



BIBLIOTECA CENTRALA
A
UNIVERSITAȚII
DIN
BUCUREȘTI

No. Curent *5252* Format.....

No. Inventar..... Anul

Secția..... Raftul

25610.
CONST. ȘĂINEANU
PROFESOR DE LICEU



ROMANUL FRANCEZ

SCHIȚĂ

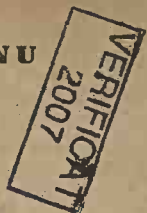


BUCUREȘTI
EDITURA LIBRĂRIEI H. STEINBERG & FIU
94, STRADA LIPSCANI, 94

CONST. ȘĂINEANU

PROFESOR DE LICEU

Inv. A. 8.244



ROMANUL FRANCEZ

SCHIȚĂ



BUCUREȘTI

EDITURA LIBRĂRIEI H. STEINBERG & FIU

1922

39638

374201 1973

1961

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ
"CAROL I" BUCUREȘTI
COTA *3742*

R16/08

BCU-Bucuresti



C39638

PREFAȚĂ

Vorbind de genurile literare, criticul francez Brunetièrle le aseamănă cu organismele vii.

Se știe că un organism se naște, se dezvoltă în anumite împrejurări, apoi dispare sau se prefacă făcând loc altui organism. Acelaș lucru s'ar petrece și în domeniul literaturii: genurile literare, dacă le socotim și pe ele ca organisme, se nasc sub influența unei societăți, unui mediu, se dezvoltă în condiții hotărâte, apoi dispar sau se prefacă odată cu schimbarea împrejurărilor cari le-au dat naștere.

În această privință, nici un gen literar nu oferă un exemplu mai strălucit ca romanul. Născut sub influența unor împrejurări bine definite, el s'a dezvoltat cu încetul trecând prin diferite faze necesitate de evoluțiunea treptată a societății, a absorbit în drumul său elementele altor genuri, și-a asimilat toate ideile și toate cunoștințele, până ce a ajuns, în secolul nostru, să cucerească locul de frunte în literatură, devenind oglinda vie a societății și manifestarea cea mai însemnată a gândirii omenești.

1956

În timpul de față, când romanul e în culmea măririi și atotputerniciei sale, când milioane de cititori îl privesc drept distracția lor intelectuală cea mai trebuincioasă, este greu de prevăzut când va dispărea acest gen; dar el va trebui fatal să dispară odată, și, pierind, va contribui de sigur la crearea unui nou gen sau la desăvârșirea vreunui gen astăzi poate în fașă.

Istoricul romanului francez, adică studiul amănunțit al fazelor prin cari a trecut și critica operelor ce a produs, a fost încercat de multe pene competente, atât franceze cât și străine. Ceeace îmi propun aci, este de a prezenta publicului nostru o simplă schiță, modestă și superficială, a acestui gen, în care voi arăta pe scurt fazele treptate prin care a trecut romanul francez, modificările ce a primit și împrejurările, lăuntrice sau din afară, cari au îndreptățit aceste faze și modificări. Cu acest prilej voi aminti, în treacăt, și operele de căpetenie cari au ilustrat genul și voi motiva meritele lor.

În țara noastră, unde citirea romanelor franceze e foarte răspândită, — dovadă vitrinele librăriilor cari gem de povara lor, — cred că o asemenea schiță nu va părea tocmai lipsită de interes, cu atât mai mult că va fi sprijinită de părerile și aprecierile marilor critici francezi.

C. S.

ROMANUL FRANCEZ

I.

SECOLUL AL XVIII-lea.

Și mai întâiu ce este un *roman* ?

Un roman este o descriere în proză a unor întâmplări adevărate sau închipuite, o zugrăvire a unor patimi puternice, a moravurilor unei epoci sau a unor caractere prinse după natură. Întâmplările, zic, trebuie să fie totdeodată și „nereale“ și „adevărate“. Nereale, adică ca lucrurile să se petreacă altfel decum se petrec în viață, într'un chip mai impunător, căci ori cât de interesante și de complicate ar fi întâmplările mari sau mici din viața de toate zilele, ele nu sânt îndestulătoare pentru a ne încânta, pentru a ne interesa. Trebuie însă, pe de altă parte, ca ele să fie adevărate, adică să conțină un fond real, să ne în-

fățișeze o icoană vie a vieții omenești, așa încât să credem că lucrurile ce ni se povestesc s'au petrecut într'adevăr.

Oricare va fi forma sub care ni se va prezenta, romanul trebuie să ne descrie „întâmplări“, cari alcătuesc fondul lui și fără de cari n'ar putea exista; trebuie ca aceste întâmplări să fie interesante ca să ne poate ațâța curiozitatea de le a citi; trebuie, în sfârșit, ca ele să conțină un fond de adevăr, așa ca citindu-le să avem senzațiunea că luăm parte la ele, că asistăm la desfășurarea unor vieți trăite, că le vedem manifestându-se în salturile lor neprevăzute, că întâlnim ființe cari iubesc, suferă, urăsc, se bucură sau plâng ca și noi, și ale căror conflicte sufletești, cari ne interesează și ne sgdue, sânt naturale, posibile.

Luat în înțelesul său cel mai larg, adică ca simplă povestire, romanul își are obârșia în negura timpurilor. Forma sa cea dintâi pare a fi fost epopeea. Căci, în fond, ce sânt epopeele, dacă nu niște povestiri geniale ale unor evenimente strălucite, ca de pildă războaie, cuceriri, descălecători, revoluțiuni, cari au sbuciumat mintea popoarelor din acele vremi îndepărtate? *Iliada* și *Odyssea* ne povestesc războiul troian, *Eneida* ultimele svârcoliri ale republicei romane. În Franța, tot povestiri sunt poemele din evul-mediu, ca ciclul *Chansons de geste* care ne descrie isprăvile războinice ale feudalismului, ciclul *Table ronde* isprăvile sentimentale ale cavalerilor

feodali, iar poemele întitulate le *Roman de la Rose* și *Roman de Renart*, satira puternică a aceleaș societăți medievale.

Sunt aceste epopee romane? Nu. Dar ele conțin germenul romanului. Nu sunt romane fiindcă sunt scrise în versuri, fiindcă fondul lor e mai mult istoric, — istorie legendară bine înțeles, — apoi fiindcă miraculosul ocupă în ele un loc prea mare; înfârșit, fiindcă le lipsește unitatea în acțiune, măsura în vorbă și descrieri, un scop anumit, precum și gustul în alegere, cu un cuvânt toate însușirile romanului.

Tot astfel, nu pot fi privite ca romane povestirile medievale numite *fabliaux*, cari vor da naștere mai târziu „nuvelei“, nici acea povestire minunată de uriași a lui RABELAIS, întitulată *Viața lui Gargantua și a lui Pantagruel*, — epopee incoerentă, amestec ciudat și uimitor de știință și filozofie, de literatură și pedagogie, etc., critică satirică a timpului, — care ar fi putut să fie un roman, dacă autorul ar fi țintit la un scop mai înalt și mai serios.

Romanul, în adevăratul înțeles al cuvântului, nu începe în Franța decât odată cu secolul al XVII-lea. În acel timp epopeea, după o serie de svârcoliri în proză, dispăruse, nu mai exista. Din cadavrul ei în descompunere se nascură două genuri asemănătoare, dar atât de deosebite în ce privește scopul ce urmăresc: istoria și romanul. Pe când cea

dintâi își propune pe cale științifică istorisirea evenimentelor și a faptelor însemnate din omenire în decursul vremilor; cel de al doilea, pe cale imaginativă, ne descrie numai unele întâmplări, închipuite sau reale, din viața obișnuită a indivizilor sau a unei societăți, ticluite și înfățișate în așa chip în cât să ne intereseze și să ne miște. Firește că la început deosebirea între ambele aceste genuri n'a fost așa de pronunțată ca în zilele noastre. Așa, bunăoară, unele romane din secolul al XVII-lea vor fi adevărate povestiri istorice, bine înțeles cu coloarea și cu datele istorice denaturate, iar unele opere istorice, de pildă *Istoria lui Carol al XII-lea* de Voltaire, din sec. al XVIII-lea, vor fi niște simple romane atrăgătoare în care se va respecta adevărul istoric.

În ce privește romanul propriu zis, el ne apare ca gen deosebit și de sine stătător cum am zis, deabia la începutul secolului al XVII-lea. Copilăria lui a fost, ce-i drept, grea și anevoioasă, căci nu trebuie să uităm că el a avut de luptat cu alte genuri mai puternice decât dânsul, și anume cu tragedia, și comedia, cele două glorii neîntrecute ale faimosului secol. Și lucru ciudat! Cu toată naivitatea și copilăria romanelor din această epocă, ele s'au bucurat de la început de o faimă fără pereche atât în Franța cât și în alte state ale Europei, cum vom vedea în cursul acestei schițe. Scriitori distinși ca Corneille și d-na

de Sévigné le sorbiau cu nesațiu, generali iluștri ca Condé le citeau prin șanțuri și pe câmpul de bătaie.

Prima înfățișare sub care ne apare romanul, este cea sentimentală. Trei sânt pricinile cari i-au dat naștere. Se știe că revoluțiile sângeroase și războaiele civile aduc mai totdeauna o eră de liniște și de reculegere, o eră de blândețe și de patimă pentru tot ce este ideal. Tot așa și în Franța. După grozăviile Ligei, după fratricidele lupte religioase, cari inundaseră țara de sânge, năzuințele tuturor se îndreptară spre politețe și blândețe, singurile cari puteau să ușureze inimile îndoliate și să aline durerile. Intr'adevăr, o nouă eră începuse: pacea și liniștea intraseră în țară. Lumea scăpată de atâtea grozăvii începu să răsuflă, să caute odihna sufletească. Scriitori și oameni de spirit încep să se adune la un loc și să-și schimbe impresiile.

Pedealtă parte, femei aristocrate se întrec în a pune la dispoziția intelectualilor saloanele lor pentru întâlnire și discuții. Sub influența delicată a sexului feminin, moravuri, sentimente, limbă, totul se purifică, se rafinează, se înobilează. Și ca urmare firească a acestei rafinări și înobiliri în toate, vom avea *cultul pentru femeie*, adorațiunea și admirațiunea pentru sexul cel slab. Intr'adevăr femeia și cultul pentru femele, care va fi subiectul aproape exclusiv al grandioasei literaturi din secolul Regelui Soare, este a doua

împrejurare lăuntrică care a dat naștere romanului sentimental, zis și pastoral.

A treia influență e curat străină. Pe atunci în Italia și Ispania, țări ale căror literaturi se bucurau de mare trecere în Franța, erau la modă povestirile sentimentale cu conținut pastoral. Scriitorii francezi le imitară.

Nicăieri însă urmele acestor trei influențe nu sânt mai vizibile și mai izbitoare ca în romanul *Astrée*, primul și unul din cele mai bune din câte sau scris în decursul aceluia secol. El se compune din 6 volume, apărute succesiv între anii 1610—1625, în răstimpul a cincisprezece ani. Ca și povestirile analoage din Ispania și Italia, el ne descrie o lume ideală, lume în care păstori, cavaleri și nobili au aceleași sentimente delicate, aceleași maniere distinse, vorbesc aceiași limbă rafinată și dau dovezi de același respect nemărginit față de femeie, și de același supunere oarbă la capriciile ei.

Acești păstori eleganți și sclivisiți, precum și păstorilele lor, îmbrăcate în rochii scumpe, dacă-i privim bine, vedem că sânt niște simpli păstori de carnaval. De alminteri, autorul însuș — HONORÉ D'URFÉ — are grijă să ne o spună în prefață: „Dacă ți se va imputa, zice el Astreei, că tu nu vorbești ca țaranii, și că nici tu nici turma ta nu miroșiți de loc a oi și a capre, răspundu le, păstorile mea, că nici tu nici tovarășele tale nu sânteți niște păstorițe nevoieșe cari, pentru a'și câștiga traiul, duc turme la pășune; ci că ați luat această

ocupațiune numai pentru a duce o viață mai lină și mai tihnită”.

Sufletul acestui roman e firește amorul, dar nu un amor natural și sănătos, ci un amor mai mult platonice, ideal, ce-i drept cam periculos, și exprimat sub mii de fețe. Fiecare din gamele acestui amor supraomenesc e înfățișată prin câte un personaj. Nu trebuie să uităm că studiul sufletului, al inimei, va fi preocuparea de seamă a marelui secol, și că toată literatura va fi impregnată de el. Puțini însă au știut să-l zugrăvească cu atâta tărie ca d'Urfé.

Pentru a da cititorilor o idee de acest roman stufos, voi încerca să-l rezum pe cât îmi va fi în putință. Sânt trei ani de când păstorul Céladon și păstorița Astrée se iubesc cu înfocare. La începutul romanului aflăm că Astrée, bănuind de necredință pe amoretul ei, îl gonește interzicându-i de a mai da ochi cu dânsa. Desperat, Céladon se duce să se înnece. Din fericire, el este scăpat de o nimfă, care se îndrăgostește de dânsul și nu mai vrea să-i dea drumul. Celelalte nimfe, tovarășele ei, pizmașe, ajută tânărului să scape străvestindu-se. Cum se văzu liber, Céladon nu se mai întoarce la iubita sa Astrée, care'l gonise, ci se retrage într'o peșteră, în fundul unei păduri, unde ridică idolului său un templu din flori și din verdeață: în mijloc este statueta Astreei, pe care sânt săpate versurile ce-i trimisese odinioară, iar pe altar atârână

de ramurile unui mirt, tabla cu cele Douăspre-zece legi ale amorului. Într'o zi templul acesta este descoperit de niște păstori; iar păstorița Astrée, în fața acestei minuni, rămâne ca împietrită. Dar iată că apare și Céladon care, folosindu-se de adormirea iubitei, îi strecoară un bilețel în sân, o sărută și dispare. Astrée se deșteaptă tresărind din vis, dar orbită de soare, i se pare că vede fantoma lui Céladon înconjurată de o lumină supranaturală; ea ridică atunci un monument amantului ei.

În vremea aceasta, druidul Adamas, care compătimizește pe Céladon, vrea să-l împace cu iubita, și-l deghizează în nimfă! Șiretenia reușește, căci nimeni nu-l mai recunoaște pe Céladon astfel travestit, nici măcar Astrée, care leagă cu dânsul o vie prietenie și amândoi își jură de a nu se mai părăsi niciodată. Toate ar fi mers de minune dacă, după alte multe peripeții, nu i-ar fi venit lui Céladon gustul de a se face cunoscut iubitei sale. Păstorița, firește, rămâne o clipă nedumerită între mânia și dragostea ce simțea; în cele din urmă, îl gonește din nou. Bietul Céladon, disperat la culme, pornește iarăș ca să se înnece. Aceiaș hotărâre o ia și Astrée. Amândoi se duc să se arunce în fântâna Adevărului, fântâna fermecată, păzită de doi lei și de doi inorogi, a cărei vrajă nu va putea fi ruptă, după spusa oracolului, decât prin moartea celui mai credincios amoret și a celei

mai credincioase amoreze. Céladon înaintează ; dar, o ! minune, leii și inorogii se sfâșie, cerul se întunecă, tunetul bubue, geniul Amourului se ivește într'un nor și vestește ruperea vrajei. Astrée și Céladon leșină ; dar cum își revin în fire, ei își mărturisesc însfârșit dragostea lor cea mare și — se căsătoresc...

