemelor lor“.

Câteva cuvinte către studențime :

— „De aceia, dragi prieteni, frământați-vă ! Scuturați praful de pe cărți și ieșiți la larg. Fiți elementul de purificare morală într'o epocă de materialism rușinos, lăsați bătrânilor să păzească ei comoara înțelepciunii, să fie creerul neamului, voi sunteți pumnul acestui popor, care va trebui să lovească odată, dacă nu vrea să moară.

Intr'o țară în care cuminții se înmulțesc așa de îngrijitor, faceți-vă voi un titlu de glorie de a asculta bătăile inimii. Numai așa veți avea pentru tâmpilele cărunte de mai târziu o rază de lumină și de justificare superioară“.

Sau, în sfârșit :

— „In ziua când casca germană se va întâlni cu căciula bulgărească, trebuie să dărâmați statuia lui Mihaiu-Viteazul, fiindcă visul nostru a murit atunci. Primul tren nemțesc care va trece la Constantinopol peste trupul Serbiei înfrânte este ultimul tren al României“.

In mijlocul cataclismului moral de până acum, în care s'au răsturnat atâtea valori, s'au vândut atâtea conștiinți ori s'au lăsat ademenite de apele oportunistului politic, poetul a fost unul din cei mai expresivi factori ai conștiinții naționale; găsindu-și în împrejurările actuale o realizare integrală a talentului său patetic și prin esență reprezentativ al unor sentimente colective, el ne-a dat în *Strigăte în pustiu* câteva din cele mai elocvente pagini ale prozei patriotice românești.

1916

2. Activitatea națională a poetului din timpul neutralității noastre trebuia să-l împingă spre politică și să-l ducă în fața alegătorilor. Având experiența alegerilor ungurești, i se cuvenia autorului *Domnului Notar* și experiența alegerilor românești; numai prin cunoașterea obiceiurilor pământului poate aspira să devină cetățean al României mari. Până acum nu le aflase decât doar din Caragiale și era păcat. Dela Pristandă au trecut mai bine de treizeci de ani de „regim curat

constituțional“; Pristandă e acum licențiat în drept; deși nu mai are „renumeratie mică după buget“, s'ar încurca totuși la numărătoarea steagurilor de zece Mai. E inamovibil; câștigarea drepturilor politice e mai lesnicioasă decât educația caracterelor. Va găsi, deci, aceiași spine încovoiate și acelaș: „Porunciți, coane Fănică“ de acum trei decenii. Despre întruniri zădărnice de poliție s'a și scris în ziare; nu credem să găsească o sală în care să vorbească; într'un „regim constituțional ca al nostru“, ordinea este cel dintâi principiu de guvernământ.. Poetul ne va cunoaște deci practica constituțională: amenințarea cetățenilor, protestarea polițelor, mutarea funcționarilor inamovibili, înlocuirea brutală chiar în timpul sărbătorilor a funcționarilor amovibili; va cunoaște urbanitatea ziarelor ocazionale tipărite la Caracal, ce-l vor trimite bucuros în tranșeele Galiției ca să moară pentru Impărat, după cuvântul de ordine al președintelui Ligei culturale, sau în vilegiatura temnițelor ungurești; de n'a fost încă numit „trădător“, mai e timp până la 3 Ianuarie. În ziua alegerii, va vedea cu mirare lipsa dela vot a unui mare număr dintre cetățenii ce-i făgăduise concursul... E frig. Ca să nu răcească Tipătescu îi va fi sfătuit, părintește, să stea acasă.

Candidatul guvernului nu mai vine pe „sârma telegrafului“ ca Agamiță Dandanache; e o stea

locală și un caracter de bronz : în preziua alegerii a trecut dela un partid la altul pentru a se răzbuna de nedreptatea ce i se făcuse. Telegrama lui către șeful de eri e remarcabilă prin lapidaritate : „Cred că voi reprezenta mai bine în Parlament interesele Caracalului decât d. Octavian Goga, ce e strein de localitate“. Ca și telegrama lui Galibardi: două cuvinte, domnule, dar cuvinte ! Nici nu putea fi mai oportun : suntem în anul Apocalipsului Sfântului Ion ; întreaga Europă e un vast câmp de măcel ; gigantomachie epică, din care vor ieși destinele noastre, făurite pe deantregul în cuptoarele Ciclopilor moderni... Intreaga suflare românească e cutremurată și de prezentul ce-i scutură flăcăii pe toate ogoarele morții, și de viitorul măreț sau tragic ; pe lângă însemnătatea momentului, trebuie să avem dinainte și viziunea însângerată a Ardealului : catanene secerate în noroiul tranșelor sau împrăștiate prin lagărele din Siberia sau din Bretania ; bătrânii săpând, în chinurile foamei, tranșee la granița României ; preoții și învățătorii împușcați ca trădători ; averile băncilor confiscate de samavolnicia Ungurilor. Și din iadul acesta dantesc, ne vine ca sol d. Octavian Goga, poetul credinții ardelenе, orator patriotic și luptător naționalist. Nu reprezintă un partid, ci un neam în cumplita clipă a morții ; nu-i un factor răspunzător, ci un factor al conștiinții etnice ; nu e un individ ci o expresie națională, nu cere o

funcție sau un scaun de deputat pentru a servi interese locale sau personale, ci marea cinste de a realiza pe numele său (indiferent, de altfel), semnul vizibil al voinții tuturor Românilor de a trăi la olaltă liberi; și în astfel de clipe tragice și epice, domnul dela Caracal, crede că Parlamentul Țării Românești are nevoie de prezența lui pentru a reprezenta mai bine „interesele Caracalenilor“. O, Caragiale!

1916

3. Și prin temperament și prin talent și prin calitatea sa reprezentativă, era firesc ca d. Octavian Goga să devie ministru în România întregită, lucru, pe care scriitorii l-au sărbătorit printr'un banchet: un poet — ministru! Prin insistența discursurilor ce subliniau acest simplu fapt divers ca pe un eveniment însemnat și ca pe o revendicare legitimă a viitorului, ei și-au exprimat, deci, cei dintâi mirarea. Punct de vedere bizar. Individualiști prin însuși talentul și profesia noastră, avem încă miragiul ierarhiilor sociale; ne ignorăm forța interioară și ne închinăm înaintea puterii exterioare; suferim ascendentul prejudecăților și ne lăsăm dominați de contingente. Robii ancestrali din noi ne pleacă grumazul în fața fascelor consulare; eredități și instincte, nu însă atitudine potrivită valorii talentului; iobăgie pe care trebuie să o scuturăm, biruindu-ne falalitățile organice și privind drept

înainte. Meritul e în noi, nu în recunoașterea din afară; cu ajutorul unei foi de hârtie putem cuceri tot universul; gândul incendiază infinitul timpului... Suntem o forță uriașă; din materialul fragil al cuvintelor am clădit construcții arhitectonice ce au încremenit de mii de ani în amintirea oamenilor și nu se vor împrăștia decât odată cu specia; nu lucrăm numai dintr'o satisfacție imediată și dintr'un spirit de dominație temporară, ci pornim la cucerirea cerului și a eternității cu frânghia de mătase împletită a versului sau a gândului subtil și sonor; voim să ne prelungim ființa pieritoare prin eternitatea artei.

Numirea unui scriitor ca ministru nu este deci o „ascensiune“, ci o abatere; din domeniul eternului a intrat în domeniul vremelnicului și al ierarhiei. Ca poet Octavian Goga a scris o pagină în literatura română cu o sensibilitate, un accent și o invenție verbală personale; ca ministru e cel de al nouăsprezecelea coleg al vreunui avocat din provincie, înlocuit mâne de un anonim sosit în ropotul altor nouăsprezece învingători ai acestei țări fecunde în bărbați politici. Scriitorii nu trebuie deci să sublinieze cu insistență ajungerea unui camarad în fruntea ierarhiei sociale; substanță intelectuală a unui neam în funcție de problemele ei vitale și perene, ei se luptă cu veșnicia și pentru justificarea existenței rasei.

Cultura fiind opera talentului lor ei reprezintă, cu mai multă îndreptăţire decât avocaţii din provincie, floarea intelectualităţii române.

Un scriitor de talent nu „ajunge ministru“, ci se poate îndrepta şi spre acest nou câmp de activitate cu regret. Dintr'un rol cultural mai important se poate scobori, întâmplător, şi în domeniul organizării practice, în care are ocazia de a face lucruri folositoare. Arta pierde însă cu siguranţă o forţă mai utilă şi mai greu de înlocuit. Printr'o lege cosmică unui ministru îi urmează altul; unui scriitor de talent nu-i poate lua însă nimeni locul; talentul stă în individualitate. E un exemplar unic; spre a nu servi la reeditarea unui număr infinit de exemplare, natura i-a zdrobit tiparul. Indoliate, Muzele îşi iau deci rămas bun dela poetul de odinioară ajuns, spre paguba noastră, ministru.

VI

1. Concluziuni asupra talentului lui Octavian Goga.

1. Când acum douăzeci de ani, d. Octavian Goga și-a prezentat volumul de *Poezii* lui Maiorescu, nedumerit, bătrânul critic l'a întrebat: „dar unde sunt versurile de dragoste?” Lipsă ciudată la un poet atât de tânăr; lipsă ce-i definea însă și natura talentului. La o vârstă când personalitatea nu se desprinde încă din viața afectivă a sentimentelor primare, poetul s'a dovedit a fi expresia cea mai tipică a unei sensibilități colective; o astfel de putere de despersonalizare și de adaptare integrală la o emotivitate cu finalitate exterioară e, în adevăr, caracteristică: din ea porcede talentul poetului și în cadrele ei s'a realizat pagina cea mai patetică a poeziei patriotice române, care a determinat și convertirea lui Maiorescu dela vechea sa teorie a excluderii patriotismului din artă. Teorie, de altfel, eronată. Esteticul, eticul și etnicul sunt, negreșit, valori deosebite, și-i revine tocmai lui Maiorescu meritul de a le fi disociat în mod pragmatic la început.

turile confuze ale literaturii române. Din faptul că sunt valori deosebite nu înseamnă însă că nu se pot întretăia sau suprapune chiar; deși eticul nu-i cu necesitate estetic, se poate, totuși, ca o operă de artă să aibă și o înaltă valoare moralizatoare. Atitudinea lui Maiorescu față de literatura patriotică se explică, de altfel, printr'o simplă reacțiune împotriva unei confuzii noționale. În realitate, după cum a dovedit-o cu evidență poezia lui Goga și sentimentul patriotic, ca ori și care alt sentiment, poate avea o expresie estetică, chiar de ar conține retorismul ca pe un element organic; însăși retorica nu poate fi exclusă din artă în mod principial, ci numai prin deviațiuni, în cazuri particulare.