Cum vedem, tot interesul acestui roman, copilăros și ridicol astăzi, stă în analiza sentimentelor celor doi îndrăgostiți, în curiozitatea de a ști dacă, în urma atâtor peripecții, Céladon va obține sau nu mâna iubitei sale. Deși totul ne pregătește pentru acest desnodământ, autorul se codește însă și canonește pe bietul amarez până'n ultimul volum, terminat de un altul, care'l scoate triumfător. E în acest roman mai ales un personaj cu numele de Hylas, care face un contrast izbitor cu eroul principal și cu celelalte personaje. O discuție se încinge între el și păstorul Sylvandru, tipul păstorului ideal, în fața societății adunate. Fie-mi permis, în vederea interesului ce oferă, să reproduc aci un singur pasaj din această discuție :

„ ... Dacă te-aș întreba pe cine iubești, ai răspunde că pe Diana ; și dacă, mergând mai departe, m'aș informa cine este Diana aceasta, mi-ai zice că este cea mai desăvârșită păstorită din lume. Te rog însă să-mi răspunzi : dacă această păstorită e așa de desăvârșită cum zici tu, nu ești oare prea semeț îndrăznilnd să iubești o asemenea perfecțiune ? căci trebuie să fie oarecare potrivire între iubitor și iubit. Și eu nu cred ca îngânfarea ta să fie așa de mare încât să-ți închipui că ești tot atât de perfect ca și dânsa. Sunt sigur că-mi vei imputa aceeaș greșală, de oare ce iubesc pe Phylis, care, zici tu, este mai desăvârșită decât mine ; dar eu îți volu dovedi că n'ai drep-

tate: întâi, fiindcă eu n'am de Phyllis Ideia ce ai tu de Diana. Recunosc că e înzestrată cu frumusețe și cu merite, dar nici eu nu sunt lipsit de ele. Are spirit; dar și eu am. E deșteaptă; dar nici eu nu sunt prost. Însfârșit e păstorită, eu sunt păstor; și dacă ea e Phyllis, eu sunt Hylas; nu e oare potrivire între noi? căci, tot așa cum eu nu prețuiesc mai mult decât altul, nici ea nu este mai frumoasă decât alta. Și dacă cineva vrea să iubească, trebuie să iubească ca Hylas, nu ca Sylvandru. Căci pentru ce se iubește dacă nu pentru ai avea mulțumire? Dar ce plăcere pot avea amoretzii posomorâți și gânditori, pe care îi vezi întotdeauna zăpăciți, rozându-și mintea și inima cu himera statorniciei? „Diana, ne va zice Sylvandru, nu mă iubește, ea iubește pe altul și mă disprețuiește pe mine; dar eu nu voi înceta de a o iubi și de a o servi, de teamă de a nu părea nestatornic. Phyllis, vă va spune Hylas, nu mă iubește, ea iubește pe altul și pe mine mă disprețuiește; de ce oare n'aș schimba pe această ingrătă și perfidă cu alta care m'ar iubi pe mine și ar disprețui pe alții? Ah! prietenelor, ia spuneți-mi, vă rog, dar ce gănganie mai e și statornicia aceia? pe cine a sfâșiat? sau pe cine a îmbolnăvit? și cine a murit din pricina ei? sau care tată, sau care frate avut-a prilejul să-i poarte vreodată doliul? E o închipuire sau mai bine zis o născocire a vreunei iubite rafinate, care văzându-se urâtă sau pe cale de a fi schimbată cu una mai frumoasă decât dânsa, a scornit această vorbă și i-a dat însemnarea cea rea“.

„Și este permis oare unui om inteligent să abuzeze de această manie, și să-și piarză fără pricină binecuvântată toată viața? fără a se putea scăpa de ea? Și numiți voi aceasta Amor și statornicie, și nu s'ar cădea mai bine să-i dați numele de nebunie? Ce! să lanțezești sub capriciile unei iubite, îmbătrânită și ingrătă“ Oh! greșală nedemnă de un om cuminte și curajos! Când zici îmbătrânită și urâtă, nu e tot una cu a-i zice înșelătoare, perfidă și disprețuitoare? Dacă este astfel, care inimă ar putea suferi să se mai supună unei ființe, așa de nedemnă și de netrebnică?...“

De asemenea discuții *copilăroase* e plin romanul întreg. Am ales pe cea mai logică dintre toate, vă puteți închipui cum trebuie să fie celelalte. Personajele înseși cari fac aceste discursuri kilometrice sânt prea nereale, prea șterse, prea fără viață. Unde s'a mai

1) Aluzie la ducele de Montausier, care a trebuit să aștepte 20 ani până ce s'a învrednicit iubita să-l acorde mâna.

văzut oameni de soiul acestora, cari n'au altă ocupație și nici altă preocupare decât să lăngezească o viață întreagă în adorațiunea femeiei și să făptuiască pentru idolul lor lucrurile cele mai extravagante? Nu găsim prin urmare în acest roman caractere vii, luate după natură, nici conflicte sufletești adevărate sau cel puțin serioase. Un alt cusur al lui, care este cusurul mai tuturor romanelor din acel secol, e de sigur lungimea lui excesivă. Autorul nu s'a mulțumit să întinză la infinit și fără nici un rost intriga romanului, ci a mai introdus în el peste patruzeci de epizoade, unele chiar fără nici o legătură cu subiectul și obositoare la citire.

Citind astăzi acest roman, apărut acum trei sute de ani, ni se pare searbăd și plictisitor din cale afară, sentimentele ce descrie prea ideale, amorul prea supra omenesc, iar acțiunea nefirească. Și cu toate acestea, ce entuziam și ce admirațiune au stârnit pe atunci aceste sentimente, cari ni se par nouă atât de false, de caraghioase! Succesul i-a fost imens, unic aproape în lume. Acest „Ceaslov al îndrăgostiților“, cum foarte bine îl numește un romancier contemporan cu d'Urfé, se găsea în mâna tuturor și făcea deliciile unei societăți întregi, care și găsea oglindite în acest roman vederile și năzuințele ei. Mulți îl învățară pe de rost.

Am văzut că marele Condé îl citia până și pe câmpul de bătaie, iar d-na de Sévigné

nu se mai sătura laudând acea „frumusețe a sentimentelor“, acea „violență a patimilor“, acea „măreție a întâmplărilor“, cari o făceau să leșine de plăcere. La Fontaine însuș, marele fabulist, era de aceiaș părere, când zicea :

Etant petit garçon, je lissais son roman.
Et je le lis encor, ayant la barbe grise... 1)

Dar succesul se răspândi și în străinătate. În Germania bunăoară, încă depe când trăia d'Urfé, se întemeiasă o *Academie a adevăraților amorozați*, din care făceau parte 29 de prinți și de prințese, și 29 de seniori și de dame de ale curții, cari luară numele eroilor și eroinelor din romanul *Astrée*. Ei scriseră lui d'Urfé, rugându-l să iea numele de Céladon, fiindcă ei nu se socotiau vrednici de a-l purta. Faima acestui roman se întinse până'n secolul următor, și influența lui e vădită în multe romane și piese de teatru de pe atunci.

Astăzi el este uitat cu desăvâșire, deși în timpul din urmă un comitet de literați în Franța a luat inițiativa de a ridică un bust autorului său. Cu toate acestea, dacă romanul *Astrée* a murit pentru totdeauna, a supraviețuit însă eroul acestui roman, Céladon, a cărui nemurire e sigură. A fi un don Juan, mai merge, nu e de loc jignitor; dar a fi

1) Când eram copil mic citiam romanul *Astrée*, și-l mai citesc și azi când am părul cărunt.

un Céladon, e a fi tipul amantului copilăros și ridicul.

Astrée e tipul cel mai desăvârșit al romanului sentimental, idilic sau pastoral din epoca aceea. Toate celelalte romane, cu conținut analog, ale urmașilor lui d'Urfé, sânt construite după acelaș tipar unic. Socotite la olaltă, ele prezintă aceleași defecte, cari le sânt comune. Mai întâi, subiectul nu e luat din viața reală: nu se știa încă pe acea vreme ce este un roman „viețuit“; romanul era o simplă distracție. Al doilea, lungimea lor excesivă în zeci de volume, și nenumăratele epizoade cari îngreuiază mersul acțiunii și n'au nici o legătură cu subiectul. Al treilea, personajele nu numai că nu sânt vii, dar se aseamănă între ele ca două picături de apă: eroul e o ființă suprafirească care săvârșește fapte minunate, întocmai ca în povești, dar care în fața iubitei sale, devine copilăros și ridicul; eroina este o ființă mai energică, ea iubește, suferă, dar supune la mii de grele încercări pe alesul inimei sale, până ce îi acordă favoarea de a-l lua în căsătorie, lucru care se întâmplă în a zecea mie pagină a romanului.

Aceste ființe neomenoase izbutesc și se pricep de minune să chinuiască inimele bieților amorezați, cari se aruncă pentru ele în apă, cutreeră o lume, numai spre a potoli o privire încruntată a ochilor lor. Uneori, ca și în tragediile lui Corneille, ele imitează

C39638

pe eroinele acestuia, și se resemnează înăbușindu-și patima în fața datoriei sau a vreunui capriciu femeiesc.

Insfârșit, în toate aceste romane găsim exagerări, cari depășesc limitele permise: eroii și eroinele trebuie să știe să se deghizeze, să-și schimbe numele când cere trebuința, cu un cuvânt, să-și potrivească caracterul după împrejurări.

Aceste exagerări împinse la exces contribuie la discreditarea romanului sentimental cu nuanță *pastorală*. O seamă de scriitori de merit, indignați de influența lui pernicioasă, își propuseră să-l zădărnicească ridiculizându-l. Afară de aceasta, pornirea spre un ideal cavaleresc-sentimental nu putea să fie unica tendință a epocii. Vâna satirică și comică, atât de firească spiritului francez, tendința de a lua în zeflemae tot ce nu e real, tot ce e exagerat, nu dispăruse încă din Franța. Idealul exagerat al romanelor la modă o reinviă. Și ca un fel de reacțiune împotriva acestui curent, romanul luă forma *satirică* sau *comică*.

Lucru ciudat! tendința de satirizare e așa de inerentă spiritului francez, că până și în romanele sentimentale găsim urmele ei. Așa chiar în *Astrée*, alături de amorezi înfocați, se mai găsește, cum am văzut, și câte un tip indiferent în amor, care-și bate joc de acest sentiment: e păstorul Hylas, care trece de la brună la blondă, pe care nu-l interesează

femeia, ci corpul ei, în sfârșit un don Juan modern, care e prototipul don Juanilor din romanele de mai târziu.

Cel dintâi scriitor care deschide atacul în potriva romanului pastoral este CHARLES SOREL. Acest om tăcut și posomorit a jucat un rol mare în istoria romanului. Într'o vreme când *Astrée* era în toiul succesului, când sentimentalismul exagerat al romanului pastoral suceea roate mințile, el se dă drept adversarul gustului public și drept apărătorul bătrânului spirit galic batjocorit. În 1622, adică înainte cu trei ani de terminarea definitivă a romanului *Astrée*, a cărui publicare a durat precum știm 15 ani, el deschide atacul, publicând un roman, sub titlul de *Istoria comică a lui Francion*. Răsunetul trebuie să fi fost imens, căci numai într'un scurt interval apărură șaiszeci de ediții.

Eroul acestui roman e un băiat de familie „de viță nobilă și veche”, care, în loc de a se înrola în vreo societate de păstori sentimentali, umblă să parvină prin tot felul de mijloace, mai ales nepermise. Este tipul tânărului fără ideal, vanitos, cinic și desfrânat, direct opus celui sentimental descris de d'Urfé, și care trăiește în mijlocul unei societăți în mare parte alcătuită din șarlatani, desfrânați, vagabonzi, etc. Romanul acesta cam grosier era o imagine fidelă a putregaiului francez, în opoziție cu societatea elegantă și cu sentimentalismul ei excesiv din romanele pastorale.

Mai ironic și mai fin ne apare Sorel în al doilea roman al său satiric, în *Păstorul extravagant* apărut în 1628. Lysis, eroul principal, este un tânăr burghez din Paris, care, în loc de a vinde postav în prăvălia tatălui său, și-a umplut capul cu himerele din *Astrée*. E nebun în toată regula. Întâlnește o fată grasă și face din ea Dulcineea lui, apoi se duce cu 12 oi râioase să pască pe malurile Senei, unde face versuri iubitei sale și se stinge de dragoste pentru ea. I se întâmplă o mulțime de aventuri, cari de cari mai caraghioase. Cu un cuvânt, în acest roman, Sorel ne arată toate deziluziile cărora se expunea un nenorocit care lua în serios romanele pastorale, conducându-se în realitate așa cum se conduceau eroii și eroinele lor.

Iată și un specimen din acest roman sau „anti-roman“ cum se întitulează:

„Hircan, mergând încetinel înapoia păstorului spre a-l speria, vru să-i dea jos căciula, dar îi dete o așa lovitură că o asvârli pe ramurile unei sălcii, care se afla în față și pe care se opri. Lysis vru să-și reia căciula: salcia era foarte înaltă; totuș se sui pe copac, ținându-se bine cu picioarele de găurile pe care le făcuse putregaiul; dar, pe când întindea mâna ca să apuce căciula, el alunecă de odată și căzu în scorbura copacului, care cu timpul se făcuse așa de mare, că putea să ncapă un om înăuntrul ei. Nu-i se mai zărea de cât capul și brațele, pe cari le bălăbănea când într'o parte când întralta, spre a inhăța 2 crăci groase, și fiind în această stare, începu să strige astfel: „Nu-ți mai da osteneală, Clarimond, lucrul s'a săvârșit; nici nu te mai gândi cum s'a întâmplat aceasta. Soarta a volt ca eu să fiu preschimbat în arbore. Oh! Doamne! simt cum picioarele mi se lungesc, cum ele mi se prefac în rădăcină, care se afundă sub pământ. Brațele mele sunt acum ramuri iar degetele mele rămurele. Văd deja frunze ieșind pe ele. Oasele și carnea mea se prefac în lemn, și pielea mi se îngroașă și se

preface în scoarță. O, voi amorezaților, cați ați fost preschimbați înalntea mea, voi fi de aci înainte unul de ai voștri, și amintirea mea va trăi veșnic cu a voastră în operele poezilor. O, voi scumpii mei amici, cari sânteți aci, primiți ultimele mele salutări: eu nu mai sunt în rândul celor vii"...

Acest roman, cu satira sa cam exagerată, cu ironia sa greoaie și obositoare, cu stilul său cam slab, este totuș superior, ca valoare literară, romanelor pastorale. Ceeace întărește această superioritate este mai întâiu scurtimea romanelor satirice, cel mult două volume, și al doilea realitatea personajelor și naturalul sentimentelor. Dacă romanul sentimental nu a fost doborât de tot de către scriitorii satirici, cauza este că aceștia erau foarte puțini la număr, într'o vreme când patima de exagerare molipsise aproape toate mințile. În tot cazul el a primit o lovitură simțitoare.

El nu va dispărea, dar se va modifica deghizându se sub altă haină.

*

În timpul acesta veni-răsboiul de 30 de ani (1618-1648), cel mai cumplit dintre războaie, care inundă Europa în valuri de sânge, urmat de cele 2 Fronde. Idealul pierdu atunci întru câtva din puritatea sa. Prozaismul vieții și grozăviile războiului îl slăbiră mult. Li trebuia acum societății aventuri eroice, zângănit de săbii, bubuit de tunuri și mai ales întâmplări reale, adevărate. Păstorii dispar și vitejii le iau locul. Din pastoral, romanul devine istoric, păstrând însă și de aci înainte

nota sentimentală, mai puțin ridicolă ce-i drept, dar tot așa de pronunțată.

Cel dintâi scriitor care inaugurează noua fază a romanului, este DE GOMBERVILLE. Acest scriitor a rămas celebru, cum se știe, ca dușman înviersunat al conjuncțiunii *car* (căci), de care nu s'a servit decât de 40 de ori în operele sale. Romanul său cel mai cunoscut este *Polexandru*, apărui în 1632.

Eroina acestui roman e o prințesă numită Alcidiana, dar o prințesă cum nu s'a mai văzut. Ea este iubită de toți monarhii din lume, și soli din toate părțile globului vin s'o pețescă. Cei cari nu pot aspira la mâna ei, se mulțumesc numai cu titlul de cavaleri ai ei, și fac jurământ de a nu se mai însuraticiodată cu altă femeie, după ce i-au văzut portretul, și de a se bate pentru ea în orice împrejurare. În loc de a fi încântată de aceste omagii, prințesa se simte foarte ofensată; ea socoate drept o obrăznicie fără seamăn faptul că marele Han al Tătarilor, regele Cașmirului și sultanii Indiilor au îndrăznit să se îndrăgostească de dânsa, fie și din depărtare.

A iubi pe Alcidiana este o crimă vrednică de moarte. Numai unuia singur, lui Polexandru, îi este îngăduit a aspira la această înaltă favoare, fiindcă la urma urmelor, capricioasa prințesă trebuie să acorde această grație cuiva. Eroul nostru, vrând să pedepsească pe toți aceia cari îndrăznesc să suspine

pentru frumoasa Alcidiana fără permisiunea ei, cutreeră lumea întreagă, întocmai ca feți frumoși din basmele noastre. El face astfel ocolul lumii, bătăndu-se cu toți adversarii pe cari îi întâlnește, și după ce a omorât pe unul, rănit pe un altul, detronat pe un al treilea, luat în robie pe un al patrulea, sau, înfârșit, după ce a stors tuturor pretendenților asigurarea că renunță de a mai iubi pe Alcidiana, Polexandru se întoarce la iubita lui. Aceasta, drept recunoștință, de abia îi acordă o privire, și nu se hotărăște decât foarte târziu de a se căsători cu acela care, punându-și pentru ea viața în primejdie, a pricinuit moartea alților...