Exponent al vieții naționale ardelenne — acesta e punctul de plecare a lui Octavian Goga pentru a-și realiza curba activității sale multilaterale. Poetul s'a identificat cu viața ardeleană în cadrul integral al manifestărilor sale: toate își au însă o finalitate comună în aspirațiunile naționale; munte și apă, cosaș și plugar, popă și lăutar, totul se proiectează în lumina unei deveniri apropiate. Elegiac și uneori lipsit de virilitate, tonul se ridică, în general, la un fel de vaticinație caracteristică; nici profeții iudaici n'au vestit cu o mai aprigă stăruință sosirea unei zile răzbunătoare și n'au amestecat mai intim bocetul în fața nenorocirii actuale cu speranța în

viitor. Poezie, teatru, publicistică, oratorie politică — întreaga activitate a poetului pleacă din această facultate esențială de contopire într'un grup etnic și din posibilitatea de a exprima, astfel, o sensibilitate colectivă în latura ei pur națională sau numai politică. Pentru un astfel de rol social, pe lângă retorică mai trebuia și artă. Poetul le-a avut pe amândouă. Ca orice creator el a adus o expresie figurată originală și noi resurse verbale; numai când a voit să iasă din cadrele adevăratei sale personalități a fost înghițit, în poezie, de Eminescu și, în teatru, de Caragiale.

Fără să fi apărut în paginile *Sămănătorului*, poezia lui Octavian Goga se integrează în mișcarea acestei reviste, prin două caractere esențiale: e o poezie națională, ieșită din împrejurări strict locale și cu mijloace estetice pur tradiționale; și apoi, prin întregul său material figurat și verbal, prin cadre și oameni, e o poezie rurală. Chiar și prin dușmănia arătată culturii apusene, ea dovedește același reacționarism sămănătorist, ce i-a împins, astfel, nostalgia satului până la ură față de oraș:

*Atâtea legi și-au picurat otrava
In inima rătăcitoare 'n lume
Ș'atâtea duhuri privigheau în umbră
Toți mugurii nădejdi să-mi sugrume,
Pentru atâtea poticniri în cale
Și ispitiri de 'nvățăture deșerte*

*Șatâta suflet risipit în drumuri,
Putea-va oare cerul să mă ierte?*

Cultura nu-i o „învățătură deșartă“ și „cerul“
nu poate fi necruțător decât față de obscurantism.

1925

IV. POEZIA SĂMĂNĂTORISTĂ

I

1. **St. O. Iosif.** Sensibilitatea lui: *Patriarhale, Poezii, A fost odată, Credințe.* 2. *Cântece.* 3. La moartea lui St. O. Iosif. 4. Locul lui St. O. Iosif în poezia contemporană.

1. Prin notele sale esențiale și poetul St. O. Iosif trebuie integrat în mișcarea sămănătoristă. După cum Octavian Goga reprezintă echivalentul poetic al lui M. Sadoveanu, St. O. Iosif este echivalentul lui Em. Gârleanu, de care-l leagă aceeași sensibilitate medie, duioasă și ușor răsfrântă. Viziunea unui trecut îndepărtat cere o puternică imaginație epică: cazul lui Eminescu în evocarea gloriei voivodale și a unei mărețe utopii sociale. Imaginația lui St. O. Iosif ca și a lui Em. Gârleanu nu mergea decât la un trecut apucat încă de bătrânii noștri, adică la o epocă *patriarhală*. Prin dorința sa poetul se definește singur :

*Aș vrea să fiu un biet bunic
Adus din spate și pitic...*

E un prematur unchiaș sfătos, esențial patriarhal, cu povești de pe timpul zaverii și al Turcilor :

*Că uite ! vremurile acele
De au fost amarnice și grele,
Dar inimi drepte, credincioase,
Vin bun și cântece frumoase
Erau pe vremurile acele.*

suflet reflexiv și nostalgic, senin și melancolic, brațe întinse, ton potolit și resemnat, vers în surdină. Material poetic, de altfel, elementar, în care regretul străbate ca o axă: regretul copilăriei, dorul de mamă, regretul satului părăsit, amintiri aruncate ca un pumn de flori peste un mormânt abia deschis, duioșie ieftină și fundamental națională, discreție. Sensibilitate delicată de poet secundar, de care el însuși și-a dat seama :

*Eu nu-s decât un sol, — eu sunt drumetuț
Grăbit, — și noaptea înapoi mă cere...
Sunt flacăra pe care o poartă vântul
Dar trebuie să vină cântărețul !*

Totul e în ton minor: nici un sentiment energetic, ci simple senzații, stări vagi de natură mai mult cinestezică, duioșie, nostalgie, adică mai mult virtualități decât realități ; ca exemple :

R U G Ă

*Ulițele 'negurate
Luna în argint le 'mbracă.
Limpede un clopot bate
Straja cea dintâi.*

*In grădină doarme floarea
Doarme fluturul pe floare :
Până și privighitoarea
A tăcut acum...*

*O natură, împrumută-mi
Din odihna ta o clipă —
Vino, dulce somn, sărută-mi
Ochii obosiți.*

sau :

B O L N A V

*Afară iar e cer senin
Și ți-e așa dor de soare
Că plângi, pe patul tău de chin,
Plângi, ca un rob în închisoare.*

*Nu plânge! Nu te da învins
Nădăjduște și adastă...
Nu vezi ? un fluturaș s'a prins
Bătând din aripi, la fereastră.*

*Primește pe acest pribeag
Și albastru fulg al primăverii,
L'o fi trimis vre-un suflet drag
Spre a-ți vesti sfârșit durerii.*

Nu numai ritmul sufletesc e minor ci și ritmul exterior ; lipsă de expresie figurată, de invenție verbală ; paupertate de material poetic : fluture pe floare, privighetori, zefir, „fulgi albaștri“ ai primăverii ; gingașe elemente uzate și eterne întrebuințate pentru a traduce o sensibilitate reală dar fără amploare ce s'a desvoltat în cele două note comune ale sămănătorismului : idealizarea

trecutului, la baza căreia e o inadaptare și, deci, o revulsiune față de prezent, și sentimentul desrădăcinării al rurarului aruncat pe lespede a orașului. Despre idealizarea trecutului am mai amintit : e o stare sufletească nostalgică cu mijloace de realizare ce nu depășesc pe cele ale lui Gârleanu din *Bătrâni*. Ura față de oraș e mai pregnantă; adevărat desrădăcinat, St. O. Iosif și-a purtat inadaptarea organică „la umbra zidurilor“ și și-a păstrat până la urmă nealterat sufletul rural într'un mediu strein. Poezia inadaptării este, de altfel, caracteristică întregii literaturi române în epoca de tranziție a societății noastre dela faza agrară la o fază burgheză.

La îndemnul unei comenzi oficiale dragostea de trecut a lui St. O. Iosif a încercat să se avânte până la evocarea lui Ștefan cel mare ¹⁾ — subiect ce-i depășia cadrele sensibilității elegiace și puterile de expresie minoră. Ca furnicile, el l-a sdrumicat în fărîmi. Luându-și ca model pe *Cid Campeador*, a dat tonul de romanță populară unui poem eroic ce ar fi trebuit să aibă, înainte de toate, energie, căldură și amploare. Redus la zece „momente“, inexistent, eroul se șterge astfel în zare fără a fi putut pași o singură dată la viață.

1905

1. *Din zile mari.*

2. Sub lovitura năpraznică a durerii, sensibilitatea medie a lui St. O. Iosif a scăpărat și poezia mai profundă a *Cântecelor* sale de dragoste înșelată. Durerea e, de altfel, focul în care se topesc reziduurile materiale ale pasiunii, lăsând numai flacăra pură a sentimentului desconcretizat; durerea e spiritualizarea iubirii și semnul supremației omului asupra tuturor celorlalte viețuitoare. Suferința nu scoboară ci înalță; ea s'a transformat în versuri nepieritoare și nu plăcerea; de zdrobește uneori pe om, mărește pe artist, dându-i conștiința superiorității sale asupra edonismului universal. *Cântecele* lui St. O. Iosif au ieșit din o astfel de durere; ca să se desprindă, ele n'au pus, însă, o mai vizibilă efortare decât pun roadele copacului ca să se desfacă de pe ram; îndărătul acestui gest atât de simplu e, totuși, complicitatea unor misterioase forțe latente.

1912

3. Pe St. O. Iosif l'am zărit pentru cea din urmă dată, solicitând un avans lui P. Locusteanu, secretarul revistei *Flacăra*. Cine nu l-a văzut pe Iosif cerând, nu cunoaște umilința de a cere; toată ființa lui suferia: ochii priveau în pământ, glasul îi tremura; nu cerea cu vorba, ci cu întreaga expresie a trupului încordat. Cât cerea nu pot ști; în timpul din urmă, Iosif nu vorbea ci șoptea; trebuia să-i ghicești cuvintele după mișcarea buzelor. Nu l'am auzit decât pe

Locusteanu, rōstind cu gesturi largi și protec-
toare :

— Dragă Iosif, nu se poate acum ; nu sunt
fonduri...

Citind însă tragedia ce se zugrăvia pe chipul
poetului, el se luminează ca de o nădejde :

— Mai e, totuși, o speranță ; finanțele țării
merg, ce e dreptul, rău, creditul s'a tăiat pretu-
tindenii, dar totul se poate îndrepta în urma con-
ferinței dela Petersburg. Mai mult decât atât, știu
dintr'un isvor foarte autorizat că Delcassé a trecut
de partea noastră ; e aproape sigur că ni se va
da Silistra, și după anexarea ei lucrul se schimbă.
Vino atunci și...“ ¹⁾

Ne mai așteptând anexarea Silistrei, bietul St.
O. Iosif a murit curând după aceea.