Și cu toate acestea frumoasa Alcidiana nu e tocmai așa de rece cum ni se pare la prima vedere. Citiți pentru a vă convinge, cele câteva impresii notate de ea însăși în caetul ei de zi:

„Cine să fie pricina cludatei schimbări ce văd în mine? Sunt eu bine, sau bolnavă, sau simlătită, fără să știu? De câtva timp nu mă simt mulțumită nicăiri. Dacă umblu, obosesc numai decât, și dacă mă odhnesc, mă simt și mai obosită. Lucrurile cari mi-au fost scumpe până acum, mi-au devenit neplăcute. Vânătoarea mi-a devenit urită, conversația mă plictisește și cărtile mele iubite, în cari găseam liniște sufletească și plăcere, nu pot nimic pentru ușurarea suferinței mele. Ce crimă a atre- asupră-mi aceste prea vădite și violente urmări ale mănii ce- rești? Dar chiar dacă așa fi făptuit o crimă care să merite pe- deapsă, trebuia oare ca ea să se vădească printr'un chin atât de crud și atât de neînțeles? O, demone răsbunător, care în- deolinesți nepăsător voînțele stăpânului tău, spune-mi, cel puțin, care e chinul ce tu mă faci să îndui?”...

Dar nici în somn demonul nu o lasă în pace. Ascultați, mai departe:

„Nefericita de mine, încep să pierd respirația și puterea. Nu mai pot. Toate opintirile mele nu slujesc la nimic. Zadarnice îmi sânt împotririile. Crude și plăcute dușman, balaure cu față de copil, monstrule frumos, mulțumește-te cu lacrimile mele și cu sângele pe care ghiarele tale mi le-au stors din inimă. Nu o mai deschide. Ce? nu te-ai săturat încă? îmi smulgi inima, și unghiiile tate, în loc de a o sfâșia, o acopere cu răni cari o ard. Incetează cu furiile tale. Caută-ți altă pradă. Oare vrei ca eu să mor și să nu găsească nimeni în mormânt odihna pe care alții o găsească acolo? Ah! eu trăiesc, și tu nu vrei să mă omori”..

**Alcidiana se deșteaptă. Totul n'a fost, din
fericire, decât un vis :**

„Ce s'a făcut acel balaur așa de mândru și de frumos, care toată noaptea mi-a sfâșiat inima? Dar, ce zic? M'am deșteptat, și vorbesc ca și când aş visa încă. Inchiputrea nu mi s'a curățit încă bine de iluziile cari i-au făcut atâta rău. Ea mă face să pipăi cu mâna partea unde am fost rănită; să văd dacă inima nu'mi este deschisă, și dacă ea mai este la locul ei. Nu găsească nici o schimbare în mine, și teama mi-e tot așa de închipuită ca și durerea ce am simțit”.

E interesantă această prințesă așa de caprițioasă și de rece; dar mai interesant e tipul lui Palexandru, adevăratul erou al romanului. Cu ocazia colindatului acestui erou prin lumea întregă, autorul ne descrie felurite țări și mări depărtate, moravurile locuitorilor, etc. Personajele nu mai sânt păstori, ci cavaleri, prinți, pirați, și'n loc de oi și de izvoare, găsim lupte, aventuri, isprăvi vitejești și alte minunății. În schimb, aventurile descrise de el sânt tot atât de copilăroase ca și ale păstorilor-cavaleri. Intreaga operă e un amestec ciudat de fapte incoerente, expuse într'un stil pretențios și încâlcit. Astăzi nimeni n'ar mai avea curajul să citească acest roman stufos și plictisitor. Cu toate acestea, pe vremea

aceea, a avut un succes imens. Sorel îi lăuda invențiunile „înalte și mărețe“, precum și „știința și arta“ autorului. Segrais îi admira stilul. Marele Condé îl citea „à toute heure“, iar La Fontaine se fălește că l'a citit „vingt et vingt fois“.

Un alt romancier e DESMARETS DE SAINT-SORLIN. În romanul său *Ariane* (1632), numai în două tomuri, el ne transportă la Roma pe vremea lui Neron. E vorba de amozurile nenorocite a doi îndrăgostiți și a altor perechi de amozrezați. La începutul romanului, Mélinte și un alt amozrez sânt greu răniți în timpul nopții, pe o uliță a Romei, de către Impăratul Neron, care se dusesse la orgii în tovărășia unor chefuitori. Apoi asistăm la incendiul Romei pus de Impărat, cu scopul de a înlesni răpirea Arianei. Cei doi amici sânt arestați, aruncați în lanțuri și învinovați că au dat foc orașului; ei apar în fața Senatului roman, țin discursuri prin cari se desvinovățesc, apoi fug din închisoare. Toate aceste descrieri sânt bine reușite și chiar frumoase.

Cum vedem, sub pana acestui autor, ade-vărul istoric este cu totul falșificat. Incendiul Romei e atribuit unei simple răpiri și certe de don Juani. Apoi fondul întreg al romanului e întemeiat pe niște întâmplări romantice, ca întemnițări, evadări, recunoașteri. În schimb, un lucru ne izbește aci pentru întâia oară: caracterele par a fi naturale și binișor redade. Mai găsim chiar și unele scene realiste, cam

prea realiste pentru acea vreme, și anume ieșirea Arianei din baie, și mai ales descrierea unei oarecare nopți, plină de aventuri amoroase, care miroase puțin à Boccacio, Tocmai acestei tendințe realiste precum și stilului său ușor și intrigei sale simple, se datorește faptul că romanul acesta mai poate fi citit și astăzi fără greutate. Pe vremea lui a obținut un succes foarte mare, succes aprobat și de marele critic Boileau, care totuși nu prea se învoia cu romanele sentimentaliste.

Adevăratul roman *istoric* începe însă cu LA CALPRENÈDE. În *Cassandre*, roman în 10 volume, apărut între 1642 și 1645, el ne vorbește de Sciți, de Perși și de Macedoneni, și pune în acțiune amorul unui Scit, Oroondate, pentru prințesa Statira, fiica lui Darius devenită soția lui Alexandru. Dar fondul istoric este strivit și aci sub greutatea aventurilor cari îl împovărează: asistăm la războaie, la dueluri, la trânte ca în povești, la morți violente și la sinucideri, urmate în volumele următoare de învieri, apoi la leșinuri, răpiri, recunoașteri și la alte isprăvi încă și mai minunate și mai extravagante.

Ceea ce face ca romanul acesta să pară natural este amorul, dar nu un amor ideal și platonice, cu umbre de amorezi ca Céladon, ci un amor real, cu adevărați amorezi în carne și în oase. Părul, ochii, talia acestor eroi ai sentimentului, totul e descris cu deamănuntul. Eroinele, de asemenea, sânt mai

puțin capricioase, iar pe de altă parte mai energice și mult mai destoinice de a se împotrivi nenorocirilor mari. Atâta numai că personajele, deși luate din vechime, prea se aseamănă cu cele din societatea franceză contemporană cu autorul: ai jura că sânt nobili Francezi îmbrăcați în haine de Sciți, Perși, etc. Așa bună oară, iată ce bilețele dulci își scriu unul altuia, Alexandru cel Mare, cuceritorul lumii, și prințesa Statira:

„Regele Alexandru către prințesa Statira. — Invingătorul alor tăi se lasă a fi învins de tine singură, și tu singură poți ceea ce întreaga Azie în zadar s'a încercat. Predau armele, frumoasă prințesă, și mă fălesc mai mult cu înfrângerea aceasta decât cu toate biruințele mele; dar nu te folosi cu cruzime de biruința pe care ai reputat-o cu dreptate, și nu socoti ca dușman pe acela care se declară sclavul tău. — Alexandru”.

„Prințesa Statira către regele Alexandru. — Situația în care mă aflu azi căzută se potrivește foarte puțin cu aceea pe care mi-o oferi, că'mi vine greu să păstrez și una și alta. Ești încă neînving, și vei fi întotdeauna de neînving, dacă nu ai fost până acum biruit de alte arme de cât de ale mele. Soarta familiei mele, nelăsându-mi ochi decât pentru a plânge pustiirea ei, nu-mi îngăduie să mă slujesc de ei la altă întrebuintare, nici să recunosc altfel de cât ca învingător și stăpân al meu pe acela a cărui sclavă sânt cu adevărat. — Statira”.

„Regele Alexandru către prințesa Statira. — Maximele amorului și cele ale războiului sânt așa de deosebite, că situația de roabă luată în război și aceea de stăpână a inimei mele nu sânt tocmai incompatibile. Nu le vei păstra multă vreme împreună, și vei pierde în curând pe cea dintâi pentru a nu păstra decât pe cea din urmă. Vom face schimb, și dacă disprețuiești dorințele unui rege care se stinge de dorul tău, vei obține în curând libertatea ta cu robia lui. — Alexandru”.

„Prințesa Statira către regele Alexandru. — Vrând să te odihnești după atâtea isprăvi războinice, îți dai osteneala să distrezi roabele tale; voiu păstra întotdeauna acest titlu, necrezându-mă vrednică de acela pe care nenorocirile mele nu'mi îngăduie să'l primesc, și nu voiu dori niciodată libertatea mea decât cu aceea a Reginelor și cu odihna lui Darlu: onoarea ce'mi face nu mă va hotări niciodată să'mi uit nenorocirile, dar nici nu'mi

„va șterge din minte amintirea a tot ce datorește marelui Alexandru, nefericita Statira”.

Cum vedem din aceste scrisori, Alexandru cel mare n'a fost numai un cuceritor mare, ci și un cavaler de o galanterie desăvârșită față de sexul femeiesc, nu tocmai un Céladon negreșit, dar în tot cazul un amoretz sentimental. Tot așa de galante și de rafinate sânt și personajele din romanul *Cléopâtre* (1647), a cărui acțiune se petrece în Egipt. Romanul acesta care ne descrie dragostea dintre Cleopatra, fiica Cleopatrei regina Egiptului, și Juba prințul Mauritaniei, n'are nici mai mult nici mai puțin decât 12 volume, cu 4153 de pagini! Și când te gândești că aceste 10 sau 12 volume ale lui La Calprenède au fost citite cu nesațiu de către generațiunile acelei vremi fericite! Până și oamenii mari ai timpului s'au lăsat a fi robiți de frumusețea lor. „*Je ne laisse pas de m'y prendre comme à la glu*” scria d-na de Sévigné fiicei sale, vorbind de aceste romane. Și adăoga: „Frumusețea sentimentelor, violența patimilor, măreția întâmplărilor, minunăția luptelor, totul mă impresionează ca pe o copiliță”. Iar La Fontaine clasa aceste romane printre cele dintâi evenimente ale timpului. Cu toate acestea astăzi nimeni n'ar avea curajul să le mai citească.

Cu d-nul și d-șoara DE SSCUDÉRY romanul *istoric* face un pas și mai mult spre

sentimentalism, spre galanterie exagerată ; e ultima fază a tendinței sentimentale, care se pierde în analiza migaloasă și sterilă a galanteriei. De o parte frații Scudéry își dau osteneala să trateze subiecte istorice, cu întâmplări mărețe, cu viteji iluștri, cu luări de cetăți, cu cuceriri de țări, cu asalturi îndrăznețe, în sfârșit cu tot ce putea măguli societatea glorioasă și mândră de atunci ; dar, în acelaș timp, ce curios ! acești mari viteji, cari răstoarnă imperii și cetăți, se lasă a fi robiți de ochii frumoși ai conștelor, devin melancolici, duioși, fac spirit, se pierd în discuții nesfârșite asupra cauzelor și efectelor amorului. Par'că ți-e milă de acești oameni rășboinici văzând-ui în halul acesta !

Afară de aceasta, toți acești eroi, toate aceste personaje istorice, n'au nimic istoric : vorbesc, simt și cugetă, așa cum se vorbea, se simțea și se cugeta în societatea nobilă franceză. De pildă Sciții cei barbari sânt zugrăviți cu moravurile cele mai elegante și mai rafinate. Sciții vorbind o limbă rafinată și conducându-se după codul manierelor elegante !... nu este așa, că e nostim ? ¹⁾

Printre cele mai frumoase romane ale fraților Scudéry — *dont la fertile plume peut sans peine en un mois enfanter un volume :*

1) Dar parcă sultanul Baiazit din tragedia *Bajazeth* a lui Racine, nu are aceleași maniere elegante și aceleași sentimente rafinate ?

— nu voi cita decât două. Și mai întâi, în ordine cronologică, pe *Artamène ou le Grand Cyrus*, apărut în timpul Frondei. Acest roman în 10 volume este unul din cele două-trei romane celebre ale secolului. E cu neputința de rezumat această operă stufoasă, în care sute de epizoade străine de subiect întrerup și împiedică într'una desfășurarea acțiunii principale. Ajunge să spun că Cyrus, fiul lui Cambyse, travestit sub numele de Artamène, iubește pe Mandana, fiica lui Cyaxare, regele Mezilor; dealminteri, conform codului galanteriei, el se ferește de a i-o spune în față, căci Mandana e una din acele eroine care își pierde săruta pentru lucruri mai puțin grave. Această mândra prințesă e răpită de patru ori — *excusez du peu!* — și răpitorii sânt un prinț al Asyriei, un rege al Pontului, un oarecare Mazare, și, în sfârșit, o regină a Massageților. Artamène îi urmărește pe toți prin munți și prin văi, prin țări și pe mări; el cucerește, printre plăcături, numeroase orașe, supune Armenia, săvârșește isprăvi uimitoare, veșnic în căutarea prințesei iubite. În cele din urmă o găsește, și se căsătorește cu ea în ultimul capitol al ultimului volum, conform regulamentului Amozului din codul Prețioaselor.

Înainte însă de a ajunge la acest desnodământ, Artamène a trebuit să treacă, cum ați văzut, prin multe și grele primejdii. Reproduc mat jos unul din sutele de mo-

noioage, în care nefericitul amoretat își varsă toată durerea inimei sale :

„Ce? pot eu părăsi o iubită, care nu uită niciodată de a răsplăti pe aceea cari o curtează, și a cărei servire e așa de glorioasă că da cununa și un nemuritor renume aceloră cari îi sânt credincioși! Eu, care vream să mă ascund sub falsul nume de Artamène și care vreau să mă îngrop de viu pentru a face pe placul dușmanilor mei, n'am părăsit Persia decât pentru a deveni amantul prințesei de Cappadocia, și n'am încetat de a fi Cyrus decât pentru a fi sclavul unei ninfe care dorește din inimă moartea mea și care m'ar împinge poate cu înșăș mână ei în apă în mormâni, de m'ar vedea ieșind dintr'insul? Nu, nu, să nu fiu așa de slab că să mă predau așa de ușor, și să nu fiu laș într'atâta încât să mă încățuiez eu însumi. Adu-ți aminte, Artamène, de câte ori ți s'a zis în Persia, că amorul este o pasiune periculoasă: oprește-i intrarea în ințmăta, și nu-i îngădui ca să te birue.

„Dar vai! ce zic și ce fac? Vorbesc de împotrivire și sânt învins; vorbesc de libertate și mă văd în lanțuri; vorbesc de domnie și sânt rob; vorbesc de ambițiune și n'am alta decât pe aceea de a iubi pe Mandana; vorbesc de glorie și nu vreau s'o mai caut decât la picioarele Prințesei mele. În sfârșit, eu simt bine că nu mai sânt stăpân pe mine, și că în zadar rațiunea mea voește să se împotrivească iubirii mele. Ochii m'au trădat, mincia m'a părăsit, voința mea a urmat pe Mandana: toate dorințele mele mă împing către aceasta filință pe care o ador; toate gândurile mele sânt pentru ea, și nu mai țin la viață decât cu unica speranță de a o putea pune în serviciul ei; și simt chiar că rațiunea, oricât de revoltată ar fi pe inima mea, începe să'mi vorbească în favorul Prințesei mele.

„Ea îmi spune în taină că această frumoasă pasiune e motivul cel mai nobil al tuturor faptelor erotice; că ea a găsit loc în inima tuturor vitejilor; că ilustrul Perseu, întâiul rege al rasei mele, s'a iăsat să fie învins de ea coșcogea viteaz, din minutul în care a văzut-o pe Andromeda lui; că zeii înșiși sânt simțitori la iubire; că ea nu e slabă decât în inima celor slabi, și că este eroică în inima aceloră cari sânt într'adevăr mari. În sfârșit ea-mi zice că, Mandana fiind cea mai frumoasă femele din lume, sânt scuzabil că m'am îndrăgostit de ea, și neîndrăznind să'mi mărturisesc că aceasta e o laudă pentru mine, sânt cel puțin sigur că nu merit nici o imputare. Să continuu acest amor care mă răpește fără voia mea, și să nu mă împotrivesc mai mult unei dușmane, pe care n'am putea-o nici odată învinge și pe care ne ar părea chiar foarte rău de a o birui”.

Am reprodus acest pasaj, pentru a cărui lungime cer iertare cititorilor, numai pentru a arăta că singurul scop urmărit de acest romanul, ca și de toate celelalte romane ale d-lui și d-șoarei de Scudéry, a fost analiza minuțioasă a amorului și a stărilor sufletești cărora această patima dă naștere.

Personajele istorice ce întâlnim în ele sânt totuș departe de a fi imaginea celor din vechime: acei Mezi, Perși, Sciți, etc. prea civilizați nu erau decât niște curați Francezi din 1649 deghizați în haine antice, cari aveau asupra amorului ideile societății în care trăiau. Frații de Scudéry n'au făcut altceva decât să se conformeze cerințelor și idealului acestei societăți pentru care amorul și adorațiunea femeiei erau unica și suprema preocupare.

Ceva mai mult! tot în acest roman, d-șoara de Scudéry ne mai face și elogiul amorului platonice, al amorului ideal, ce-i drept sublim, dar așa de... periculos! Acest sentiment eroic, supraomnesc, care clocotește dealungul celor 10 volume, pare că nu și-a zis încă ultimul cuvânt. El avea să reapară în romanele următoare cu o intensitate de expansiune și mai mare.

Așa în *Clélie*, roman apărut în 1654, pentru a nu vorbi decât de acesta, care le întrece pe celelalte, dăm peste descrieri de un sentimentalism împins la exces. Printr'un efort ulmitor al minții, d-șoara de Scudéry s'a

căznit să pătrună în mecanismul intim al pasiunii și să încerce pentru întâia oară adevărata anatomie a inimei omenești. Ea ne dă în acest roman, între alte descrieri ultrasentimentale, o *Hartă a dragostei*, în care tânăra autoare ne descrie peripețiile și greutățile prin cari trebuie să treacă aceia cari vor să iubească. Aceste rătăcirii sentimentale, cari au făcut admirațiunea timpului aceluia, par astăzi de o naivitate adorabilă, cu toate că nici în zilele noastre nu lipsesc specimene de fete cari să mai suspine după ele.

Reproduc aci, pentru cei ce voesc să se imbarce pe aeroplanul amorului, delicioasa și periculoasa călătorie la care trebuie să se expună ca să ajungă la obiectul adorațiunii lor

„Cel dintâi oraș situat în josul Hărții este *Noua-Prietenie*. Și fiind-că poți căpăta dragoste din trei motive diferite, sau din stîmă adîncă, sau din recunoștință, sau din înclinare, așa așezat pe trei orașe cu numele de *Dragoste* trei ape cari poartă aceste trei nume, și s'a deschis trei căi deosebite cari duc într'acolo; așa că, după cum se zice Cumes pe marea Ioniană și Cumes pe marea Tyreană, tot așa se zice *Dragoste-pe-Inclinare*, *Dragoste-pe-Stîmă*, *Dragoste-pe-Recunoștință*. Totuș, dat fiind că dragostea care se naște din înclinare n'are nevoie de nimic altceva pentru a fi ceea ce este, Clella n'a pus nici un popas pe țărmii acestel ape, care curge așa de repede că nu este nevoie de nici o oprire dealungul ei, pentru a merge de la *Noua-Prietenie* la *Dragoste*.

„Dar, dacă vrei să mergi de la *Noua-Prietenie* la *Dragoste-pe-Stîmă*, nu e tot astfel; căci Clella a presărat cu dibăcle drumul cu atâtea sate câte sînt și pricnile mari și mici cari pot da naștere prin stîmă dragostei despre care aude vorbindu-se. Intr'adevăr, plecând de la *Noua-Prietenie* ajungi într'un loc numit *Minte-Mare*, fiindcă de aci începe obișnuit stîmă. Apoi dai de niște sate drăguțe ca *Versuri-Frumoase*, *Bilefele-Galante* și *Bilefele-Dulci*, cari sînt operațiile obișnuite ale unei prietenii. Apoi, dacă înaintezi pe această cale dai de *Sinceritate*, de *Inimă-Mare*, de *Cinste*, de *Generozitate*, de

Respect, de Exactitate și de Bunătate, cari sânt alături de Dragoste ¹⁾. După aceea trebuie să te întorci la *Noaua-Prietenie*, pentru a vedea ce cale să apuci ca să ajungi la *Dragoste-pe-Recunoștință*.

Vedeți dar, vă rog, cum trebuie să mergeți de la *Noua-Prietenie* la *Amabilitate*, apoi la acel sătuleț care se numește *Supunere*, și care se învecinește cu altul foarte drăguț numit *Mici Atenții*. De acolo trebuie să treceți la *Stăruință* și prin alt sat care se numește *Sărguință*, apoi la *Marile-Servicii*; și ca dovadă că sânt pușini la număr oamenii cari le fac, acest sat e mai mic decât celelalte. După aceea, treci prin *Simțire*; apoi, ca să ajungi la *Dragoste*, trebuie să treci prin *Duioșie*; în urmă să mergi la *Supunere*, și în sfârșit să treci prin *Prietenie-Statornică*, care este fără îndoială drumul cel mai sigur ca să ajungi la *Dragoste-pe-Recunoștință* ²⁾.

Com însă nu există drum unde să nu fii expus a te rătăci, dacă acela cari ar pleca de la *Noua-Prietenie*, ar apuca nișel mai la dreapta sau nișel mai la stânga, s'ar rătăci și ei; căci dacă, plecând de la *Minte-Mare*, ai merge la *Neglijență*, apoi, continuând cu rătăcirile, ai merge la *Nepotrivire*, la *Kăceală*, la *Ușurință* și la *Uitare*, în loc să ajungi la *Dragoste-pe-Stimă*, te-ai pomeni în lacul *Indiferenței*, care, cu apele sale tăcute, redă fără îndoială cât se poate de bine lucrul al cărui nume îl poartă. De altă parte, dacă plecând de la *Noua-Prietenie* ai cămi pușintel la stânga, și ai merge la *Indiscrețiune*, la *Perfidie*, la *Irușie*, la *Bărfire* sau la *Răutate*, în loc să te pomeni la *Dragoste-pe-Recunoștință*, ai cădea în marea *Dușmăniei* ³⁾, unde toate corăbiile fac naufragiu. Râul *Inclinării* se varsă într'o mare numită marea *Primejdiaosă*; apoi, dincolo de această mare, e ceea ce numim *Țări-Necunoscute*, fiindcă într'adevăr nu mai știm ce este pe acolo.

Această țară a *Amorului* cu orașele, satele, drumurile, mările și prăpăstiile ei, nu

1) Drumul e lung și îngust, și nu este accesibil decât celor merițoși: ducele de Montausier l'a făcut până la capăt, și l-a trebuit 20 de ani pentru aceasta!

2) Un pedant ca *Ménage* a putut, prin puterea silinței, să străbată toate aceste etape, și ajuns la capătul drumului, d-na de *Sévligné*, frumoasa lui elevă, deabia i-a făcut pomana unui zâmbet.

3) D-soara de la *Vallièrre* va face, câți-va ani mai târziu, această dulce și dureroasă experiență.

este oare veșnica patrie a tuturor inimilor cari iubesc și cari suferă? Și descrierea acestei țări, cu toată naivitatea și neseriozitatea ei, nu pare ea a fi prima încercare de analizare a inimei omenești?

Dar romanele d-șoarei de Scudéry nu sânt numai niște adevărate studii ale inimei, ci mai sânt și altceva; ele sânt un tablou desăvârșit al moravurilor din lumea mare, un adevărat manual al galanteriei timpului, al societății Prețioaselor și al Saloanelor de pe atunci. În ele, bunăoară, găsim tot ce trebuia să se știe pentru a putea fi admis la Sâmbetele Prețioaselor; și anume precepte, exemple, discuții nesfârșite asupra unor articole din catehismul galanteriei, observațiuni juste asupra educațiunii femeilor, a ocupațiilor și pretențiilor lor. Ele sânt pentru noi, în această privință, o mină nesecată de informații asupra societății alese din secolul al XVII-lea.

Molière, care atacase în atâtea rânduri Prețioasele și femeile savante, a ridiculizat-o mai cu seamă pe d-șoara de Scudéry dând-o drept tipul femeii savante și pedante. În romanul său *le Grand Cyrus* — care avu un răsunset extraordinar și îmbogăți pe editor — ea se apăra de această învinovățire, stabilind o ușoară deosebire. Ea însăș s'a zugrăvit pe sine în Sapho, femeie savantă dar nu pedantă, în opoziție cu altă femeie, care e o pedantă nesuferită. Rog pe cititori să mă

ierte dacă mai reproduc aci un nou pasaj, cam lung, din acest roman al d-șoarei de Scudéry: e așa de interesant din punctul de vedere de a se ști cât de departe trebuie să meargă educația intelectuală a femeilor, și conține niște observații atât de juste și de sănătoase, încât ar fi păcat să nu'l reproduc. Afară de aceasta, e de o imparțialitate așa de pronunțată, că va satisface, nu mă îndoiesc, așteptarea ambelor sexe.

Iată și pasajul în chestiune:

„Nu cunosc nimic mai jignitor pentru sexul nostru decât de a se zice că femeia nu trebuie să învețe nimic. Dacă este așa, aș dori ca în acelaș timp să-l se interzică de a vorbi și să nu învețe nici să scrie; căci, dacă trebuie să învețe să scrie și să vorbească, trebuie să învețe și toate lucrurile cari îi pot lumina mintea, formă judecata și arată cum se vorbește și se scrie bine. Nu zău! este oare ceva mai ciudat ca chipul cum se procedează cu educația femeilor? Li se cere să nu fie cochete nici galante, și li se permite totuș să învețe cu deamănuntul tot ce privește galanteria, și nu li se permite de a ști ceva care să le poată întări virtutea sau ocupa mintea... Față cu modul cum unele femei își petrec viața, al zice că li s'a interzis de a avea judecată și bun simț, și că nu trăiesc pe lume decât ca să doarmă, să se ingrașe, să fie frumoase, să nu facă nimic și să nu spuie decât prostii... Nimic nu te lenevește mai mult ca o lungă lenovie...

„La dreptul vorbind, aș vrea ca educatorii să aibă aceeaș grijă de a-i împodobi mintea ca și trupul, și ca, între a fi ignorantă sau savantă, să-i se indice o cale mijlocie între aceste două extremități, care s'o împiedice de a fi respingătoare prin o îngâmfare impertinentă sau o stupiditate plictisitoare. Ceea ce mai pun încă ca temelu este ca femeile să știe mai multe lucruri decât știu obișnuit, dar ca ele niciodată să nu se poarte sau să nu vorbească ca savante.

„Vreau, prin urmare, ca să se poată spune despre o persoană de sexul meu că știe sute de lucruri cu cari nu se fălește, că are o minte foarte luminată, că cunoaște cu finețe operele frumoase, că vorbește bine, că scrie bine și că cunoaște lumea; dar n'aș vrea să se zică despre ea: „e o savantă“. Este foarte adevărat, că sânt unele științi pe cari femeile n'ar trebui nici-

odată să le învețe, și că sânt altele pe cari le pot ști, dar pe car. n'ar trebui să mărturisească că le știu, oricât le-ar dura aceasta... Ceea ce aș vrea mai ales să învăț pe femei, e de a nu vorbi prea mult despre ceea ce nu știu bine, și de a nu vorbi niciodată despre ceea ce nu știu de loc*.

Clélie este ultima licărire puternică a romanului istoric-sentimental. Cu frații de Scudéry el se ridicase chiar la o oarecare observațiune și analiză; dar fiindcă devenise oglinda societății prețioase, ahtiată de iluzii platonice și hrănită cu metafizică amoroasă, el nu putu supraviețui prăbușirii acelei societăți. Boileau și romanul satiric sau comic îi deteră lovitura de grație. Publicul se cumintise. Toate celelalte romane ale fraților Scudéry trecură aproape nebăgate în seamă. Romanul istoric-sentimental se lupta cu moartea.

*

Pe când romanul istoric-sentimental mergea spre o peire sigură odată cu preschimbarea societății care-l produsese, romanul satiric, inaugurat de SOREL, percurgea o carieră mai modestă dar mai rodnică. Cu toată patima publicului pentru operele sentimentale și pseudo-istorice, observațiunea simplă și comică a moravurilor nu se putea să nu-i placă. Din nefericire, primele opere în care s'a manifestat au fost cam mediocre. Nici TRISTAN L'HERMITE în *Pagiul căzut în disgrăție*, nici CYRANO DE BERGERAC în ale sale *Istorii comice*, n'au izbutit să ne dea lucrări

temeinice. Aceste istorii sânt departe de a fi romane, ci mai mult un amestec de lucruri hazlii și delicioase, de știință, de satiră și de închipuiri ciudate. Chiar în epoca lor, și cu toată verva și spiritul autorului, ele au fost prea puțin înțelese și slab apreciate.

Singurul poate care ridică genul e scriitorul SCARRON. El avu darul să introducă în roman un stil viguros și o notă veselă și sgomotoasă, calități cari lipsise romanului *Francion* și imitatorilor acestuia. Păcat numai că operele acestui scriitor de merit, deși sânt studii excelente de caractere și de sentimente, nu pot fi citite din pricina trivialităților ce conțin și cari le osândesc.

Scopul lui Scarron, — acest tânăr și elegant abate preschimbât de natură într'o mască hidoasă fără nume, — era de a combate influența pernicioasă a sentimentalismului excesiv al romanelor la modă, ridiculizându-l prin parodiare. Așa, în loc de amorezi desăvârșiți, găsim la dânsul amorezi nătângi și caraghioși; în loc de *Harta Dragostei*, o *Hartă a Impărăției Caraghioșilor*; în loc de convorbiri rafinate și nobile, altele ordinare și grosiere; în loc de lovituri de săbii, lovituri de picioare, însoțite de injurături; în loc de iubiri nesfârșite și bolnăvicioase, iubiri simple și firești; în loc de eroi, scoși ca din cutie, oameni vii în carne și în oase; în sfârșit, în loc de povestiri imaginare și ideale, altele adevărate și reale.

Opera lui de căpetenie e *Romanul comic*, apărut între anii 1649—1657. În fond, nici nu poate fi vorba aci de un adevărat roman : e o simplă povestire a unor scene trăite, deabia legate între ele, dar pline de spirit, de amănunte bine alese și de observații satirice, un fel de colecție prețioasă de materiale, bune pentru teatru, sub pana unui Molière, dar cari singure nu's îndestulătoare a constitui fondul unui adevărat roman. Subiectul, e sosirea într'un oraș de provincie a unei trupe de actori și meschinele preocupări ale unor provinciali și clienți de cafelele. Eroii nu sânt nici prinți din vechime, nici păstori, ci niște pârliti de actori ambulanti, niște avocați cărora le turue gura, și niște gazde limbute.

Ceea ce predomină în acest așa-zis roman este nota *hazlie*. Adusă la modă de Scarron, ea avea să devie pentru câțva timp un gen național, care va ține piept celorlalte genuri, și chiar va contribui la învierea lor. Și această notă veselă, de o veselie nebună, care va molipsi întregul secol, sub pana unui paralic și suferind, este cea mai frumoasă răsbunare împotriva răutății și cruzimii soartei!

Și cu toate acestea, i-a fost rezervat acestui om urgisit de natură să se bucure de fericire, de o fericire așa de mare, așa de necrezută, cum nici în romanele cele mai fantastice și nici în povești nu s'a pomenit

vreodată! O orfană de 16 ani, frumoasă peste măsură, de neam mare, împinsă de nevoie, de milă, sau poate chiar de amor — căci mobilele inimei femeiești cine le poate pătrunde! — primește să devie soția lui, să împarță existența ei cu acest monstru fizic, și să-i aline durerile. Mai târziu, când el va muri, ea va izbuti, prin dibăcie și prin meritele-i proprii, să se ridice până la cea mai înaltă treaptă la care o femeie poate aspira: va deveni marquiză de Maintenon și soția regelui Soare.

În această privință, romanul scris de Scarron e mai puțin minunat de cât romanul propriei sale vieți. Meritul său e numai de a ne fi redat cu exactitate câteva scene din viața reală, prinse în toată goliciunea lor, de a le fi exprimat într'un stil firesc, vesel și sănătos, care le dedea un farmec deosebit. Ce contrast între acest stil vioiu și nota realistă a lui Scarron, și între stilul rafinat și nota idealistă excesivă din romanele pastorale sau istorico-sentimentale ale timpului! Iată de ce acestea trăiesc și astăzi, fiindcă se repetă mereu și se citesc cu plăcere, de vreme ce peste celelalte s'a lăsat vălul uitării.