Cititorule de acum și cercetătorule de mâine,
vezi în această modestă întâmplare un sim-
bol al vremii, un semn al împrejurărilor în
care trăește literatura română. Ii lăsăm pe scrii-
tori să moară ; îi încununăm apoi cu flori ; după
ce au închis ochii, le facem cinstea unei bucăți
de marmură. Cei ce i-au refuzat ajutorul în viață,
figurează în fruntea listei de subscripție. Obolul
ce nu fusese aruncat în casca lui Belizariu în-
tinsă carității prietenești, e aruncat acum în co-
loanele unui ziar pentru zădărnicia unei statui.

1. Era în 1913.

Bietul poet! In sumbra liniște a celor doi metri de pământ — singurul pământ ce i-a fost dat să-l aibă vreodată — nu visează imaculatele splendori ale unui bloc de marmoră.... Dacă amintirea lumii de aici ne-ar urmări și dincolo, el n'ar mai cere, ca și Temistocle, decât puțința de a uita tragedia vieții sale vagabonde. Iosif a fost un pribeag; venit dintr'o lume mai simplă, a rătăcit stingher printre noi; banchetul vieții nefiind pregătit pentru dânsul, bucatele s'au ridicat înainte de a le fi atins, pocalul i-a căzut din mână, lăsându-l însetat. Ce poveste tristă îi povesteau ochii mari, visători, înecați în suferințe, ce farmec dureros îi învăluia ființa sfioasă, care cerea iertare că arunca o umbră pe pământul altora! Căci pământul nu era al lui. Nu venise pregătit pentru a-l putea cuceri; n'avea nici îndrăzneală, nici simțul realităților, nici voința de a ajunge ceva. Era numai poet. Știa doar să cânte; de câte ori nu-mi spunea: de-ași putea face și altceva! Nu putea; urma să cânte; a urcat astfel calvarul fatalității sale organice. Deși trebuie să fi simțit nedreptatea situației sale, nici odată nu l'am auzit, totuși, murmurând; având virtutea resemnării, se resemnase; nu simția trufia talentului; nevoile vieții și lipsa răsplătii morale îi disolvase de mult mândria.

Că a murit bietul St. O. Iosif a fost o ușurare pentru dânsul, dar și o pierdere pentru noi.

De-ar mai fi trăit câțiva ani Shakespeare și-ar fi găsit un tălmăcitor integral în limba română. Destinul a voit altfel. După ce nu l'am putut anexa sufletește niciodată și nu i-am dat nici puțința să trăiască, l'am anexat, însfârșit, pentru totdeauna într'un colțisor de pământ al Capitalei.

1913

4. Abia zece ani au trecut dela moartea lui St. O. Iosif și amintirea lui începe să se șteargă tot mai mult... Mișcarea *Sămănătorului* isbutise să-l impună printre tenorii posteminescianismului; generația nouă s'a întors însă de la dânsul cum s'a întors, de altfel, de la întreaga această poezie tradiționalistă, simplistă, rurală și obscurantistă. În această părăsire nu's de vină numai temele poetice sau rusticitatea inspirației, ci, cu deosebire, insuficiența estetică. Sinceritatea nu înseamnă numai decăt artă; ori cât ar fi de neîndoioasă, ea n'a putut, așa dar, scăpa de pulverizare, poezia lui St. O. Iosif, pe care contemporanii o puneau, totuși, alături de poezia lui D. Anghel, iar critica *Sămănătorului* mai pre sus. Arta s'a răsbunat însă: pe când noua generație poetică se recunoaște în versul atât de personal al lui Anghel, în care salută un precursor, firicelul inspirației sincere dar naive a lui St. O. Iosif e pe cale să se piardă sub pânza deasă a uitării.

1925

II

1. **Corneliu Moldovanu**, *poet patriarhal*.

1. Citite după douăzeci de ani de la compunerea lor, ¹⁾ poeziile lirice ale d-lui Corneliu Moldovanu nu mai țin pasul vremii: — ceia ce înseamnă că, în afară de cazuri universal recunoscute, în care intră, de altfel, și elemente de sugesție, valorile estetice sunt relative și în funcție de sensibilitatea epocii. Prin apreciable calități formale, prin discursivitate, prin compoziție, prin ton sentențios și logic, lirica d-lui Corneliu Moldovanu se situează la umbra opacă a liricei, de calitate mai mult intelectuală și didactică, a lui Vlahuță. De altfel, d. Corneliu Moldovanu pare a se fi ignorat; nu e un liric ci un epic și un descriptiv. Prin această latură, esențială, se și integrează în mișcarea sămănătoristă. Alături de Gârleanu, și aproape de toată literatura timpului, în deosebi moldovenească, e un inadaptabil

1. *Poezii*, ediția definitivă a *Culturii naționale*, 1925.

ce-și întoarce privirea dela prezent spre a și-o
adânci în trecut:

*Sub ocrotirea nopții instelate
Adesea singur pașii mi-i îndrum,
Gonind din suflet 'umbrele durerii
Și toată sila vremurilor de acum.*

*Iar gândul mi-l întorc spre zile—apuse
Bogate'n vitejie și credință,
Și potolind al sufletului sbucium
Incep în minte-un vis de biruință etc.*

(Sub ocrotirea nopții).

Sămănătorismul său intră, astfel, în acțiune și
se realizează în cele mai bune bucăți ale volu-
mului: tablouri cu navală de bejării în care totuși:

*...un plăeș pe prispa unei case.
Ingândurat, și-ascute 'ncet toporul...*

cu boeri ce :

...îngână stihuri din psaltire...

cu jupânițe îndrăgostite ce se văd într'o caleașcă :

Urcând încet pe drumul mănăstirii...

cu cronicari și pitace domnești ; tablouri de viață
patriarhală, statice, însuflețite de acea nostalgică
năzuință după ce a fost—și nu-i de dorit să mai fie.

V. N. IORGA

ANIMATORUL «SĂMĂNĂTORULUI».

1. Romantic prin temperament, d. N. Iorga duce lupta împotriva romantismului științific al înaintașilor. 2. Caracterizarea oratoriei sale universitare. 3. Impresionismul științific. 4. Pamfletul și dogmatismul. 5. Spiritul antidemocratic. 6. Temperamentul autoritar și intolerant. 7. De la conservatism la greva generală. 8. Ciocoismul. 9. Atmosfera universitară în care s'a desfășurat acțiunea d-lui Iorga. 10. Concluzii.

1. Dacă Mihail Sadoveanu și Octavian Goga au fost talentele ale mai caracteristice ale mișcării *Sămănătorului*, trebuie să recunoaștem însă în d. N. Iorga pe animatorul ei; nu e vorba de concepțiile sale, despre care am amintit și vom mai aminti, ci de ascendentul personalității sale mobile și active. Iată pentru ce nu-i fără interes de a-i schița portretul moral în chiar momentul când avea să pornească mișcarea culturală a *Sămănătorului*.

D. N. Iorga a avut o epocă de dominație asupra tinerimii universitare; a dominat apoi litera-

tura prin mișcarea *Sămănătorului*, iar acum se pregătește să domine politica țării. Ca ori ce personalitate puternică răscolește ca să stăpânească și stăpânește ca să răscolească apoi în alte domenii ale energiei omenești. Fazele acestei activități multiple sunt însă cunoscute. Trecând încă dela 1907 la meridianul conștiinții publice, gesturile d-lui Iorga au răsunset ; e admirat sau contestat, e iubit sau urît. După ce a fost un tribun al tinerimii, e pe cale de a deveni un agitator al masselor populare ; desfășurându-se în lumină și în sgomot, acțiunea lui trezește nu numai atenție ci și pasiuni contradictorii. Istoria ei este ușor de făcut. Pentru cunoașterea omului care a sgu-duit conștiința literară prin mișcarea *Sămănătorului*, credem însă că e nimerit să-l evocăm chiar în momentul în care, fiind încă un bloc de marmoră, nu se putea ști de va deveni un Jupiter sau un stâlp miliar ; interesant și pentru psihologia scriitorului și pentru istoria culturii noastre, momentul merită să fie și mai bine precizat prin amintiri contemporane.

Pe la 1900 d. Iorga se impunea atenției tinerimii prin două aspecte ; deoparte, un neobosit adunător de documente, cu o autoritate misterioasă și necontrolabilă și cu un ciclu de legende asupra activității și memoriei sale ; pe de alta, un iconoclast al valorilor consacrate. Totul i se părea superficial în instituțiile noastre cultu-

rale : Universitate, Academie, Ateneu ; totul era de reformat ; cu alte mijloace, el repeta, deci, lupta lui Maiorescu împotriva formeii fără fond. Tocilescu, Urechia, Hasdeu continuau, în unele privinți, generația dela 1848 ; știința lor eră, desigur, alta, metodele rămâneau însă aceleași ; departe de a fi intrat în faza pozitivă, vegetam într'un romanticism științific ; cream forme si fondul nu veniă ; insistând mai puțin în exagerarea patriotică, de oarece Maiorescu o înfrânase, amestecam încă sentimentul național în toate manifestările culturale. După douăzeci de ani, tânărul istoric continua opera distructivă a criticului dela Iași ; de nu avea autoritatea lui Maiorescu, avea verva, pasiunea, tinerețea comunicativă și stăruința de a reveni asupra aceluiași lucru, neobosit, lovind și dărâmând. Spectacol impresionant al unei adevărate gigantomahii intelectuale : trăiam în crepusculul zeilor. Departe de noi, zeii lui Maiorescu ne interesau mai puțin ; zeii profesorului nostru erau însă zeii la care ne închinam și noi : ne bucuram, deci, văzându-i rostogolindu-se de pe socluri. Trecea duhul răzbunării deasupra mărilor ; din ruina lor speram poate să ne înălțăm noi : e instinctul obscur ce aduce pe tineri în jurul catastrofei înaintașilor. Se prăbușiau Tocilescu, Urechia, Xenopol și chiar Hasdeu ; se despica pământul, în bubuitul tunetelor ; din roto-coalele de fum și în mirosul de pucioasă se desprindea, totuși, încetul cu încetul, o nouă statuă

ridicată din sfărâmiturile celorlalte: e povestea mai tuturor reputațiilor; viața vine pe căile morții. În realitate însă biruitorul generației dela 1900 n'a făcut apoi decât s'o continue, cu altă știință, cu alte metode dar cu acelaș romantism vulnerabil. În Ion Eliade Rădulescu—B. P. Hasdeu—N. Iorga, a stăpânit acelaș suflet neastâmpărat, proteic, vast fără o adâncime egală, răzvrătit cu un fond totuși conservator, de un romantism neînfrânat, răsboinic și neconsecvent, egocentric până la monstruositate, devorat de imaginație și de ambiție, capabil de avânturi mari, dar scoborându-se și la micimi... Suflet transfuzibil, ce nu se recunoaște pe sine de câte ori apare sub un nou înveliș terestru.

2. Descălicând din provincie, ochii noștri se îndreptau, deci, lacomi spre autorul *Opiniilor sincere*. Nalt, părând și mai nalt încă, deoarece eră subțire ca o trestie, cu o fină figură terminată printr'o bărbiță de Cristos, cu o frunte largă, luminată de doi ochi de o rară vioiciune și inteligență, fără a fi apostolul autoritar de acum, d. Iorga avea aerul unui tânăr misionar în țara Gentililor...; prin prestigiul unei științe enorme, printr'o irascibilitate temută și printr'un anumit talent de expoziție, el știa să domine o sală nu încă definitiv câștigată.

Nu era oratorul de acum; nici nu se putea bănui că va deveni vreodată. Ușor gângav,

era însă un vorbitor de un debit uimitor, în ton minor și familiar, și cu o putere remarcabilă de însuflețire ; era un *animator* : iată caracterizarea cea mai potrivită acestei specii de oratorie.

Maiorescu își dramatiza cuvântarea prin modularea sa neîntrecută și printr'o mimică atât de caracteristică ; d. Iorga n'avea nici modulare, nici gesturi ; uriașa pânză a vorbelor lui nu erau puse în valoare prin accent ; mâinele imobile nu sculptau înțelesul cuvintelor în mirarea auditorului ce auzia și vedea în acelaș timp fraza lui Maiorescu. Dramatismul cursului d-lui Iorga nu venia din *acțiunea* sa oratorică ; nu venia din afară ci dinăuntru. Maiorescu era rece și își domina oratoria ; fără să fie încă lava de acum, d. Iorga era cald ; prin monotonia imensului debit verbal, simțiai, totuși, un suflet ce se sbate și o pasiune ce se frământă ; lipsit de compoziție și de arta exterioară a dicțiunii și a acțiunii, oratorul își însuflețea cursul nu numai prin forța lăuntrică ci și printr'un fel de dramatism familiar, însușirea de căpetenie, dar într'o măsură și mai mare, a lui Emile Faguet... Având arta dialogului, își răspundea singur obiecțiilor retorice ; expoziția se dramatiza astfel ; monotonia inițială se înviora. Nu vorbea un singur om, ci doi, trei ; catedra devenia o mică scenă, pe care se juca un *guignol*, uneori naiv, totdeauna însă viu și interesant. Când pânza de cuvinte începea să devină din nou monotonă, la intervale prevăzute, plesnia

anecdota sau spiritul: doi ochi luminoși ce se dilatau mai întâiu fulgurând; apoi un răs copilăros isbucnia în cascade sgomotoase. Eram pregătiți: după câteva minute venia și vorba de spirit; calitatea ei nu mai importă; avea într'însa o putere de comunicativitate și o candoare atât de francă încât ne cuceria.

Deși legate de planul fixat pe un mic carton, lecțiile d-lui Iorga nu păreau totuși „compuse“; peste tot, o impresionantă dezordine și o digresiune continuă se puneau deacurmezișul temei principale; între subiect și predicat se intercala un număr impunător de propoziții incidente. Pentru noi legătura era ruptă; pentru orator ea se făcea, totuși, cu o admirabilă elasticitate. Digresiunile plăceau, firește, prin aerul necontestat al improvizației; în fond însă lecția pierdea în unitate și echilibru. Ceeace la Maiorescu era atât de armonic și rotund exprimat în jurul unei singure idei centrale, la d. Iorga devenia o revărsare verbală în multiple digresiuni interesante în sine dar streine de ideea generatoare. Unul era un arhitect solid, celalt un poet romantic, care, ne putându-și stăpâni amănuntele, le lasă să crească năvalnic și parazitar peste schela șubredei sale construcții ideologice.

3. Cursurile d-lui Iorga impresionau nu numai prin belșugul verbal și prin dinamismul lor formal, ci și prin procedee și structură...

Având dinaintea noastră un om de o știință netăgăduită, un mare adunător de documente, un învățat cu o memorie prodigioasă, era firesc să ne așteptăm la un curs de erudiție, minuțios și precis, cu o metodă riguroasă, informat până la saturație, pătruns de acel spirit științific, pe care-l cerea înaintașilor săi; deși voi mira pe unii, nu-mi voi renega totuși impresia: prin sinceritate, notele aceste vor deveni poate un document al generației celor dintâi auditori ai d-lui N. Iorga. Voi afirma, deci, că lecțiile profesorului nostru nu erau concepute într'un spirit strict științific. Vasta lor informație era dominată de imaginație; peste documente și, adese ori cu ignorarea lor voluntară, ea se ridica, vînjoasă, în construcții arbitrare. Cu toată știința sa, d. Iorga era un romantic al istoriei iar în critica faptelor și a oamenilor un impresionist.

Nimic riguros, strâns, sfios că în orice dibuire științifică, legat de slova documentului, împiedecat în amănunt și controversă, — ci o bruscă scăpare din lianele informațiilor contradictorii, un sbor impresionant prin albastrul afirmației lipsite de orice îndoială științifică. O creațiune, de sigur, dar nu o creațiune metodică și migăloasă, ieșită din așezarea laborioasă a pietrelor una peste alta, ci creația fantezistă și arbitrară a unui artist, care nu acumulează datele și elementele ci procedează prin imaginație constructivă. D. Iorga

e privit de obicei ca o victimă a memoriei sale uimitoare și ca un sclav al amănuntului inutil. Imaginea nu e falsă: multe din cărțile sale de erudiție sunt dominate de fapte; notele acaparează pagina; informația parazitara se răsfață trufaș; nicăeri procesul eliminării metodice, ci o risipă de fișe scăpate dintr'o vastă bibliotecă pe o rază de lună într'o noapte de Walpurgis; nicăeri frumoasa arhitectonică latină pe baza planurilor deosebite. Știința stăpânește; artistul, de altfel, tumultuos și dezordonat în totdeauna, e înăbușit sub greutatea infinitesimalului prezumțios. E, de sigur, unul din aspectele acestui scriitor și poate cel mai popular. Impresionând mai mult, publicul s'a închinat în fața abundenței; oamenii de gust și de măsură au clătinat însă din cap; din lecțiile de acum douăzeci de ani, voi evoca, totuși, un alt Iorga, anti-științific, un artist impresionist, devorat de imaginație și de pasiune, cu o putere de a mări până la grandios și de a deforma până la caricatură.

Dintr'o epocă sau dintr'un om, istoricul alegea o notă, nu printr'o aritmetică riguroasă, ci dintr'o impresie pur intuitivă, pe care o valorifica apoi prin procedee de ordin literar și artistic. Pentru această operație el avea mijloace felurite: putere de caracterizare, cuvântul colorat, talentul repetiției sub forme variate, fuga de abstracție și arta expresiei vii și figurate, procedee ce se adresează

imaginației și sensibilității. Caracterizările rezezi și colorate ale oratorului impresionau în totdeauna; convingeau numai rare ori; nici nu solicitau, de altfel, convingerea științifică. Ținteau numai să ne impresioneze; în cuptorul verbal al istoricului, deveniți paste, oamenii se transformau sub acțiunea simpatiei sau antipatiei în eroi sau în monștri; îi vedeai crescând sau deformându-se în caricaturi. Aplicat unor timpuri îndepărtate, prin lipsa elementului pasional, impresionismul se poate apropia de știință; aplicat însă unor timpuri recente sau contemporane, el duce deadreptul la pamflet.

4. Nu mai e o taină pentru nimeni atitudinea de pamfletar a d-lui Iorga. Scăpând brusc din vasta bibliotecă a minții, el se lasă în voia temperamentului său pasionat. Cutiile cu fișe sunt aruncate în notele unor cărți cu țepi de arici. Ușurat de această datorie de conștiință față de memorie și de erudiție, se reculege îndată în gestul expresiv al discobolului: își aruncă adevărurile cu energia unei puternice baliste verbale. Simplificare în gândire până la o unică notă dominantă și apoi amplificarea ei prin toate procedeele retorice și ale artei: — iată formula pamfletului și a talentului d-lui Iorga. Istoricul caută firește adevărul; — adevărul lui neavând însă un caracter științific ci ieșind dintr'o impresie, devine de o importanță secundară; însemnată e

numai arta cu care e prezentat. Pamfletul poate fi numai un joc al unor calități verbale; poate avea însă și o finalitate; tratând despre epoci uitate, pamfletul se tempera, deși impresionismul era încă destul de vizibil chiar pentru tineri fără pregătire științifică. Ajungând, însă, la vremuri mai noi și mai controversate ca, de pildă, la revoluția franceză, nota pasională și pamfletară se accentua.

Ceva mai târziu, când d. Iorga avea să devină un important factor cultural și politic, ne putând decât să crească în proporția finalității, pasiunea l'a prefăcut în ceea ce e astăzi: un tribun de convingeri felurite, impresionant ca formă dar de o obiectivitate contestabilă. Nu-i prevăd destinele operei sale științifice; în domeniul documentar sunt de obicei neînsemnate. După cum însă din cursurile de acum douăzeci de ani nu mi-a rămas în amintire decât reliefurile puternice ale unor caracterizări largi, tot așa, prin răsbunarea artei asupra științei, din vasta operă a istoricului nostru vor rămâne, probabil, unele pagini impresioniste, colorate, pasionate — și nedrepte.