Pe când romanul *comic* amenința, cu hazul și realismul său, să prăbușească romanele idealiste, pastorale sau istorice, ale timpului, se ivește un nou fel de roman care va tinde la aceiaș țintă ca și cel comic, și anume:

romanul burghez sau realist. Scopul ce 'și propune, ne spune Furetière, singurul său reprezentant, este de a povesti „cu sinceritate și bună credință unele întâmplări din viața unor persoane, cari nu sânt nici eroi, nici eroine, cari nu ridică armate, nici nu răstoarnă împărății, ci oameni simpli, de condiție mijlocie, cari își văd de trebile lor, și printre cari unii sânt frumoși, alții urâți, unii deștepți alții proști, și mai ales cei din urmă”. Cu un cuvânt moravurile unei burghezimi mărginite, care nu oferă nimic poetic nici tragic. Romanul burghez va fi prin urmare un almanah al burgheziei din 1766, după cum romanele d-șoarei de Scudéry au fost un cod al manierelor galante și un almanah al Saloanelor.

Printre personajele principale ale *romanului burghez*, pe cine credeți că întâlnim? Pe un abate frezat, sclivisit, care ține predici în biserica Carmilor, și care vrând să dea o idee mare despre talentul său oratoric, a scumpit prețurile locurilor; — pe o fată de procuror, în mare toaletă, care umblă cu cheta pentru opere filantropice, și care turbează pe ascuns că n'a strâns o sumă tot așa de mare ca și amica ei Henrietta. Această fată, cu numele de Javotte Volichon, este o copilă bine crescută, dar cam prostică, care trimite la părinții ei pe cei cari îi fac curte. Unul din ei, Nicodème, operează cu multă dibăcie, și caută să atragă în parte-i

pe d-l și pe d-na Volichon: știe să pearză la joc cu părintele fetei și trimite claponi mamei ei. Și așa mai departe...

Cam acestea sânt personajele primului volum al romanului, și întâmplările lui de căpetenie. În ce privește pe d-șoara Javotte, ea împrumută dela o Prețioasă romanul *Astrée*, și citindu-l își pierde mințile, face de răs onoarea familiei, strică două căsătorii, este închisă într'o mănăstire, și, însfârșit, se lasă a fi răpită, ca orice eroină de roman de către un tânăr frumos, care bine înțeles o va părăsi curând după aceea.

Și această aventură n'are nici un sfârșit: personajele dispar nu se știe de ce, iar autorul trece la a doua parte a operei sale, în care ne povestește o întâmplare cu totul diferită, și anume dragostea dintre Charoselles și Collantine. Privit din acest punct, romanul burghez, ca și cel comic, nu constituie un roman în adevăratul înțeles al cuvântului, ci mai curând o colecțiune de tipuri, exact copiate după natură, simple scene realiste strâns legate între ele. Li lipsește, pe lângă un scop anumit, nițică poezie și nițel idealism, trebuincioase până și realismului pentru a putea reuși. Marii romancieri realiști al secolului al XIX-lea vor înțelege această trebuință.

Mă mărginesc a reproduce din *Romanul burghez* un pasaj, pasajul cu boroboațele pe care le făptuește Nicodème, care vine să

ceară mâna d-șoarei Javotte, și este rău primit din pricina unei scrisori anonime defăimătoare la adresa lui, sosită în ajun părinților fetei.

Nicodème, pe care nu-l mulțumise de loc această primire, și nerăbdător de a afla pricina supărării, își luă rămas bun și vru să plece. El nu fu însă destul de îndrăzneț de a saluta la plecare pe iubita sa în chipul prescriș îndrăgostiților. Javotte se mulțumi să-i răspundă prin o reverență mută; dar, sculându-se în picioare, îi căzu un mosoraș cu ață și forfecuța din poală. Nicodème se repede în grabă ca să le ridice de jos. Javotte se apleacă și ea pentru acelaș lucru, și, ridicând capul amândoi în acelaș timp, frunțile lor se ciocniră cu atâta putere, că-și făcură unul altuia câte un cucuiu.

„Desperat de această nenorocire Nicodème vru să se retragă spre ușă, dar nu băgă de seamă că un bufet șchlop se afla îndărătul lui, și-l izbi așa de tare, că răsiurnă de pe el un vas de porțelan, care era un obiect rar și foarte prețios al casei. Atunci, muma fetei izbucnește în blesteme împotriva lui. Bietul tânăr cere mil de scuze, și voește să strângă bucățile pentru a le trimite un vas la fel; dar, mergând prea repede cu niște ghetete noi pe un parchet prea lustruit, așa cum se cere să fie pentru o logodnă, un picior îi alunecă, și cum în asemenea împrejurări, cauți să te reții de ce găsești, el se apucă de clucurii cordoanelor de carl eră atârnată oglinda; dar greutatea corpului său rupându-le, Nicodème și oglinda căzură în acelaș timp; cel mai rănit din amândoi fu negreșit oglinda, căci se sparse în mil de bucăți. Nicodème se alese numai cu două rani ușoare.

„Procurora șipând și mai tare ca mai înainte, îi zise: „Dar cine mi-a adus aci pe spărgătorul și dărămătorul ăsta?” și începu să-l gonească afară cu coada măturei. Nicodème, rușinat la culme, ajunge la ușa antreului; dar, cum era infuriat, o deschise eu atâta putere, că se lovi de o lăută pe care un vecin o lăsase de perete și care se sparse în bucăți. Norocul lui că era târziu: căci de era ziua nămlaza mare la șipelele procurorii s'ar fi luat după dânsul toți copiii din mahala. El fugi dar roșu de rușine și de mânie”.

*

Clasicii au neglijat și disprețuit romanul. Genul acesta li se părea că este inferior, o simplă distracție trecătoare, iar nu un ce ca-

pabil de a înălța sufletele. Romanul nu avea încă conștiință deplină de scopul și de menirea lui, nici de mijloacele prin cari putea să și atingă ținta. Afară de aceasta, el trata aceleași subiecte ca tragedia și comedia, cari atinseseră suplimul, și anume marile subiecte istorice și amorul, pe cari aveau să le immortalizeze în piesele lor Corneille și Racine.

Ceva mai mult! expresie a unui sentimentalism excesiv, a unui ideal imposibil, el avu un efect dezastros asupra societății, care și-l luase ca model de imitat. Contagiunea idealului coprinsese toate mințile, până și pe cele sănătoase. Romanul comic, precum și cel burghez sau realist, îi deteră unele lovituri puternice, dar nu fură în stare să-l doboare. Trebuiau adversari mai temuți. Unul dintre cei dintâi fu Molière. Observator minunat al naturei, el îndrăznește în numele bunului simț să atace influența periculoasă a romanelor la modă, arătând urmările lor nenorocite asupra minții femeilor, pervertită prin citirea lor. Piesa sa, „Prețioasele ridicule“ în care și bate joc de proviciialele stângace cari vor să imiteze pe femeile sentimentale și închipuite din Paris, avu un succes imens, căci ea dete cea dintâi lovitură tendinței sentimentale excesive și romanelor cari o propovăduiau. În această piesă Molière, prin gura lui Chrysale, tatăl unei Prețioase și unchiul celeilalte, zice :

Vollà, vollà le fruit de vos empressements
 Qu'on vous volt nuit et jour à lire des romans:
 Jetez-moi dans le feu tous ces méchants écrits
 Qui gâtent tous les jours tant de jeunes esprits.

Iată, iată rodul sliințel ce vă dați
 De a citi zi și noapte mereu la romane,
 Aruncați în foc toate aceste scrieri păcătoase
 Cari sucesc zilnic atâtea minți tinere.

Cinci sau șase ani mai târziu, în toiul luptei, sbura în Paris din gură în gură un dialog hazliu în care se găseau reunite într'un fel de talmeș-balmeș toate caraghioslăcurile cele mai de răs ale personajelor principale din romanele sentimentale, modul lor de a vorbi afectat, sentimentele lor extravagante, ciudățeniile lor copilăroase; și această parodie plină de haz se termina cu prăbușirea ridiculă de pe pedestalul măririi a tuturor acelor falși eroi.

Molière, în piesele următoare, mai ales în „Femeile învățate” și Boileau, marele critic francez din secolul al XVII-lea, în a sa „Arta poetică”, le vor da încă alte lovituri simțitoare. Alți scriitori se mai uniră la această operă de distrugere, pânăce în cele din urmă romanul sentimental, fie pastoral sau istoric, își dă sfârșitul. Numai o singură dată va mai îndrăzni să ridice capul, pentru a da o ultimă licărire, cea mai puternică dintre toate.

Această supremă licărire fu la *Princesse de Clèves*, apărută în 1678. Cu acest roman, autoarea, D-NA DE LA FAYETTE a înzestrat literatura franceză cu un adevărat capod'operă. Avem

de a face aci tot cu un roman sentimental, dar ce deosebire între acesta și toate cele de dinaintea! Mai întâiu, în loc de întâmplări extraordinare, în loc de galanterii sarbede, această aristocrată foarte inteligentă și de o sensibilitate naturală, ne dă o dramă puternică a vieții, de o varietate uimitoare, ne dă sentimente firești; apoi, în loc de păstori, de eroi, de amorezi ridiculi, de Romani falși, ea ne dă personaje vii, ale căror stări sufletești, cari ne sgdue, ea ni le zugrăvește în modul cel mai simplu și mai natural; în sfârșit, în loc de descrieri nesfârșite și de epizoade nefolositoare, cari întârzie desnodământul până la al zecelea sau al douăsprezecelea volum găsim o analiză exactă și scurtă a unei pasiuni puternice, încadrată într'o intrigă simplă și mișcătoare, și toate acestea numai într'un volumaș de aproape 200 de pagini și într'un stil concis și elegant! Totul era sincer și firesc în acest roman, deaceea și succesul i-a fost imens, căci „rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable“.

Subiectul în câteva cuvinte, e următorul:

O femeie tânără, de curând măritată, și măritată în contra cerinței inimei sale, întâlnește pe acela pe care trebuie să'l iubească. Multă vreme ea nu știe dacă iubește sau nu, dar când își dă seama de realitatea patimei sale, ea i se împotrivește din toate puterile, și evită toate împrejurările cari ar putea-o

pune față în față cu iubitul ei. Ea merge până acolo — lucru aproape cu neputință! — că destăinuiește patima-i fierbinte chiar bărbatului ei, și-l roagă s'o scape îndepărtând-o dela Curte. Dar amantul o urmărește și la țară. Soțul informat de aceasta, și bănuind că femeia îl înșală, este apucat de un atac de friguri și, cu toate îngrijirile devotate ale soției, moare. Înainte însă de a muri, el o pune să jure că i-a rămas credincioasă.

Ramasă văduvă, ea poate lua acum de bărbat pe acela care n'a încetat un moment de a o iubi cu aceeași patimă înfocată dar respectuoasă. Convinsă însă că iubirea nu poate fi veșnică, și îndurerată că a pricinuit moartea soțului ei, ea refuză și se retrage într'o mânăstire. Iar romanul sfârșește astfel: „Viața ei, care fusese așa de scurtă, a lăsat o pildă de virtute fără seamăn“.

Acesta e romanul, pe care l'a scris d-na de La Fayette. Acela pe care l'a trăit ea însăși și care oferea aceeași întâmplare, se deosebește numai prin aceea că situațiunea a fost mai puțin tragică ca în roman. La Rochefoucauld, autorul Maximelor, și amantul d-nei de La Fayette, pare a fi fost mai norocos decât amantul din roman. E și natural. Întâmplările din viața de toate zilele se petrec în mod mai banal și mai puțin impunător de cum *trebuie* se se petreacă într'un roman, al cărui scop este de a ne interesa și mișca. Dacă d-na de La Fayette ne ar fi redat ade-

vărul în toată goliciunea sa, probabil că *la Princesse de Clèves* n'ar fi stârnit acea imensă admirațiune care, și astăzi după 250 de ani, este tot așa de vie ca și în trecut. Ne place să admirăm orice sforțare a energiei, orice triumf al datoriei asupra pasiunii, deși știm bine că noi nu vom fi capabili de asemenea sforțări în cazuri analoage.

Ceeace constituie însă mai presus de toate meritul acestui roman meritul și-l face nemuritor, este faimoasa scenă a mărturisirii când Prințesa împărtășește soțului ei patima-i înfocată pentru amant, scenă pe care unii critici au condamnat-o, sub cuvând că niciodată soție n'a făcut soțului ei o astfel de mărturisire. E una din cele mai frumoase bucăți din toată literatura franceză. Regret că lungimea-i cea mare și spațiul restrâns de care dispun, nu'mi permit a o reproduce aci.

*

În rezumat, romanul sentimental, din veacul al XVII-lea, fie pastoral, istoric, sau de moravuri, s'a născut anemic, șubred, fără viață. Ceeace i-a lipsit, ca să poată trăi și dură, și mai ales să poată lupta cu genurile rivale, tragedia și comedia, este mai întâi „adevărul” și anume „observațiunea și imitațiunea exactă a naturii”, pe care se întemeiază fondul tuturor producțiilor geniului omenesc; al doilea, „măsura” care le face accesibile cititului; și, în sfârșit, stilul care le face nemuritoare. Numai roma-

nele comice au întrunit „întrucâtva“ condițiile mai sus pomenite. Iar dintre cele sentimentale, numai unul, *la Princesse de Clèves*, a supraviețuit și va trăi și de aci înainte; toate celelalte, cu zecile lor de volume, sunt astăzi uitate cu desăvârșire și cu drept cuvânt.

II.

SECOLUL AL XVIII-lea.

La începutul secolului al XVIII-lea, societatea franceză ni se înfațesează cu totul deosebit de cum fusese dealungul secolului precedent. Ultimii ani de domnie ai lui Ludovic al XIV-lea, cerniți prin războaie nenorocite, aduse Franța la sapă de lemn. Poporul, asuprit și sărăcit, stropise cu noroiu cosciugul monarhului, care supraviețuise nenorocirilor țării sale. O sărăcie lucie domnea în toată țara. Și atunci când începe lupta pentru trai, luptă pe viața și pe moarte, nu mai poate fi vorba de admirațiune pentru ce este măreț, nici de dragoste pentru ce este ideal. Moravurile se înăspresc, patimile se înjosesc, năzuințele devin banale.

Romanul, care nu e decât expresia timpului și o icoană a societății care i-a dat

naștere, va trebui firește să oglindească aceste moravuri, patimi și năzuințe în noua lor fază. Acum însă societatea care-l va interesa nu mai este societatea aleasă și delicată de ordinioară, a cărei unică ocupație fusese adorațiunea femeiei și sentimentalismul excesiv; ci o societate mult mai numeroasă, poporul, al cărui suferinți, lupte și năzuinți ofereau de sigur mai mult interes de cât isprăvile amoroase ale unei clase restrânse.

Ceea ce romanul își va propune de astă dată va fi prin urmare zuprăvirea moravurilor timpului, a stărilor sociale și a patimilor omenești. El ne va apare deci mai întâiu sub forma de roman de moravuri. Cel d'întâiu scriitor care îl inaugurează este LESAGE. El ne-a lăsat multe romane, dar numai două sânt cari i-au făcut numele nemuritor: *Diavolul șchiop* (1707) și *Gil Blas de Santillane* (1715).

În *Diavolul șchiop*, autorul face să defileze dinaintea noastră un șir nesfârșit de tipuri originale, în mare parte caraghioase sau urăcioase, tipuri reale și vii. Toată societatea de pe atunci ne apare astfel cu burghezii ei sgârșiți, cu cochetele-i sulemenite, cu medicii ei ignoranți, cu autorii ei îngâmfați, cu bancherii cari spală putina, cu nobilii ei fără de o pară, cu bătăranii ei parveniți, cu holteii cari se căsătoresc cu spălătoreasa lor, în sfârșit, cu toate tipurile acelei vremi. Și autorul, cu un talent uimitor și cu o vervă

scânteietoare, ne înfățișează pe eroii aceștia cu faptele și isprăvile lor, cu fizionomia și fizicul lor, cu toate ticurile și însușirile lor, cu locuința și mobilierul lor, până și cu felul cum mănâncă, în sfârșit cu toate cusururile, toanele, caraghioslăcurile și gândurile lor intime. Toate aceste lucruri, un diavol, scăpat din borcanul unui chimist, le arată unui student pe care-l plimbă pe acoperișurile caselor orașului, cari se desfac ca prin farmec dinaintea lor. La urmă, după o călătorie lungă și obositoare, diavolul se întoarce la borcanul din care ieșise, iar studentul se căsătorește cu aleasa inimei lui.

Romanul acesta a fost și mai este și azi foarte apreciat. „Nu există în lume o carte, zice romancierul englez Walter Scott, care să conștie atâtea vederi adânci asupra firii omului și scrise într'un stil atât de precis ca „*Diavolul schiop*“. „Intr'adevăr, adaogă criticul Demogeot, fiecare pagină, fiecare rând din acest roman dovedește o cunoștință atât de sigură, o analiză atât de exactă a slăbiciunilor omenești, că ni se pare că auzim o inteligență superioară citind în inimile noastre, pătrunzând motivele noastre tainice și făcându-și o plăcere răutăcioasă de a rupe vâlul ce ne silim a întinde peste faptele noastre“.