Câteva ani după aceea, dela primele mele articole de critică, și volume care manifestau un impresionism principial și metodic, lovindu-mă de opoziția d-lui N. Iorga, am rămas nedumerit; sub o formă oarecare, continuam totuși mai sistematic și mai ponderat ceea ce d. Iorga făcuse poate

cu mai mult talent dar cu mai puțin simț estetic ; abia mai târziu am înțeles prăpastia ce ne despărția. Pe când impresionismul meu era de esență relativistă, cel al d-lui Iorga era de natură dogmatică și absolută. Unilateral și parțial, — d. Iorga crede și acum în niște formule simpliste, în serviciul cărora pune o pasiune imensă. Lipsit de rezerva ori cărei cugetări filozofice, impresionismul său e, în realitate, un fanatism intolerant ; în alte timpuri, și sub dogoarea cerului Spaniei, d. Iorga ar fi devenit un mare inchișitor, — căci pentru acest impresionist feroce, cea mai mare crimă rămâne încă delictul opiniei.

5. Cursurile d-lui Iorga nu interesau numai prin dinamismul formei și prin întrebuintarea excesivă a unei metode de simplificare de cugetare și apoi de amplificare verbală ; — interesau și prin tendința lor. Nu le voi preciza, integral, nici substanța, nici directivele ; mă voi opri numai asupra uneia singure, pentru că e de mai multă actualitate, și lovia, de altfel, mai puternic mințile tinere, doritoare de a fi îndrumate. Celor ce cunosc pe d. Iorga de-acum li se va părea de necrezut că tânărul misionar în țara Gentililor svârليا cu totul altă sămânță în fragedele noastre suflete. Dintre figurile, pe care d. Iorga ni le evoca, cu invenție verbală, cu vervă caricaturală, în anecdote mărunte sau în largi caracterizări sângeroase, inundându-le sub pânza vorbelor mono-

tone, sau însuflețindu-le în scurte dialoguri, biciindu-le cu incizivitate sau ridiculizându-le în naive exploziuni — era și figura lui Jean-Jacques Rousseau. D. Iorga nu-l iubia. Bunătatea primară a omului deformată de viața în societate; egalitatea indivizilor între dâșii și chiar suveranitatea poporului — erau, cu deosebire, ideile asupra cărora tânărul misionar își încerca verva începătoare... Omul s'a născut bun, și-l vedem totuși rău; s'a născut liber, și-l vedem totuși în lanțuri — iată prima față a ideologiei lui Rousseau..., ce ducea logic la întoarcerea spre o stare socială aproape de umanitatea primitivă, în care individul să aibă libertatea mișcărilor. Limitând societatea la elementele sale cele mai simple, forma primă a filozofiei lui Rousseau țintea deci spre individualismul absolut. *Contractul social* a răsturnat însă mai târziu baza acestei doctrine. Societatea nu mai e nelegitimă; ea trebuie, dimpotrivă, să absoarbă forțele tuturor. Suveranul nu mai e individul ci colectivitatea care face legea civilă, politică și religioasă. O astfel de doctrină duce normal la o democrație reprezentativă; prin mandatarii săi, poporul își impune voința. Iluzie: parlamentul devine, de fapt, o aristocrație electivă; hotărârile lui trebuiesc ratificate de popor, a cărui suveranitate nu poate fi nici reprezentată, nici înstreinată. Filozofia socială a lui Rousseau împinge, așa dar, la tirania absolută și iresponsabilă a mulțimii, din care avea să iasă,

sub o formă tangibilă și singura posibilă, votul universal.

D. Iorga nu ne expunea ideile lui Rousseau pentru a le pune în contradicție între ele; le distrugea pe fiecare în parte. În deosebi, se înverșuna împotriva suveranității poporului și a votului universal și susținea un conservatism la baza căruia nu era o doctrină laborios clădită, ci neîncrederea instinctivă într'o mulțime fără valoare politică. Supunându-se temperamentului, el ne trăgea astfel larga frescă a revoluției franceze și a democrației în linii caricaturale: generozitatea ideilor dispărea cu totul; nu se distingeau decât spasmurile dantești ale revoluționarilor; în loc să ne desprindă marile principii ce domină și astăzi viața constituțională a mai tuturor popoarelor, el zugrăvia setea sanguinară a bestiei deslanțuite și insuficiența grotescă a eroilor...

Fără să fie omul revoluției sociale, din romantism literar și din solitudine gospodărească, d. Iorga se aplecase, totuși, de pe atunci asupra țărânului, deși nu se gândia încă și la valoarea lui politică. Filozofia sa socială ieșea din ideologia reacționară a lui Eminescu, pe care o descoperise atunci: o țărănime înstărită în armonie cu o boerime iubitoare de pământ; ura împotriva burgeziei orășenești, cosmopolite și liberale; un protecționism cultural și economic împins până la fobie; revenirea la o viață patriarhală, cu nevoi

simplificate, pentru a trece prin toate treptele formale ale civilizației printr'o lentă gestație... De pe buzele vibrante ale tânărului misionar cădeau, deci, vorbele catehismului reacționar al lui Eminescu; iar în materie culturală, junimismul lua un caracter violent, pamfletar; nici odată n'am auzit rostindu-se cu mai multă ironie cuvintele de „libertate, egalitate, fraternitate“. Mi-a rămas până acum în urechi râsul oratorului cu acea integrală satisfacție de sine, ce încântă și cucerește... : libertate! egalitate! fraternitate! — ce lucruri vesele i-se păreau profesorului nostru!... Din ele, trăgea forța unei verve nesecate, cu mirări, indignări, exploziuni de umor, cu un flux verbal uimitor, și cu doi ochi vioi sclipind irezistibil; misoneismul oratorului nu ne împacă cu ideile revoluției franceze; bucuros, ne-ar fi întors la Alexandru cel bun, pe vremea pârcălabilor și a plăeșilor... Suveranitatea poporului i se părea una din minciunile democrației. Ca Stendhal, ar fi preferat să facă curte lui Guizot decât servitorului lui. La 1906, Guizot era Petre Carp, bărbat cunoscut prin democratism.

6. D. Iorga avea ideile temperamentului său: un temperament iritabil, autoritar, dominator, care nu răbda în jurul lui nici talentul, nici independența caracterului, nici măcar demnitatea omească; meritând prin atâtea însușiri și talente, să fie înconjurat de alți oameni, el s'a mulțumit

cu mediocritatea sau inocența ; din intoleranță și autoritarism, a isgonit meritul și caracterul. Politica l'a mlădiat azi spre compromisuri utile ; acum douăzeci de ani era însă intransigent ; ducea până în exces principiul autorității ; în fața contradicției, avea reacțiuni neașteptate. Ilarie Chendi încheiase un articol asupra naționaliștilor cu amenințarea retorică de a-i spânzura pe aripele morilor de vânt. Furtunos ca un zeu marin, d. Iorga apăru a doua zi în biroul dela Academie al lui Chendi, cu un revolver în mână. „Ai noroc, îi strigă el melodramatic, că am copii, căci altfel te-ași suprima“. Iată atitudinea sufletească a unuia din șefii „democrației“ române în fața libertății cugetării.

Față de un om care a ridicat digresiunea la valoarea unui adevărat principiu ne putem abate și noi din cale. Intr'una din ședințele parlamentului, povestind împrejurările în care, în urma tratativelor cu Nicu Filipescu și Maiorescu, s'a apropiat de partidul conservator în anul 1906, d. Iorga a susținut că nu era vorba să se înscrie la conservatori ci urma ca P. P. Carp să-i primească programul. „Și atunci, declară d-sa, am spus, eu mă duc, eu țin cuvântarea (e vorba de congresul junimist dela Liric) ; cuvântarea nu angajează la nimic (!). După aceea dacă, d-v. transformați toată politica d-v, și îmi dați ziarul *Epoca* pe mână, atunci voi ști ce am eu de făcut... Și m'am

„... Programul nu mi s'a admis însă. *Epoca* nu mi s'a dat niciodată“.

Necalificat de a comenta tratativele d-lui Iorga cu răposatii Filipescu și Maiorescu, voi adăuga, totuși, o notiță în josul acestei pagini de istorie politică. Incepându-mi în acea vreme activitatea de critic în foiletonul *Epocei*, duceam o luptă principială împotriva excesului țărănesc al *Sămănătorului*; cum mijloacele mele polemice erau altele decât cele ale Chendi, n'am cunoscut, convins, niciodată amenințarea revolverului d-lui Iorga; a preferat procedee mai civilizate. Invitat într-o Duminică la Maiorescu, îl găsi în bibliotecă, cu figura lui expresivă, tăiată dur în lemn, cu mișcarea fulgurantă a ochilor sub sprincene stufoase; fără nici o altă introducere, mă primi dela ușă cu mlădieri inimitabile în glas:

— Ce are a face, doamne, literatura cu politica!...

Am aflat apoi de ce era vorba; în urma unui articol al meu, d. Iorga pornise, năvalnic, în puterea nopții, la Filipescu și apoi la Maiorescu. În biblioteca aceea luminoasă, în care stăpânia un cuget atât de senin, el ceruse, nervos și amenințător, să fiu îndepărtat dela *Epoca...*, Preumbându-se în lung și în lat, bătrânul își mișca viu luminile ochilor, barbișonul atât de expresiv, ridicând din umeri, tăia cu mâna aerul și repeta în vorbe sculptate:

— Ce are a face, doamne, literatura cu politica!

Nu e o taină, dealtfel, că Maiorescu n'avea nici o simpatie intelectuală pentru d. Iorga. Măsurat și respectuos față de părerea altuia, el nici nu putea concepe atentatul la libertatea cugetării :

— Și, totuși, Filipescu ține cu Iorga să vorbească la Liric !

Înțelegându-i perplexitatea, făcui un gest de renunțare. Bătrânul îmi puse mâinile pe umeri :

— Nu ; suspendă deocamdată apariția criticelor d-tale pentru câte-va săptămâni ; vom mai vorbi apoi.

Peste câteva săptămâni, el mă chemă, în adevăr, din nou. Vesel și ușurat, mă întâmpină dela ușă cu un zâmbet olimpian :

— Ei, deacum poți să-ți reîncepi activitatea la *Epoca*... Iorga a vorbit la Liric !

Și apoi cu acea inegalabilă expresivitate, la care participa întregul lui trup, exclamă iarăși, cu brațele ridicate spre bustul lui Kant :

— Ce are aface, doamne, literatura cu politica !

Am povestit această întâmplare pentru a aduce o neînsemnată contribuție la psihologia d-lui Iorga de odinioară ; conservator prin doctrină și instinct, imperios, arbitrar, disprețuitor față de individualitatea altuia, el a ajuns unul din șefii democrației „sociale“ de azi.

Acum cinsprezece ani, ducând o campanie împotriva culturii apusene, cerea vamă pe cărțile străine și cum tinerii lui colaboratori îi făceau

obiecțiuni timide, înflăcăându-se, d. Iorga le expuse măsurile, pe care le-ar lua de ar fi prim-ministru. Ridicându-se apoi în picioare, se duse la oglindă, și îmbrăcându-se într'o demnitate imaginară, zise contemplându-se:

— Oare cum mi-ar sta de ași fi *tiranul* acestei țări ?

În împrejurările de acum, n'ar fi nici o mirare ca să se ajungă, pe calea sufragiului universal, la o „tiranie“ interimară înainte de a încăpea cu toții sub tirania sindicatului muncitoresc, odată cu începerea erei lui Caliban.

7. Această intoleranță conservatoare de odioasă avea să se mlădieze, dealtfel, în turburea epocă de după războiu, până la complicități chiar față de spectrul grevei generale care, lovindu-ne în pâine, în apă, în lumină și în scris, ne lovește în nevoile ideale și materiale și e un obiect de serioasă reflexiune.

Cu toată obișnuita lui soluție de continuitate în materie de cugetare politică, intervenția d-lui N. Iorga în favoarea grevei generale rămâne încă surprinzătoare. „Eu cred, scrie d-sa prin *Adevărul*, că statul n'ar fi fost înjosit printr'o cedare a Ministerului, căci nu cedezi unui om ci dreptății umane. Și un părinte poate ceda celui mai mic dintre copiii săi, ba poate chiar să-i ceară și iertare». Recomandând politica unei concesiuni principiale, d. Iorga pare a nu-și da seama

de primejdia momentului istoric sau vrea să fie un complice al ei; în dosul unei greve economice, poate fi o chestie de revendicare profesională și de dreptate umană; în dosul unei greve generale de caracter politic, e numai o formidabilă armă de luptă de clasă. Până la războiul civil, greva generală e instrumentul deciziv al revoluției sociale. Prin tendințele lui afirmate în scris și fapt, proletariatul nu urmărește idealul unei justiții sociale ci dictatura unei clase, neînsemnată ca număr și nulă ca valoare politică; mușchiul vrea să domine nervul.

Admițând că și noi am exercita o tiranie burgheză, tirania noastră e mult mai liberală, de oarece nu lipsește pe nimeni de nici un drept indispensabil. Prin caracterul lor dezinteresat, intelectualii, în deosebi, ar trebui să lupte împotriva revoluției proletare: în societatea viitoare și-ar pierde nu numai dreptul legitim de conducere, ci și libertatea cugetării, după cum ne-a dovedit-o experiența din răsărit. Ca factor economic greva e un instrument necesar în mâna muncitorilor; ca factor politic este un punct din programul *Internaționalei a treia*, care voește dictatura proletară, prin suprimarea sufragiului universal și a regimului parlamentar, prin abolirea libertăților și prin introducerea teroarei.

În numele libertății omenești ca și în numele propriei lor conservării, clasele dirigente nu pot, deci, întrebuița față de greva generală decât o

înfrânare ce-și va modera sau accentua violența după natura grevei. O politică de concesiune e o politică de abdicare, pe care nu ne-o recomandă nici adevărata democrație a egalității tuturor, nici instinctul de clasă.

8. Demonul literar ne face însă ca în svârcolirile sociale cele mai tragice să căutăm aspecte literare. La încercarea de a preciza fizionomia d-lui Iorga în momentul inițial al activității sale mai adăogăm o trăsătură. În mijlocul atâtor variațiuni de cugetare și de atitudini, găsim în articolul din *Adevărul* un element cu un caracter de constanță și durabilitate ; zugrăvind pe alții, d. Iorga pare a-și fi găsit propria-i formulă. „Cunosc, scrie d-sa, mentalitatea ciocoimii noastre al cărei suprem argument constă în vorbele : Știi d-ta cine sunt eu ?“

Formula mă duce îndărăt cu mai bine de douăzeci de ani, în sala în care d. Iorga își călia fulgerele unei elocințe ce-și lua sborul. Il auzeam pentru prima oară ; mă impresiona, firește, și pânza nesfârșită de vorbe și candoarea râsului și a spiritului tineresc. Deși auditorul îmi părea câștigat, nu i se părea tot așa și d-lui Iorga ; în ochii săi vioi treceau îngrijorări nervoase ; în fiecare mișcare sau șoaptă vedea opera ocultă a lui Tocilescu. Ieșind dela vreun curs, studentimea dela drept evolua gălăgioasă pe la ușa sălei noastre : lucru firesc pentru oricine, suspect însă pentru d. Iorga, care se repezi furios pe sală. Fără să aibă încă

barba neptunică de azi și nici vreun ascendent deosebit asupra studențimii streine, în larma voioasă a unei tinerimi scăpate la libertate, s'a desprins, totuși, glasul ascuțit al tânărului apostol într'o apostrofă ce mi s'a gravat în minte :

— Mă aștept dela d-voastră, domnilor, care sunteți niște simpli ingurgitativi de bere, să respectați pe Neculai Iorga !

În chipul acesta am luat contact cu personalitatea d-lui Iorga prin una din fațetele ei cele mai caracteristice : acea a conștiinței de sine.

Câțiva ani după aceia, în sgomotul asurzitor al unui bâlcu de oraș provincial, între o panoramă și o roată a norocului, în înghesuiala lumii de gură cască, ca răspuns la un surâs ușor-sceptic și ușor-ironic al meu, d. Iorga isbucnia :

— Te rog să mă crezi, domnule, pentru că eu sunt Neculai Iorga și Neculai Iorga nu minte niciodată.

Cuvinte în urma cărora nu ne-am mai vorbit ; după douăzeci de ani ele îmi răsună și azi în urechi :

— Eu sunt Neculai Iorga...

Nici până acum n'a încetat să se mire de a fi Neculai Iorga ; mulți ani nu putea scrie un articol fără să nu adauge „eu care sunt un om cinstit“, mirându-se de cinstea sa ca de o virtute singulară și pozitivă ; de când face politică, în fiecare discurs revine cu refrenul : „eu ca is-

toric“, ca și cum nu s'ar fi convins că e, în adevăr, un istoric. Repetirea nu poate fi decât efectul mirării iar ciocoismul nu este, de fapt, decât afirmarea stăruitoare prin gest și atitudine a unei situații de care te sperii singur. D. Iorga l'a fixat în formula lapidară :

— Știi d-ta cine sunt eu ?

Și cu acea inconsecvență, care e principiul formației sale intelectuale, adaugă câteva rânduri mai jos din acelaș articol :

— Eu ca cercetător istoric....

Adică :

— Știi d-ta cine sunt eu ?

9. Ne mai rămâne acum să fixăm și atmosfera universitară în care a început să se desfășoare acțiunea animatorului sămănătorist.

Situația nu era nici limpede, nici câștigată ; în fața iconoclastului, idolii se solidarizase ; simpatizându-l puțin pe fostul său elev, Hasdeu trecuse totuși de partea lui Tocilescu. Nu se punea chestia pe oameni și pe merite personale ; o generație întreagă a științii române, simțindindu-se sguduită din temelii, era firesc să facă un front comun. Și cum prin scris s'ar fi luptat cu arme inegale, bătrânii au preferat defensiva din meterezele situațiilor oficiale. Universitatea era, astfel, un fort bine întărit, din care Tocilescu, în deosebi, exercita o influență reală asupra studențimii, nu prin valoarea îndoelnică a științii, ci

prin acțiunea sa naționalistă, prin excursiuni organizate în stil mare și, mai ales, printr'un sistem de favoritism ce, trecând dincolo de cadrele universitare, intra și în domeniul privat. Prin 1900 studenții mai înaintați erau încă de partea lui Tocilescu; noi am fost prima serie a soldaților anonimi ai luptei spirituale a d-lui Iorga; și, deși nu aveam nici un fel de contact cu profesorul nostru, lucram după puteri pentru răspândirea noiei învățături. Față de massa nesigură a ascultătorilor, apostolul avea însă o atitudine mai mult agresivă; nu ne ademenia pe calea seducției personale sau a unel pomeni universitare; dimpotrivă, întrebuița arma ironiei și a invectivei; impresionabil și bănuitor, el împingea nervozitatea până la jignire. Fără să presimtă simpatiile noilor veniți, se credea înconjurat numai de ostilitate. Cerea o liniște sepulcrală; orice șoaptă i se părea un comentariu; orice foșnet de hârtie îl irita; nimeni nu putea intra mai târziu în sală iar, odată intrat, nimănui nu-i era îngăduit decât să asculte sau să ia note. Față de orice alte preocupări, tânărul apostol avea isbucnirea Nazarineanului față de zarafii din templu. Pentru a zugrăvi atmosfera exactă a acestor cursuri, voi povesti o întâmplare ce o rezuma printr'un relief puternic.