Cu *Gil Blas*, romanul său de căpetenie, apărut între anii 1715 și 1735, Lesage face un pas mare înainte. Aci ne găsim dinaintea

unei galerii imense de personaje de tot felul, cari trăiesc, vorbesc, lucrează : bunăoară poeți decadenti, medici invidioși, cochete lacome de bani, actrițe perverse, hoți de drumu mare, lachei, primi-miniștri, nobili, arhiepiscopi, etc. Apoi stările sociale în cari aceste personaje se învârtesc, ne apar cu fizionomia lor proprie : scene din viața burgheză, din viața literară, din viața de la Curte și de la țară, din viața de teatru și din viața de călătorie, în sfârșit, o adevărată *Comédie humaine*, care puțin se deosebesc de aceea a lui Honoré de Balzac. Și din centrul acestei imense galerii de personaje iese în relief mai impunătoare decât toate celelalte, figura lui Gil Blas, eroul romanului în chestiune.

Se știe că, într'o piesă de teatru acțiunea de obicei e condusă de voință. Într'un roman, din potrivă, voința e stăpânită de acțiune, de împrejurări ; ele conduc pe oameni ; persoanele nu se mișcă, ci sânt mișcate. Fatalitatea le împinge când într'o parte când într'alta și toată voința lor se mărginește în a-și modela sentimentele și caracterul după cerințele stării lor. Istoria lor e mai mult istoria mediurilor în cari au viețuit sau prin cari au trecut rând pe rând.

Dacă această e adevărat, apoi nu există alt erou de romane mai bălăbănit de soartă ca Gil Blas. Și ce soartă ! Din ziua în care pleacă din Oviedo, cu o cătără dăruiată de unchiu-său, cu 40 de galbeni în pungă și cu trei-

patru sfaturi în minte, și până în minutul când, îmbătrânit și înavuțit prin experiență, își scrie istoria vieții sale spre ași distra copiii — viața lui a fost un lung și nesfârșit lanț de aventuri. Deabia trece pragul casei părintești, și este jefuit de un cerșetor, înșelat de un parazit; prins într'o pădure de o bandă de hoți, cari îl țin câte va săptămâni într'o viezuină subpământeană și-l deprind cu hoția. El izbutește să fugă, dar în drum este prins, apoi aruncat în închisoare pentru o crimă ce nu făptuise; scăpat și de aci, el este din nou jefuit de niște escroci, în cari se încrezuse cu naivitate. După o carieră atât de glorioasă, nu'i mai rămâne decât să se facă preceptor, dar se răzgândește și alege slujba de lacheu, „meserie rușinoasă pentru un nătărău dar plină de farmec pentru un băiat deștept“, și Gil Blas e încă prea deștept.

Dar până aci e deabia prologul. Lesage ne istorisește apoi toată viața eroului său, într'un răstimp de 40 de ani, împărțită în trei epoci deosebite. În prima parte a activității sale, Gil Blas merge din oraș în oraș și slujește la vre o 15 stăpâni de condiții și de caractere cu totul diferite. E gonit din toate părțile. E rând pe rând bucătar, îngrijitor de bolnavi, medic, om de încredere, intendent, secretar, îngrijitor de maimuțe, apreciator al predicilor unui arhiepiscop, etc. Din când în când fuge, și atunci îl vedem hoinărind și amestecându-se în straturile cele mai de

jos ale societății. Dar, ori cari ar fi împrejurările în care soarta îl aruncă, Gil Blas nu se descurajează, e veșnic activ și deștept, bun de toate, își slujește stăpânii destul de cinstit, din interes firește mai mult de cât din virtute, își însușește cusururile și calitățile lor, e când corupt când cinstit, face când rău când binele, nu se mânie niciodată, cu un cuvânt se silește să tragă din viață un folos cât mai real și mai mare.

Toate aceste grele experiențe îi vor servi desigur acum când el se apropie de criza hotărâtoare a vieții. E în vârstă de 30 de ani. Prezentat unui prim ministru a tot puternic, Gil Blas devine secretarul lui, post de încredere în care se pricepe de minune, dar pentru care, ca să nu'l piarză, nu se dă înapoi de la nici o infamie. În sfârșit, iată-l ajuns în culmea onorurilor: e bogat, are lachei, vorbește per lu cu personajele cele mai influente. El devine insolent, venal, corupt; uită până și de părinții săi pe cari îi știe bine că o duc din greu. Dar ispășirea e la ușă; el e din nou prăvălit în mizerie, e urgisit, ruinat, aruncat în închisoare, tocmai când se pregătea să se căsătorească cu o femeie bogată. Liberat de acolo, el se hotărăște să se retragă într'un bordeiu, unde își va petrece restul vieții. Intors însă la ai săi, Gil Blas se însoară și ia pe fata unui moșier bogat.

Dar nici aci nu se sfârșește romanul. Eroul e încă prea tânăr, el nu se poate re-

semna la o retragere prea timpurie. Il mai vedem văduv, plictisit, apoi iar la Curte ca secretar al unui conte, în care funcție stă 22 de ani, căci acum e un om experimentat și numai face greșeli boacâne. În sfârșit are 60 de ani, e obosit și cam blazat; numai are altă ambiție decât aceea de a petrece în tihnă ultimii ani ai vieții, se căsătorește cu o fată tânără și se îndeletnicește cu creșterea copiilor pe cari îi capătă.

Această viață așa de aventuroasă, această neîncetată reîncepere a lucrurilor, acest neîntrerupt flux și reflux, aceste întâmplări neprevăzute dar posibile, nu alcătuesc ele oare întru câtva însuș romanul vieții fiecăruia dintre noi? E adevărat că Gil Blas nu e un om tocmai sfânt, dar nici ticălos nu este, cum îl socotesc unii critici; e un om ca toți oamenii și căruia toți îi semănăm. Două adevăruri reies din exemplul său: întâiu, că trebuie să luăm viața așa după cum este, să stoarcem din ea tot ce putem, folosindu-ne de învățămintele experienței; al doilea, că viața nu este bună numai în ea însăși, ci și prin aceea că ne face mai buni; dacă pe unele energii le sfărâmă, pe cele mai multe însă le domolește și potolește; Gil Blas e mai bun la 60 decât la 30 de ani. Prin urmare, trebuie să dorim viața, ca să putem izbuti ca și dânsul a ne atinge scopul. Bine înțeles, ceea ce se propuie opintirilor noastre nu e tocmai un ideal poetic, dar este învă-

țătura însăș care decurge din realitatea lucrurilor.

Ceea ce-i lipsește acestui admirabil roman de moravuri, e mai cu seamă „psihologia”. E adevărat că personajele sânt admirabil redate, vii, dar ce se petrece în sufletul lor și chiar în sufletul eroului, nu știm aproape de loc. Am vrea să vedem lupta lăuntrică care se petrece în acest suflet șovăitor, sbuciumat și supus tuturor ispitelor și tuturor întâmplărilor; am dori să-i cunoaștem gândurile intime, bucuriile și suferințele lui sufletești. Lesage nu ni le dă, nu ni le spune.

Li mai lipsește „sentimentul”, dragostea, condiția inerentă a unui roman și care e sufletul lui. Li lipsește „personalitatea, individualitatea”: Gil Blas, eroul romanului nu e individul Gil Blas, ci icoana societății franceze din acele timpuri, ceva mai mult, icoana omenirii întregi. Cine într'adevăr, e acela dintre noi, a cărui viață n'a fost sau nu este o țesătură bizară de întâmplări, întru câtva la fel cu ale lui Gil Blas?

Dacă mai adăogăm la acestea și faptul că Gil Blas ne descrie mai mult un șir de povești deosebite, slab legate între ele, putându-se ușor desprinde fără ca firul să se rupă, vom vedea că-i lipsește condiția de viață a romanului: aceea de a descrie un tot unic, o „acțiune unică”.

Cu toate aceste cusururi, pe cari le văzurăm, Gil Blas rămâne o galerie impunătoare de ti-

puri prinse în realitatea lor, un tablou admirabil de moravuri burgheze, mondene, populare și chiar țărănești, o operă bogată în observațiuni, o icoană vie a societății franceze din întâia jumătate a secolului al XVIII-lea. Cu *Gil Blas* romanul de *moravuri*, adică romanul bazat pe observațiunea din ce în ce mai exactă și pe imitațiunea din ce în ce mai conștiincioasă a vieții omenești, s'a așezat pe o temelie sănătoasă și trainică. De aci înainte existența lui e asigurată.

Continuatorul lui Lesage în această direcțiune a fost MARIVAUX. E adevărat că primele încercări ale acestui scriitor pe terenul romanului au rămas sterpe: căutase să și bată joc în ele de afectăriie și exagerările Prețioaselor și de sentimentalismul excesiv al d-șoarei de Scudéry, — uitând că o pană mai viguroasă ca a lui, pana lui Molière, le ridiculizase înainte dându-le lovitura de grație. Și lucru ciudat! tocmai el care și râde de cusururile lor, el însuș ne descrie în primele sale romane aventuri și catastrofe sângeroase cari depășesc limitele posibilității!

Mai târziu însă Marivaux se lasă de aceste rătăcirii fantastice și și propune să zugrăvească de aci înainte, ca și Lesage, moravurile timpului său. Dar pentru a nu părea un simplu imitator al lui Lesage, el introduce în romanul de *moravuri* o notă nouă, care lipsise predecesorului său, și anume „psihologia”, analiza fină și adâncă a tot ce se petrece în

sufletul personajelor, patrunderea până în cutele cele mai intime și mai tainice ale acestui suflet, unde stau ascunse motivele faptelor noastre, însfârșit zugrăvirea amorului, mai ales în primele sale faze încă nesigure, și descrierea sentimentelor în părțile lor cele mai intime, anume a microbilor cochetăriei, ai amorului propriu, ai ambiției, etc.

Această metodă de analizare a sufletului și a inimei, Marivaux o va aplica cu succes atât în comedie cât și în două romane ale sale: *Viata Marianeii* (1731) și *Țăranul parvenit* (1735), amândouă cârpite din bucăți și scrise la întâmplare, amândouă rămase neterminate, dar amândouă niște adevărate giuvaeruri ale literaturii. Cu ele, romanul de *moravuri* își reia veșmântu-i „sentimental” și face un pas mare înainte.

Subiectul celui dintâiu roman este următorul: Contesa de X, care nu mai este tânără, istorisește unei prietene un amor al ei la vârsta de 15 ani. Mariana, așa se numește contesa, e o copilă găsită. Intre Paris și Bordeaux o diligență, care trecea printr'o pădure, a fost atacată de tâlhari și prădată; toți pasagerii, dimpreună cu slugile și vizitiul au fost omorâți; numai o copilă de doi ani scapă din acest măcel și rămâne uitată în pădure. Găsită de un popă, sărmana orfană este înfiată și crescută de sora popii. La vârsta de 15 ani, ea se vede din nou singură, de

astă dată ca pierdută în imensul oraș, în urma morții binefăcătorilor ei.

E frumoasă, deșteaptă, ba chiar prea deșteaptă și cochetă, dar cinstită. Ca și Gil Blas, Mariana ca să-și agonisească traiul, trebuie să treacă prin zeci de pericole, pe cari trebuie să le înfrunte, rămânând cinstită până la urmă. Rând pe rând o vedem ca vânzătoare în diferite magazine, apoi pensionară într'o mănăstire de călugărițe, aci expusă tertipurilor unui bătrân ipocrit, aci ocrotită de o nobilă doamnă milostivă, până ce întâlnește în cele din urmă pe acela pe care trebuia să-l iubească. Dar romanul nu se isprăvește aci: după alte multe primejdii, ea înfruntă opinia publică, mănăstirea, necredința logodnicului și izbutește în sfârșit să găsească fericirea..., cel puțin așa ne-o închipuim, căci romanul a rămas, cum am zis, neterminat.

Eroina acestui roman ne povestește prin urmare istoria unei vieți, care nu e decât istoria inimei sale. Dar amorul acestei femei nu mai este o pasiune exagerată ca în primele romane ale autorului, nici o pasiune cântărită și cumpănită ca aceea a Prințesei de Clèves, nici o patimă bolnăvicioasă sau teribilă cum va fi aceea a cavalerului de Grioux și a iubitei sale Manon Lescaut, cum vom vedea mai târziu, ci un amor firesc, simplu, amorul unei fete tinere care vrea să trăiască, să placă și să iubească. Și cum ea însăși ne face descrierea acestui amor la vârsta matură,

romanul întreg respiră farmecul unei spovedanii intime.

Meritul cel mare al operei stă în analiza fină a sentimentelor și a ideilor, adică în „psihologie”, nota cea nouă pe care Marivaux o introduce pentru întâia oară în roman. Nici odată eroină de roman nu s'a studiat ea însăși, nu s'a analizat, disecat, cu atâta sinceritate ca Mariana. Cu dânsa cititorul face mii de de ocoluri în labirintul gândurilor și sentimentelor femeii, pătrunde în aleele cele mai întunecoase ale simțirii. Cel mai neînsemnat fapt din viață devine sub pana ei un prilej pentru reflecții nesfârșite, în cari ne atrage și pe noi. Ea se privește mereu când lucrează, cugetă sau simte, ceea ce face că lucrează, cugetă și simte foarte puțin. Cochetăria, deșertăciunea, instinctele ei neprihănite de față mare, totul e studiat, analizat, descris cu măiestrie.

În jurul eroinei, al cărui studiu se restrânge în tot romanul, autorul ne mai dă și alte caractere, prinse în toată realitatea lor, printre altele și un tip de ipocrit, zugrăvit în niște culori de un realism uimitor. Pe toate aceste personaje, cari trăesc în diverse mediuri, Marivaux ni le descrie amănunțit și exact cu moravurile și cu felul lor de a fi. Într'adevăr, nimeni poate n'a redat mai bine pe vremea lui, ca dânsul, moravurile populare, pe cele burgheze și pe cele religioase, și mai cu seamă

pe cele din urmă, cari pătrund în roman pentru întâia oară.

Ca adevărat Parizian ce eră, Marivaux iubea poporul de jos, îi cunoștea toate cusururile și calitățile, așa că nimeni până atunci n'a redat mai bine ca dânsul vorbirea slobodă, bădărănia și nătângia lui. E frumoasă scena certei între d-na Dutour și un birjar; e o pagină de mare însemnătate în istoria romanului francez și de un realism uimitor. Regret că nu o pot reproduce aci, fiind prea lungă. Ea ar da o idee deplină de puterea de observațiune a autorului.

În *Țăranul parvenit*, Marivaux ne zugrăvește un bărbat în luptă cu împrejurările vieții. Un fiu de țăran anume Iacob, voinic și frumos, este trimis la Paris de niște negustori ca să aducă un transport de vinuri. Ajuns aci, el lasă baltă și cai și căruța, își croiește un drum prin lume, scoate repede din minți, prin farmecul ținutei și frumusețea chipului său, pe o babă bătrână și bogată cu care se căsătorește, apoi se arunca în afaceri și ajunge departe. E șiret, e lacom de bani, dar și răbdător, energic, bine format pentru luptă, hotărât de a parveni prin toate mijloacele, fie și prin cele mai rușinoase. Și izbutește, mai ales prin femei, căci Iacob era băiat-frumos și chipeș!

Dar câtă deosebire între țăranul Iacob, un fel de Bei-Ami al timpului său, și Gil-Blas! Acesta, cel puțin, era instruit, avea o fire bună,

Înaintă mulțumită meritelor sale prin miile de sdruncinături ale vieții cari îi slujise de învățătură, îi întărise moralul și-l înțelepțise; cu un cuvânt, nu era un parvenit brutal, ci un om care se conformă mediurilor prin care trecuse. Din potrivă, Iacob e un bădăran care nu izbutește decât prin frumusețea fizicului său și prin insolența ochilor săi; averea, în loc să-l facă mai bun, îi împietrește inima; un asemenea om poate să ajungă la cele mai înalte onoruri, dar poate tot așa de logic să ajungă la închisoare sau la spânzurătoare.

Nu mai încapе vorba că atât eroul romanului cât și celelalte personaje sânt admirabil zugrăvite, prinse după natură. Moravurile de asemenea sânt exact redată. Un singur cusur, comun amânduror acestor romane, este „flecăritul“ personajelor; acest flecărit, particular lui Marivaux, a și luat numele de „marivaudage“. Așa bună oară Mariana, când vrea să pătrună prea adânc în analiza sentimentelor, se pierde uneori în reflecții nesfârșite, cari obolesc și chiar plictisesc pe cititor. Voltairé a și imputat autorului că „vrea să cântărească ouă de muscă într'o palanță de pânză de păianjen“.