În cursul unei lecții asupra barbarilor, pânza uimitoare a cuvântării cădea cântăreț și monoton,

când, deschizându-se brusc ușa sălii, intră un om, de o oarecare maturitate, roșcat, cu ochelari groși ; deși nu era un student, profesorul îl primi ca pe un oaspe nepoftit. Omul salută și se îndreptă spre bănci. Făcându-i-se loc, își scoase tacticos paltonul, se așeză comod ; privi circular și curios prin ochelarii de bagă, întinse o foaie de hârtie, ascuți un creion — totul în mișcări încete, fără să observe încordarea din jur. Il priveam emoționați, așteptând un dezastru ; din însuflețirea vorbei, presimțeam iritarea crescândă a profesorului ; intrând în labirintul unei fraze interminabile, d. Iorga desvolta în volute metodice definiția barbarilor : „barbari sunt acei care... barbari sunt acei care“, — și după opt definiții, rostite pe un ton tot mai iritat, culmină prin a noua definiție : „barbari sunt acei care, venind la un curs, nu știu păstra cuviința necesară“. Părând a nu fi auzit, oaspele își scoase liniștit din buzunar un sul de ziare ; desfăcu unul cu un foșnet care în tăcerea emoționată a tuturor luă proporții uriașe ; citi câteva rânduri ; îl împături din nou. Situația era încordată. In debitul său volubil, profesorul intercală din nou : „previn pe domnul din capul băncii a patra din dreapta că, de nu-l interesează ceiace spun eu, n'are decât să iasă din sală“. Omul nu auzise nici de data aceasta ; examinând sala în delung, voi să intre în conversație cu un vecin, se răsuci, se uită pe geam și apoi se puse să scrie. Situația începea

să devină tragică și, în adevăr, dintr'o săritură, d. Iorga se repezi de pe catedră și, în salturi, căzu amenințător peste musafirul rămas calm și indiferent. Câțiva studenți săriră în jurul lui. Punându-și flegmatic ochelarii, omul privi mirat la mulțimea ce-l înconjura. Taina se deslegă îndată : fără să știe de altfel românește, streinul era un ziarist din Viena, care se pregătia să trimită o corespondență despre Universitatea din București. *Was für ein Land!* exclamă el, crucindu-se după sfârșitul cursului, când înțelese că era să fie lovit.

Bănuiala, în care ne ținea d. Iorga, s'a risipit odată cu afirmarea succesului definitiv ; studențimea avea să devină garda lui credincioasă și răsfățată, matcă a „partidului naționalist“, care, trecând mai târziu prin faza „secăturii entuziaste“, a lunecat apoi încetul cu încetul în indiferența deplină de acum, când d. Iorga nu se mai sprijină pe elementul tânăr și intelectual ci pe masa electorală și lupta de clasă ¹⁾.

10. Au trecut douăzeci de ani de atunci...

Urând politica și repetând mereu refrenul „eu, care nu voi fi niciodată deputat în țara asta“, d. Iorga a ajuns nu numai deputat ci și șeful unui

1. Rânduri scrise la 1920 ; de atunci, d. Iorga a revenit, în parte, la vechea sa atitudine.

partid de guvernământ. Naționalist excesiv și paradoxal, până la exterminare, tradiționalist prin cultură și educație, revoluționar prin temperament și talent oratoric, nu însă în sensul ideilor socialiste ci în sensul unei reacțiuni ce ne-ar duce la o viață patriarhală, junimist prin negație și prin doctrina unui progres real în cadrele noastre etnice, admirator al culturii, ordinei, științii germane și susținătorul germanismului în Universitate, mare dușman al spiritului și „corupției“ franceze — d. Iorga a străbătut o evoluție surprinzătoare. În serviciul ideilor contrare, pune însă același temperament aprins, irascibil, pasionat care a prefăcut dintr'un istoric cu o largă cunoaștere a lucrurilor moarte, într'un pamfletar suspect în tot ce este materie vie, capabilă de a trezi un sentiment.

1920

VI. PRIVIRI FINALE ASUPRA MIȘCĂRII „SĂMĂNĂTORULUI“

1. Locul *Sămănătorului* în seria mișcărilor noastre culturale. 2. Caracterul său cultural. 3. Insuficiența criticii sale. 4. Caracterele esteticeii sămănătoriste: țărănism, paseism patriarhal, desrădăcinare și inadaptare. 5. Discuțiune asupra țărănismului literaturii lui Sadoveanu. 6. Lipsa de creațiune obiectivă și de analiză psihologică a acestei literaturi. 7. Superioritatea literaturii noi.

1. După o trecere de aproape un sfert de veac, mișcarea *Sămănătorului* poate fi fixată în ritmul evoluției noastre culturale ca un fenomen distinct. Scăpați de tirania amănuntului și de nevoile polemice, o putem, astfel, îmbrățișa în funcțiunea rolului său istoric.

Considerată sub raportul ideologiei sociale și culturale, ea se integrează în seria mișcărilor tradiționaliste moldovenesti ce au pornit dela *Dația Literară* a lui M. Kogălniceanu și s'au continuat prin *Convorbiri literare*, prin *Sămănătorul* (cu aderențele sale: *Făt Frumos*, *Luceafărul*, *Ra-*

muri, Drum drept), prin *Viața românească* și pare a-și supraviețui astăzi prin *Gândirea* și prin câteva reviste provinciale. Crezând de prisos de a mai reveni asupra unei chestiuni expuse cu suficiente lămuriri în *Istoria civilizației române moderne* ¹⁾ ne mulțumim în aceste considerațiuni finale cu unele precizări pragmatice.

2. Deși s'a realizat printr'o literatură nu numai cu caractere determinate ci și de o incontestabilă valoare estetică, prin critica ei, mișcarea *Sămănătorului* a avut mai mult un caracter cultural decât literar. Nu-i tăgăduim, dealtfel, importanța: într'o epocă de sleire literară, sămănătorismul a însemnat o înmănunchiare de elemente răzlețe într'o forță unitară, sub o conducere energică și militantă; el a însemnat, deci, o rupere de zăgazuri și o năvălire de ape peste indiferența publică, pe care a atacat-o nu numai în literatură ci în toate domeniile vieții noastre culturale. Pentru a se impune, personalitatea atât de activă și de mobilă a animatorului său i-a fost de un folos indiscutabil; ei i se datorește însă și insuficiența estetică.

3. Cu toate afinitățile politice și culturale dintre sămănătorism și junimism, — sub raportul pur li-

1. E. Lovinescu, *Ist. civ. rom. moderne*. v. II, p. 157—164.

terar și, cu deosebire, critic, mișcarea *Sămănătorului* a fost o reluare a tradiției epocii eroice a literaturii române de dinaintea criticismului junimist; în acest sens ea a reprezentat, în realitate, o soluție de continuitate față de trecutul mai apropiat și o anulare a tuturor câștigurilor junimiste. Critica sămănătoristă a confundat din nou etnicul și esteticul, pe care Maiorescu reușise să le disocieze. Nu-i vorba, de altfel, de o confuzie programatică ci numai de una pragmatică; pornită mai mult din instincte tumultuoase decât din speculații intelectuale, critica sămănătoristă nu s'a manifestat prin discuții principiale ci prin simpatii și antipatii violente și prin propria ei practică literară. În deosebire de Maiorescu, și în lipsa simțului valorilor estetice, considerate în sine și oarecum *in abstracto*, d. N. Iorga i-a dat literaturii un caracter funcțional. Ne mai putând-tându-se prezenta, sub vechea formă a patriotismului, pe care o nimicise critica junimistă, etnicul a reapărut sub forma nouă a „culturalului“: literatura n'a mai fost privită prin calitatea sa estetică, ci prin acțiunea sa culturală. Din această confuzie de poziție, și mai ales din lipsa unui real discernământ estetic, a provenit și invazia de mediocritate neindicată aici, decât incidental, care timp de zece ani a constituit o adevărată calamitate literară. Dar dacă din absența unui criteriu, critica sămănătoristă a dus la confuzie de valori și a încurajat principial mediocritatea

națională prezentată sub o formă culturală, aceasta nu înseamnă că literatura sămănătoristă nu ni-se înfățișează și sub un aspect estetic. Deși valori deosebite, eticul, culturalul și esteticul se pot întretăia sau suprapune; în orice caz, nu se exclud. Prin această coincidență, mișcarea „Sămănătorului“ cuprinde și o pagină de istorie literară ce trebuia studiată în scriitorii principali și caracterizată acum în câteva trăsături generale.

4. Pornind dela misticismul național al lui Eminescu, împins, în mod logic de altfel, la misticism țărănesc, era firesc ca literatura „Sămănătorului“ să reprezinte nu numai în critică ci și în realizare artistică un caracter tradițional și, în genere, țărănesc. Ideologic, după cum am mai spus, sămănătorismul a fost una din formele rezistenței sufletului național față de revoluția formelor sociale; literar, el este expresia estetică a acestui suflet reacționar cu cele două caractere esențiale: dragostea de trecut și spiritul rural.

Dragostea de trecut înseamnă în realitate ura prezentului; în fața vertiginoaselor transformări sociale, sufletele inadaptable se reculeg fie în epoci îndepărtate, pe cari le însuflețesc prin puterea imaginației lor, fie într'un trecut mai apropiat: de aici literatura „eroică“ atât de insuficientă ca amploare de evocație a lui Sădoveanu și cea mai recentă a „haiducilor“ națio-

nali; de aici caracterul „patriarhal“ al poeziei lui St. O. Iosif sau Corneliu Moldovanu, și de aici, mai ales, idealizarea inexpresivă a boerilor ce străbate întreaga literatură sămănătoristă și devine chiar programatică în fragila operă a lui Gârleanu. Voevozi, pîrcălabi, haiduci, boeri inutili: iată materialul omenesc, din care se plămădește această literatură „paseistă“, națională mai ales prin aceia că se reazămă pe elemente dispărute sau în proces de dispariție și se fixează în forme revoluate. Rurală prin proveniența celor mai mulți dintre scriitori și prin ideologie conștientă, această literatură se distinge mai întâi printr'un spirit de inadaptare față de viața orășenească: de aici *Insemnările lui Niculai Manea* ale lui Sadoveanu, de aici povestea atât de repetată a ruralului desrădăcinat din satul său din poezia lui St. O. Iosif, care la Octavian Goga ia un caracter agresiv față chiar de civilizație; în al doilea rând se distinge prin îndreptare spre țărănime cu intenții de idealizare sau numai de compătimire, ceea ce a făcut ca această literatură să treacă drept țărănistă, după cum, în linii generale, o credem și noi.