Dacă nu ținem seamă de acest cusur, cât și de prea marea indulgență a autorului pentru eroul-pește din romanul cel d'al doilea, amândouă romanele lui Marivaux vor rămânea. Cu ele genul se întărește: pe lângă adâncă observațiune a caracterelor și exacta zugră-

vire a moravurilor, calități pe cari le avea și Lesage, Marivaux îi adaugă una nouă „psihologia” adică analiza sentimentului, a sufletului omenească.

*

Pe când unii scriitori, cum am văzut, și-au propus să zugrăvească cu ajutorul romanului moravurile timpului lor, întemeiând romanul de moravuri; alții, călauziți de temperamentul lor cât și de cerințele unei părți a societății, vor continua romanul *sentimental* perfecționat de M-me de La Fayette în secolul trecut și continuat întru câtva de Marivaux, bine înțeles, premenindu-l și așezându-l pe o temelie mai trainică.

Cel d'întâi care deschide focul e ABATELE PRÉVOST. În romanul său *Manon Lescaut* (1735), capd'operă a timpului, el își propune să ne zugrăvească efectele amorului, dar nu ale unui amor sincer, firesc și simplu ca cel descris de Marivaux, ci ale amorului-patimă, ale amorului fatal și dureros, care cade ca un trăsnet în inima nenorocitului tânăr și-l face să treacă prin culmea furiilor și a durerilor omenești. Această pasiune puternică dar reală, care apare pentru întâia oară în roman, coprinde două ființe tinere și le sfâșie inimile și viața; o vedem în luptă cu imoralitatea inconștientă, cu micimea caracterelor și cu mizeriile vieții; și tot interesul romanului stă în lupta bărba-

tului pentru cinste și în silința femeiei de a împăca amorul cu necinstea.

Iată pe scurt subiectul: Cavalerul des Grieux, în vârstă de 17 ani și Manon Lescaut, în vârstă de 16 ani, fac într'o zi cunoștință la Amiens. Din clipa în care o vede, sfiosul și năivul tânăr se amorezează de încântătoarea fată, care simțea prea puțină pornire pentru viața mănăstirească pe care o ducea. El o iubi numai decât, pentru vecie, cu o patimă oarbă și stăpânitoare. Nici sfaturile unui prieten devotat, nici durerea ce fapta lui pricinuia tatălui său, nici virtutea, nici onoarea nu putură să-l mai scape. Ei fug împreună, se ascund în Paris. Și atunci începe pentru des Grieux o viață de delicii și de chinuri, în care i se scufundă conștiința și în care se afundă din zi în zi mai mult.

Toate simptomele, dela lovitura de trăsnet și până la catastrofa fatală dela urmă, sunt descrise cu o admirabilă precizie: — mai întâi iluziunea mereu crescândă care preschimbă în ochii amantului pe adorata într'un înger de puritate și-i ascunde toate slăbiciunile; — apoi acel jalnic șir de întâmplări nenorocite, în cari se prăbușesc, rând pe rând, voința, demnitatea și onoarea tânărului cavaler; — în sfârșit, scenele violente, ultimele svârcoliri morale, toate umilirile, toate chinurile unei inimi stăpânită de cea mai ne-bună patimă.

Sfârșitul este trist, dar mișcător. Des Gri-

eux însoțește de bună voie pe Manon în exilul depărtat unde o trimite ordonanța prefectului de poliție; și aci, femeia pierdută, mișcată de atâta devotament, dar și lipsită de prilejul de a mai decădea, se pocăește prin suferință și găsește în adâncul inimei sale sentimente curate de soție. Și romanul se termină cu admirabila scenă a fugii celor doi amanți prin pustiurile Americii și cu mișcătorul tablou al morții nefericitei Manon, care, istovită de puteri, adoarme pentru vecie în brațele credinciosului ei iubit.

Niciodată până atunci patima amorului n'a fost zugrăvită cu atâta putere și în colori atât de vil. Des Grieux este primul mare amarez al timpului. Ce va deveni acest tânăr în prada celei mai înfocate patimi? cât de jos va decădea el? ce mișeli și crime va săvârși? cari vor fi chinurile ce îi vor sbruciuma sufletul? — iată ce ne interesează, ce vrem să știm citind acest roman. Căci el este adevăratul erou al cărții, Manon nefiind la dreptul vorbind de cât unealta suferințelor lui.

Dar cine e acea ființă funestă și fermecătoare, șireată, cinică, egoistă și cochetă, totuși sinceră și inconștientă pe care des Grieux o numește „amantă divină și fără seamăn și care ne impune prin frumusețea și farmecul ei? ” E femeia, ispitoarea cea mare, dătătoare de fericiri și patimi, prototipul îngerilor din cer.

S'a imputat acestui roman înflăcărat că este imoral. La prima vedere, s'ar părea că este așa, dar în realitate nu. Autorul însuș are grijă de a ne spune în prefață: „Publicul va vedea în purtarea tânărului des Grieux o pildă strașnică de puterea ce au patimile asupra noastră“. Și apoi lămurește că, deși ne descrie viciul, nu o face ca să ni-l însușim, ci, din potrivă, ca să ne arate prin „pilda“ acelu tânăr șovăitor și orbit de pasiune, și a acelei fete corupte, toate primejdiile demoralizării. El și-a zis că, de oarece romanul înfățișează pe om în luptă cu împrejurările mari ale soartei și ale amorului, el are chemarea de a ne arăta urmările binefăcătoare sau primejdioase cari pot decurge din ele și de a ne întări prin aceasta cunoștința luminând-o. Această nouă concepție a romanului, de a zugrăvi pasiunea și urmările-i fatale chiar periculoase și de a rămânea totuș moral, avea să pricinuiască o premenire a genului, care ne vestește romanele sentimentale viitoare.

Ceea ce mai contribuie la frumusețea romanului *Manon Lescaut*, este și stilul în care e scris. „Nici umbră de afectare, zice Brunetière, nici umbră de retorică, cele mai mari efecte obținute prin mijloacele cele mai simple și câte odată cele mai comune.. Este un așa fel de a scrie, că triumful artei ar fi de a l atinge“. Intr'adevăr, e un stil așa de firesc și de simplu, că nici n'am putea să ne în-

chipuim pe des Grioux și pe Manon vorbind altfel de cum îi face să vorbească autorul.

Acest roman, a cărui citire a stors și stoarce încă lacrimi a milioane de cititoare, este singura scânteie de geniu, singurul cap-doperă care a ieșit din pana abatelui Prévost, acel făuritor de sute de romane mediocre, pline de un sentimentalism exagerat, rămășiță a secolului trecut. Toate sânt astăzi uitate, deși s'au bucurat de mari succese pe vremea lor, și deși subiectele despre care tratează sânt interesante. Greșeala lor cea mare e de a fi prea exagerate: viața omenească depășește în ele măsura obișnuită, întâmplările sânt prea extraordinare, nenorocirile prea mari, patimile prea violente; în sfârșit, toate se sfârșesc trist și sânt plictisitor de moralizatoare.

În definitiv, oricât de slabe ar fi romanele abatelui Prévost, un lucru este sigur, anume că romanul *sentimental*, renăscut în condiții priincioase cu Marivaux, face un pas uriaș înainte cu *Manon Lescaut*. Rămâne ca Rousseau să vie și să-i asigure izbânda definitivă, prin infiltrarea unei noi calități.

Intr'adevăr, cel mai strălucit reprezentant al romanului sentimental în veacul al XIII-lea e desigur JEAN-JACQUES ROUSSEAU, marele scriitor ale cărui opere de natură socială au pricinuit și grăbit izbucnirea revoluțiunii franceze. În unicul sau roman *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, apărut în 1761, el ne zugrăvește dra-

gostea exaltată dar serioasă și sinceră, a două ființe cari suferă, dar cari nu se pot lua.

Acest roman est icoana propriei patimi a autorului. D-na d'Epinau, cititoare entuziastă a operelor lui Rousseau, oferise ospitalitate scriitorului, punându-i la dispoziție o vilă la țară, ca să poată lucra în liniște, la adăpostul nevoilor zilnice. Aci, Rousseau, care avea 49 de ani, se amorezează de o cunată a acesteia, d-na d'Houdetot, femeie urâtă dar de spirit, care îi respinge dragostea. Ea se arată firește foarte măgulită de patima ce inspirase unui scriitor așa de mare, dar inima îi rămase rece și nepăsătoare. In general, femeile au multă admirație pentru scriitorii lor favoriți, dar rareori și dragoste pentru ei. Rousseau fu silit să-și înăbușească patima, dar nu se putu reține a nu o împărtăși publicului. Când destăinuim altuia ce ne doare, ne simțim parcă mai ușurați, mai puțin nenorociți.

Așa a procedat un Abélard când a scris *Héloïse*, un Goethe când a scris pe *Verther*; așa procedează toți oamenii intelectuali cari știu să fie un condei în mână. In loc de a se sinucide, ei destăinuesc patima lor publicului și apoi se potolesc. Tot așa a făcut și Rousseau. Inț'o stare de beție amoroasă, delirândă, cum însuș o mărturisește in *Confesiunile* sale, el a conceput romanul său *Julie*, operă de un sentimentalism, care a stors lacrimile a milioane de ochi frumoși.

Coprinsul acestui roman este următorul: O domnișoară din lumea înaltă, fată de baron, e amăgită de profesorul ei, un tânăr de condiție joasă dar mândru și sentimental, cu numele de Saint-Preux. Profesorul este congediat. Despărțiți, tinerii continuă a-și scrie. Din nefericire, mama Juliei dă peste una din scrisori, și moare de durere aflând de dezonoarea fiicei sale. Fata, desnădăjduită că a pricinuit moartea mamei sale, rupe relațiunile cu Saint-Preux, cu toate că-l mai iubește încă, și consimte a lua de bărbat pe un baron englez, flegmatic și serios.

Poveste tristă dar firească și nu tocmai rară, care putea să se termine aci. Dar autorul a ținut să meargă mai departe, să dea operei sale un sfârșit cu totul altul, un sfârșit moral. N'a izbutit însă decât să exagereze, căci aceasta a doua parte a romanului e falsă, contrarie adevărului.

Iulia în căsnicie devine o soție și o mamă exemplară, își stimează bărbatul și ar vrea să-i fie devotată; ce folos! în adâncul inimii ei e încă vie icoana dragostei celei dintâi. Și atunci se întâmplă un lucru ne mai pomenit. Baronul, care cunoaște trecutul soției sale, și tocmai fiindcă îl cunoaște, scrie lui Saint-Preux ca să vie la dânsul, îl găzduiește în casa lui punându-i o cameră la dispoziție, îl silește să îmbrățișeze câteodată pe Iulia și nu se sfieste de a-i lăsa de multe ori și singuri. Dar poate în naivitatea noas-

tră ne vom întreba, ce însemnează toate aceste atenții ciudate și de necrezut din partea unui soț? Însemnează de sigur, că soțul are deplină încredere în amândoi, în soție și în fostul ei amant, că vrea să-i pună la încercare și că este convins de bunătatea acestui remediu neobișnuit.

Și atunci începe o luptă eroică și sublimă, o întrecere nebună între femeie, amant și soț, în abnegațiune și în dragoste, până ce într-o zi, sleită de puteri, istovită de atâta luptă între patimă și datorie, Iulia moare. În fața nenorocirii care-i lovește, amândoi, soțul și amantul, plâng pe întrecute pe aceea care nu mai este, pe soția credincioasă, pe amanta devotată, pe „incomparabila” Iulia.

Aceste trei personaje, oricât de ciudate ni s'ar părea, și cu drept cuvânt, sânt totuș reale, sau cel puțin posibile. Așa, bunăoară, Iulia e tipul femeiei, cu toate slăbiciunile și virtuțile acesteia; Saint-Preux, de altă parte, e tipul amantului poetic și fatal, tip fals dacă vrei, dar nemuritor, căci el va preocupa în totdeauna primele visuri de amor ale femeii. Cel mai ciudat și mai imposibil poate din aceste trei personaje este de sigur barbatul Iuliei: om matur, serios, liniștit, om cu experiență și totuș așa de absurd și de nerod! Căci ce înseamnă, cum am mai zis, aceea experiență a lui machiavelică asupra inimii Iuliei și a amantului acesteia, decât o cursă

răutacioasă ce le întindea, sau încă cea mai boacăna nerozie? Trec peste celelalte.

Cu toată imoralitatea ce respiră dintr'însul, acest roman al lui Rousseau este totuș moral. Așa, între altele, găsim acolo o apologie a căsătoriei, întemeiată pe virtute. A fi arătat idealul unei vieți pașnice și virtuoașe la țară, departe de atracțiile orașelor; a fi îndrăsnit să arate o femeie care, deși expusă celor mai cumplite primejdii, ține piept ispitelor, că acolo unde amanta a păcătuit, creștina umilită birue, — ce morală mai frumoasă pentru un roman din secolul al XVIII-lea? Afară de aceasta, mai găsim în acest roman o mulțime de epizoade, însă nu de aventuri ridicule, ci privitoare la toleranța în materie de religione, la educațiune, la virtute, la imoralitatea societății, ba chiar și articole întregi pentru și contra duelului, etc. Multe din aceste bucăți au devenit clasice și fac parte din patrimoniul nu numai al literaturii franceze ci și al literaturii universale. Cu chipul acesta, menirea romanului se lărgește: el devine o tribună de propovăduire a adevărilor morale, o călăuză a sufletelor în luptele vieții.

Pe lângă elementele tragediei și comediei, el și-a asimilat și pe acelea ale oratoriei. Dar a fi elocvent nu e de ajuns. Elocința, ce-i drept, e în stare să exprime toate adevărurile, intelectuale și morale, a căror cunoștință e trebuincioasă fericirii omului; dar ca să fie convingătoare trebuie să fie lirică; lirismul

Îmbracă în haină splendidă toate sentimentele cele mai vii cari zac în sufletul omului și cari au drept scop amorul, natura și dumnezeirea. În privința aceasta, lirismul lui Rousseau e neîntrecut. În mijlocul unui secol sceptic și sarcastic, lirismul acesta a fost ca o apă binefacătoare într'un pustiu ars de soare.

Dar nici exacta zugrăvire a pasiunii, nici lirismul fermecător în care e exprimată, nici adevărurile morale propovăduite în acest roman, n'au contribuit atâta la succesul său uimitor ¹⁾, cât a contribuit un alt element, necunoscut până atunci, și anume „sentimentul naturei“. Pentru prima oară, Rousseau, în niște descrieri de o splendoare fără seamăn, desfășură dinaintea noastră peizajele încântătoare în cari Iulia și Saint-Preux au lăsat ceva din inima lor, ne arată natura față de om, dulce sau tristă ca și dânsul, slujind de cadru suferințelor și bucuriilor sale, cari ies astfel și mai bine în relief. În ochii ei nu există nici nobili nici mojici, nici bogați nici săraci. Cu Rousseau „întreaga natură“ pătrunde în roman, și ea va fi fântâna fermecată la care se vor adăpa cu nesațiu toți romancierii viitorului.

Cu *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, romanul a intrat într'o fază nouă și aproape definitivă. El încetează de a fi o distracție a

1) Acest succes pare a fi fost imens, „fără pereche“. În ambele librării, afirmă Diderot.

imaginațiunii, pentru a deveni o operă pașionantă dar rațională, o tribună deschisă tuturor influențelor, tuturor avânturilor sufletesti, dar care, înainte de toate, aspiră a călăuzi sufletele spre fericire și adevăr. De aci înainte el va merge cu pași mari înainte, căci succesul îi este asigurat.

Tot în direcția romanului *sentimental* se ilustrează și BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, un mare admirator al teoriilor lui Jean-Jacques Rousseau.

Intr'adevăr Rousseau, în scrierile sale de natură socială căutase a dovedi că civilizațiunea corupe pe om și că numai omul sălbatic, adică acela care trăiește departe de civilizațiune este bun, virtuos și fericit. Această simplă teorie a filozofului, scriitorul Bernardin de Saint-Pierre și-a propus s'o pună în practică.

Temperament aventurier, el cutreeră toate coloniile franceze, se întoarce, îmbrățișează fel de fel de cariere, studiază și admiră pretutindeni natura în toată măreția ei impunătoare. Idealul lui era de a întemeia o colonie în vre un colț retras al lumii, în care să domnească dreptatea și simplitatea. Colonia nu fu întemeiată, dar icoana ei a rămas, căci Bernardin de Saint-Pierre a immortalizat-o într'un roman, care este o perlă nestemată a literaturii franceze.