5. „Țărănismul, scrie de curând d. G. Ibrăileanu¹⁾, l'am combătut dela început, acum douăzeci de ani.

1. G. Ibrăileanu, *Influențe străine și realități naționale în Viața românească*. An. XVII, No. 2 p. 276.

D. Sanielevici mi-a reproșat mereu că am făcut excepție pentru d. Sadoveanu. Da, am făcut excepție, căci d. Sadoveanu nu era țărănist. Și nu numai că am făcut această excepție, dar, în acelaș timp în care mă ridicam împotriva vatavismului și a crișmărismului țărănist, am adus cele mai mari elogii d-lui Sadoveanu. Vremea mi-a dat dreptate : astăzi d. Sadoveanu este primul scriitor român, necontestat aproape de nimene“. Din cele spuse până aici reiese dimpotrivă că, nū numai prin ideologie ci și prin literatură, sămănătorismul, ca și poporanismul de mai târziu, a însemnat, de fapt, țărănism. Neprivindu-l ca pe un obiect indiferent de studiu, el a proiectat îndărătul țăranului o finalitate socială și o concepție politică. Aceasta este realitatea istorică, din îmbrățișarea căreia nu scapă nici literatura lui Sadoveanu.

6. Contestarea principală pe care o facem însă literaturii acestui scriitor nu se raportă numai la atitudine, peste care, în definitiv, am putea trece cu destulă ușurință, ci la insuficiența de creație ; opera lui Sadoveanu e o evocație lirică, cu reale calități de fluiditate verbală, de armonie poetică, și, mai ales, de virtuozitate descriptivă, dar fără putere de creațiune și, cu deosebire, streină de orice adâncire psihologică. Pentru o astfel de afirmație, nu ne vom referi la primele sale lucrări ci la ultimul său roman. In *Venea o moară pe Siret* regăsim vechea temă, esențial

sămănătoristă, a unei fete de țăran îndrăgită de boer; dusă la oraș și crescută la adăpost, ea face cunoștința fiului boerului cu care și fuge; situația ajunge la un conflict între tată și fiu și la sinuciderea bătrânului Alexandru Filoti Buciumanul. Nu insistăm asupra calității subiectului, dar și așa cum e conține grele probleme psihologice: sentimentul bătrânului boer pentru țărăncuța devenită domnișoara Aneta Rusu, atât de singular în sine, cerea perspicacitatea analizei scriitorului; el este însă numai enunțat și dat ca un fapt care, fiind brut, nu ne mai interesează; în nici un moment cei doi eroi atât de nepotriviți nu sunt puși față în față pentru precizarea naturii sentimentelor lor. Rivalitatea amoroasă a tatălui și fiului ar fi trebuit, de asemeni, să ducă la un conflict de forțe sufletești, de care nu avem nici o urmă în romanul scriitorului. O negură opacă se lasă peste sufletul tânărului și al bătrânului, prin care nu pătrunde nici cea mai mică rază de lumină. Conflictul devine pur exterior și se rezolvă în elemente senzaționale fără rezonanțe spirituale. Și romanul acesta, ca de altfel întreaga operă a lui Sadoveaou, este, așa dar, lipsită de o bază psihologică: — ceiace ne face s'o privim mai mult ca pe o literatură a trecutului decât a prezentului.

7. Tot ceiace, din lipsă de putere creatoare și de pătrundere psihologică, nu ne-a dat literatura

sămănătoristă. ne-a dat, de pildă, *Ion* al lui Rebreanu, în care trăește obiectiv viața rurală ardeleană; între o evocare lirică și o creațiune epică, vastă și implacabilă, sunt numeroase trepte de evoluție estetică. Pentru a rămâne în formula vieții rurale și pentru a ne mărgini la problema creațiunii obiective care, în definitiv, domină întreaga epică, am dat ca exemplu pe *Ion*; sub alte raporturi s'ar mai putea da și altele. Dela această literatură lirică, romantică, senzațională, lipsită însă de creațiune obiectivă, de analiză psihologică și, mai ales, de cerebralitate, până la marea putere de observație și la obiectivitatea incizivă a literaturii lui Brăescu sau până la minuțioasa putere de analiză, de calitate Proust-iană, împinsă până la infinetzimal în adâncul unor complicate probleme de conștiință, a literaturii doamnei Hortensia Papadat-Bengescu, sunt iarăși numeroase trepte de evoluție estetică. Și nici n'avea cum fi altfel: literatura română trebuia să-și descrie procesul firesc tuturor literaturilor de evoluție spre obiectivare și intelectualizare. În aceste condiții, nu putem privi „sămănătorismul“ decât ca pe un moment istoric și pe Sadoveanu, talentul cel mai expresiv al acestei mișcări, ca pe un precursor romantic al unei literaturi ce l'a depășit cu mult.



TABLA DE MATERIE

TABLA DE MATERIE

	Pag.
Prefața	3
Mișcarea „Sămănătorului“	5

I. Mihail Sadoveanu λ

I

1. Romantismul eroic. 2. Evoluția spre realism: urmele romantismului. 3. Poezia naturii. 4. Duiosia. 5. Materialul <i>Povestirilor</i> . 6. <i>Floare ofilită</i> . 7. <i>Povestiri din război</i> . 8. M. Sadoveanu zugrăvit de el însuși	9
--	---

II

1. Apolog asupra talentului lui Sadoveanu. 2. Considerațiuni asupra determinismului în literatură, luând ca punct de plecare <i>Insemnările lui Neculai Manea</i> . 3. Pagini inedite din <i>Insemnările lui Neculai Manea</i> . 4. Glosse asupra caracterului „venețian“ al artei lui Sadoveanu	30
--	----

III

1. Contribuții pentru cunoașterea variațiunilor naționale ale scriitorului. 2. Concluzii asupra literaturii lui Sadoveanu	47
---	----

II. Proza și critica sămănătoristă

I

1. Em. Gârleanu : — activitatea lui față de factorii sociali în proces de dispariție: <i>Bătrânii</i> . 2. Limitarea literaturii lui la „schiță“: <i>Cea d'întâi durere</i> . 3. Evoluția lui spre nuvelă: <i>Nucul lui Odobac</i> . 4. Miniaturismul său: <i>Din lumea celor care nu cuvântă</i> . 5. La moartea lui Gârleanu	55
---	----

II

1. **C. Sandu-Aldea** : caracterele generale ale literaturii sale : *In urma plugului*. 2. Cele două izvoare de inspirație : *Pe drumul Bărăganului* ; *Două neamuri*, etc. 69

III

1. **Vasile Pop**. Deformațiile sămănătorismului : simplificarea psihologică, romantism țărănesc, senzaționalul.
2. Răsbunarea Bacantelor sau în afară de literatură . . . 76

IV

1. **N. N. Beldiceanu** sau parodia literaturii orășenești 84

V

1. **I. Agârbiceanu** : caracterul rural al operei sale : limitele talentului său. 2. Caracterele generale ale literaturii ardelenene, în care se integrează literatura lui Agârbiceanu 88

VI

1. Critica sămănătoristă văzută zece ani după dispariția *Sămănătorului* : confuzie între cultură și artă. 2. Insuficiența literaturii sămănătoriste prin exclusivism și lipsă de Intelectualitate 97

VII

1. **Ilarie Chendi**, critic sămănătorist. 105

III. Octavian Goga

I

1. Caracterul specific ardelenesc al poeziei sale patriotice. 2. Elegia și tonul profetic. 3. Țăranul și munca pământului. 4. Natura. 5. Satul. 6. Iubirea 109

II

1. Evoluția de la poezia patriotică la cea socială în *Ne cheamă pământul*. 2. Octavian Goga își definește singur rolul poetic 124

III

1. Octavian Goga poet al „desrădăcinării“ și al nevrozei contemporane. 2. Talentele mari sleesc genurile în care se produc. 3. Cum Eminescu a înghițit originalitatea lui Goga 128

IV

1. Octavian Goga dramaturg : *Domnul Notar*. 2. Simplismul psihologiei renegatului. 3. Influența lui Caragiale 138

V

1. Publicistica și acțiunea poetului în epoca de neutralitate a României. 2. Poetul ia contact cu politica țării. 3. Poetul ajunge ministru 151

VI

1. Concluziuni asupra talentului lui Octavian Goga 161

IV. Poezia sămănătoristă

I

1. **St. O. Iosif**. Sensibilitatea lui : *Patriarhale, Poezii, A fost odată, Credințe*. 2. *Cântece*. 3. La moartea lui St. O. Iosif. 4. Locul lui St. O. Iosif în poezia contemporană 165

II

1. **Corneliu Moldovanu**, poet patriarhal 173

V. N. Iorga, animatorul „Sămănătorului“.

1. Romantic prin temperament, d. N. Iorga duce lupta împotriva romantismului științific al înaintașilor.
2. Caracterizarea oratoriei sale universitare.
3. Impresionismul științific.
4. Pamfletul și dogmatismul.
5. Spiritul antidemocratic.
6. Temperamentul autoritar și intolerant.
7. De la conservatism la greva generală.
8. Ciocoismul.
9. Atmosfera universitară în care s'a desfășurat acțiunea d-lui Iorga.
10. Concluzii

175

VI. Priviri finale asupra mișcării „Sămănătorului“

1. Locul *Sămănătorului* în seria mișcărilor noastre culturale.
2. Caracterul său cultural.
3. Insuficiența criticii sale.
4. Caracterele estetice sămănătorești: țărănism, paseism patriarhal, desrădăcinare și inadaptare.
5. Discuțiune asupra țărănismului literaturii lui Sadoveanu.
6. Lipsa de creațiune obiectivă și de analiză psihologică a acestei literaturi.
7. Superioritatea literaturii noi

201

VERIFICAT
2007



VERIFICAT
2007

VERIFICAT
1987

VERIFICAT
2017