Acest mic roman *Paul și Virginia* (1787), apărut numai cu doi ani înaintea izbucnirii Revoluțiunii franceze, care va inunda Franța

de sânge, este idila a doi copii ai naturei, cari trăesc departe de civilizațiunea societății, și pe cari civilizațiunea îi va sdrobi de îndată ce vor veni în atingere cu ea. Nici intrigi, nici zugrăvire de moravuri, nici psihologie, nici personaje multe, nici patimi bolnăvicioase; nimic decât o simplă povestire nepretențioasă, încadrată în splendidele și impunătoarele peizaje ale unei naturi sălbatice. Personajele: doi copii pe cari îi așteaptă mormântul, două mame pioase, două slugi credincioase și un moșneag care întregește tabloul.

Trei lucruri, mai ales, ne izbesc în această scurtă povestire, a cărei amintire e încă vie în mintea tuturor: o teză, un peizaj și un roman. Teza e copilăroasă, dar încântătoare: numai natura face pe om fericit, contactul cu semenii săi nu-i pricinuește decât nenorociri. Doi copii, două inimi nevinovate ieșite din mâinile naturei, se nasc și cresc departe de lume, într'o vâlcea singuratecă adică într'un loc unde natura se desfășoară în toată frumusețea ei, nestingherită și nepocită de civilizațiune. Copii ai naturei, ei sânt firește desăvârșiți: mai frumoși și mai buni decât copiii celorlalți oameni; mai buni, mai pioși, deși nu merg la biserică; mai cinstiți, deși n-au a se teme de poliție; nu poartă nici haine, nici ghete, nici pălării la modă; nu știu nici citi, nici scrie, nici picta; cu un cuvânt, sânt simpli, dar fericiți.

Dar fericirea aceasta se prăbușește la cea mai mică atingere cu societatea. O scrisoare sosită din Europa, prin care Virginia este chemată la Paris de către o mătușă a ei bătrână și arțăgoasă, plecarea Virginiei din insulă, apoi o vizită a guvernatorului și a unui popă misionar în acea vâlcea necunoscută, ajung să pricinuiască cele mai îngrozitoare catastrofe: inimile îndrăgostite sânt despărțite, contactul civilizațiunii le strică, natura jignită se răsbună și totul se sfârșește printr'o vijelie înspăimântătoare care lasă în urma ei jalea și pustiul. Concluzie: nu există fericire afară din natură.

Peizajul este admirabil. Pentru a zugrăvi acest raiu al Tropicelor, autorul a făcut minuni. A observat formele, sunetele și culorile naturei; le-a notat, analizat, clasat, comparat; le-a gicit „expresia armonioasă”, punctele lor de asemănare și de deosebire, partea ce fiecare fenomen ocupă în concertul providențial care conduce universul. Pentru a exprima aceste lucruri noi, a recurs la cuvinte noi, precise și exacte, cu un cuvânt, a creat „o limbă pitorească”. Ne-a descris splendoarea unei naturi minunate, dar potrivită cu firea omului și cu stările sale sufletești. În această privință, de Saint-Pierre întrece pe Rousseau. La acesta, descrierea naturei fusese o notă secundară în roman, care scotea și mai bine în relief puterea sentimen-

telor descrise ; la Bernardin ea e nota de căpetenie.

Intr'adevăr, descrierea naturii la acest scriitor ieă niște proporții uimitoare. Bunăoară, el ne descrie liniile și formele peizajelor, dessemnul lor general, accidentele terenului, structura rocelor, silueta arborilor și a plantelor ; apoi colorile, nuanțele lor cele mai delicate, schimbările lor după ceas sau vreme ; toate amănuntele lor cele mai neînsemnate ; apoi sgomotele singurătății, vuetul vântului, zuzetul fiecărei spețe de arbore, ritmul sborului unei pasări, freamătul nesimțit al unei frunze alinsă de o insectă ; însfârșit, ne descrie mișcările naturii neînsuflețite, ondulațiunile ierburilor, legănăturile trestiei, curgearea apelor, frământările mării, mersul norilor, etc. Nimeni până atunci în Franța, nu se gândise să facă niște asemenea descrieri amănunțite ale naturii.

Insfârșit, pe al treilea plan, vine povestirea însăș a întâmplării. Și ce povestire ! Ea se desfășoară simplu dar măreț în trei acte diferite, fiecare act corespunzând unui peizaj. Mai întâi copilăria lui Paul și a Virginiei, copilărie naivă și sublimă sub ochiul binăfăcător al naturii, jocurile lor, dragostea lor curată, fericirea lor neturburată ; — apoi neliniștile sufletești, turburarea simțurilor, despărțirea silită, amenințările mărețe ale Naturii și soartei ; — în sfârșit, catastrofa, elementele deslănțuite, jertfa sublimă dar ne-

folositoare a Fecioarei, prăbușirea tuturor fericirilor pe acea insulă ideală.

Această idilă delicioasă, care a apărut, cum am zis, în ajunul Revoluțiunii franceze, în epoca cea mai turbure a aceluia secol, a smuls un țipăt unanim de admirație. O sută treizeci și patru de ani au trecut dela apariția acestui minunat roman, generații cu idealuri felurite s'au perindat de atunci, și totuș citirea lui a produs și produce acelaș farmec neuitat. Insuș marele Napoléon, care nu putea suferi operele de imaginațiune, a avut un deosebit cult pentru autor și o admirație nesfârșită pentru romanul acestuia.

Cu toate acestea, cu patru ani de zile înainte de a fi apărut acest mic roman, autorul citindu-l înaintea unei societăți compusă din oameni iluștri, în salonul doamnei Necker, toată societatea îl găsi plictisitor la culme: unii adormiră, alții fugiră; iar d-na Necker îi spuse autorului că romanul său a făcut efectul „*d'un verre d'eau à la glace*“, sau pe românește, efectul unui duș cu apă rece.

*

Un alt curent care a influențat romanul din acest veac este „curentul filozofic“, care domină cu înrâurirea lui covârșitoare întreaga literatură de atunci, și anume filozofia materialistă. După cum, în secolul al XVII-lea, sub influența filozofiei spiritualiste, literații au fost preocupați de studiul sufletului ome-

nesc, în ce are mai general, și în analiza luptelor cari se petrec într'însul; sub influența filozofiei materialiste, scriitorii vor fi preocupați din potrivă de studiul omului ca individ, în mijlocul unei societăți, în luptă continuă cu împrejurările fatale, cari îl zdrobesc sau îl scot triumfător.

Romanul, că și celelalte genuri literare, a trebuit și el să sufere această influență. De alminteri, nici un gen nu se potrivea mai bine ca dânsul pentru răspândirea ideilor și teoriilor filozofice în popor. Cum însă poporul nu se putea urca cu mintea-i până la discuțiile aride ale filozofilor, a trebuit ca filozofia să se scoboare până la dânsul, luând o formă ușoară și distractivă totdeauna. Și astfel se născu *romanul filozofic*.

Baza romanului filozofic e firește satira. Într'adevăr, micile romane ale lui Voltaire, scrise cu o vervă îndrăcită și într'o limbă pișcătoare dar admirabilă și vie, sânt toate satire ale societății. În ele, Voltaire ridiculizează prejudecățile, absurditatea, neștiința și dobitocia omenească, toate ideile învechite și ruginite și se silește a prăgăti astfel desrobirea minții omenești până atunci încătușată. Așa, în *Memnon ou la Sagesse humaine* ne arată pe un om, care se hotărăște dimineata să fie cu minte și care constată seara că s'a îmbătat, că a jucat cărți și a pierdut, că a avut o ceartă violentă și-i s'a scos un ochiu, că a fost batjocorit, etc.; în *Zadig ou la*

Destinée (1747) ne descrie pacostele cari dau peste un om, care totuș e bunătatea și virtutea în persoană; în *l'Ingénu* (1767), ne arată pe eroul principal învingând pe Englezi, și ca răsplată este aruncat în închisoare, nepoatăsa dezonorată, iar el moare de durere; în *Candide ou l'Optimisme* (1758), ne înfățișează pe un om peste care dau toate nenorocirile — și ce nenorociri! — până ce izbutește a lua de soție pe iubita sa, pe nefericita Cunigunda. În toate, în sfârșit, Voltaire ține să ne dovedească că totul e putred, că toate merg prost, că lumea e rău întemeiată.

Pesimismul e prin urmare nota de căpetenie a romanelor lui Voltaire. Acest pesimism a fost aspru criticat de unii critici și în deosebi de Faguet, care atacă pe Voltaire, numindu-l „burghez vanitos și egoist, care n'a înțeles nici odată nici regimul monarhic, nici pe D-zeu, nici poezia, nici arta“, și așa mai departe. Faguet uită însă că pesimismul acesta e numai la suprafață, căci Voltaire se mulțumește numai a constata răul, și atâta tot, de vreme ce adevăratul pesimism predică că *numai* răul e în lumea aceasta și că ori ce speranță de îndreptare e zadarnică. Morala lui Voltaire, ce-i drept, e puțin creștinească, dar e blândă, cumpătată și firească, ca și aceea a lui La Fontaine. După ce ne-a făcut să întrevădem prăpastia nebuniei omenești, autorul face stânga-împrejut și ne

predică resemnarea și cumpătarea în dorinți și ambiții.

Și apoi nu totul, după părerea lui, e negru în lumea aceasta; pesimismul lui Voltaire își are și partea sa cea bună: Zadig ajunge rege și fericit, eroul din *l'Ingénu* ajunge de asemenea bine, Jeannot e vindecat de ambiție, iar Candide află dela un bătrân secretul fericirii; cu un cuvânt, răul de care suferim e neînsemnat față cu binele, care se află în lume și care îi precumpănește.

Cum vedem, sub pana lui Voltaire, filozofia materialistă a fost mai mult binefăcătoare, prin aceea că a arătat că nimic nu se obține fără lupte neîntrerupte și fără greutatea mari în lumea aceasta. Cu timpul însă, la alți romancieri, această filozofie degenează într'un sensulism grosier, devenind nimicitoare în toate direcțiunile.

O trăsură de unire între aceste două tendințe este scriitorul DIDEROT (1713—84), faimosul alcătuitor al primei Enciclopedii franceze. În toate romanele sale, el dă drumu imaginațiunii sale vii, și într'un stil scânteietor toarnă simțimintele-i clocotinde și pornirile-i vijelioase. Așa în *la Religieuse*, unul din cele mai bune romane ale sale, găsim un tablou al călugărilor silite. Sora Sainte-Suzanne, scăpată din mănăstire, descrie unui domn, pe care-l roagă să-i găsească un loc de fată în casă, toate greutățile prin cari a trecut, asprimea și egoismul părinților ei.

vicleniile urzite în juru-i, împotrivirea-i la acea călugărire silită, care îi insufla desgust, persecuțiile la cari s'a văzut expusă, în sfârșit, toate mizeriile și umilirile pe cari a trebuit să le îndure până în minutul când a fugit. Cu toată violența tezei sale, acest roman — să mă ierte criticul Faguet care îl execută în două cuvinte: *l'ennui le dispute au dégoût*, — este și va rămâne o lucrare de mare valoare, adânc mișcătoare și scrisă într-o limbă splendidă.

În *Nepotul lui Rameau*, roman de o ironie și de o îndrăzneală uimitoare, Diderot ne înfățișează pe un parazit nerușinat și desmățat care, în cinismul său, „reducea totul la nevoile stomacului” toate însușirile meritului, toate eforturile geniului, toate jertfele eroismului, în sfârșit, tot ce e efortare impunătoare în lumea aceasta. După dânsul, „toate acestea n'au alt scop, nici alt rezultat, decât bucata de pâine”. El predică această învățătură „cu un gest expresiv și cu o scăpărare a fălcilor foarte pitorească”. Ei bine, cu toată josnicia în care se află decăzut, acest parazit cinic e totuș inzestrat cu un sentiment nobil care te face să uiți de urâciunea lui fizică și morală: își iubește arta cu o patimă nebună, până la delir. Sânt pagini în acest roman, turnate în fraze torențiale, clocotinde de imagini și de sunete, bunăoară delirul muzicantului, cari aduc aminte de altele analoage din Rabelais sau Zola.

Dar Diderot nu s'a oprit aci. In romanul său *Jacques le Fataliste*, el face „tabula rasa“ de toate virtuțile cari n'au legătură directă cu individul și cari sânt întemeiate numai pe respectul de sine-însuș. Iată două specimene : Castitatea, pudoarea, cumpătarea, rezerva, demnitatea și sinceritatea, toate acestea sânt mofturi, simple prejudecăți ale societății. Al doilea : Tot ce e folositor omenirii e bun, tot ce e vătămător ei e rău ; ceea ce nu face nici bine nici rău cui-va, e indiferent ; pot să mint, să m'îmbăt, etc. ; dacă faptele mele rămân fără efect, dacă ele nu sânt vătămătoare altora, și dacă din minciuna sau îmbătarea mea iese un bine pentru alții, atunci bine am făcut că am mințit, că m'am îmbătat. Teorie foarte justă în aparență și în unele împrejurări, dar în realitate de o aplicare foarte periculoasă.

Ei bine, cu toate ideile acestea ciudate, romanele lui Diderot sânt încă destul de morale, sunt floare la ureche pe lângă romanele altor scriitori din aceea vreme, călăuziți de învățăturile filozofice sensualiste. Acestea din urmă sânt oglinda vie a societății corupte și flustratice din epoca regenței și a domniei lui Ludovic al XVI-lea. Îți vine să te întrebi dacă oamenii aceștia și-au dat seama de imoralitatea ce semănau în romanele lor ? Apoi, pe când meritul cel mare al lui Diderot stă în stilul său minunat, în frazele-i torrențiale, în acea deslănțuire de sunete și de

imagini, în acea mânăuire neîntrecută de cuvinte, cari îl aşează în fruntea stiliştilor, mai toate romanele sensualiste sânt, din potrivă, înecate într'un potop de fraze sforăitoare.

Acest din urmă cusur e foarte bătător la ochi şi în romanele filozofice cu tendinţă moralizatoare, cum sunt acelea ale lui MARMONTEL (*Incas, Bélisairé, etc.*). Şi lucru curios! pe când morala era cu totul jertfită în romanele sensualiste, morala romanelor cu conţinut moralizator e din cale afară plictisitoare şi ridicolă. O dovadă şi mai mult că extremele se ating. Citirea şi a unora şi a altora e azi aproape cu neputinţă.

*

Cu LACLOS, RESTIF DE LA BRETONNE şi alţii ne întoarcem la *romanul de moravuri*, inaugurat de Lesage şi de Marivaux, care alunecă de astă dată în domeniul trivialităţii. Imoralitatea întregului secol pare că s'a concentrat cu deosebire în scrierile acestor doi romancieri. Pe când însă la cel dintâiu ea e numai ascunsă, căci autorul afirmă că intenţia i-a fost morală şi că a ţinut numai să arate prin exemple periculoase calea bună ce trebuie de urmat, la cel d'al doilea ea se desfăşură peste tot cu o îndrăzneală şi cu un cinism cari nu mai au nici o scuză.

Cel mai vestit roman al lui Laclos este *Legăturile primejdioase* (1782), cu subtitlul : „Scrişori culese într'o societate şi publicate

pentru instruirea altora". Intențiunea morală a acestui roman se vede din prefață : 1) „Ori ce femeie care consimte să primească în societatea ei pe un om fără moravuri sfârșește prin a cădea victimă lui; și 2) Ori ce mamă este nesocotită când îngăduie unei femei străine s'aibă încrederea fiicei sale". Și într'adevăr, cartea aceasta când apărură fu privită ca o protestare răsbunătoare în potriva corupțiunii generale.

Să vedem subiectul. E foarte simplu. Două specimene ticăloase din lumea mare, marquiza de Mourteuil și vicontele de Valmont, fostul ei amant, operează într'o mică societate care devine prada lor. Pentru a face pe placul acestei femei, Valmont amăgește pe o fată ușuratecă și slab păzită de către mama ei, apoi pe o prezidentă de tribunal sentimentală care face pe cinstita și al cărei bărbat e în voiaj ; și, cu o lașitate fără seamăn, le nenorocește pe amândouă. Cei doi mizerabili însă se ceartă și se pierd unul pe altul : Valmont este ucis într'un duel, iar marquiza este demascată, isgonită din lumea mare, și, ca culme, ea este desfigurată de vărsat.

Tot interesul romanului stă în zugrăvirea dibacelor mijloace de cari se slujește Valmont spre a'și doborî victimele. În această privință e un strategist de mâna întâi. Dar acest om nu e decât o unealtă în mâna marquizei care e un adevărat demon îmbrăcat în fuste, cum știu să fie unele femei când vor să se

șăsbune. Caracterele celelalte sânt de asemenea bine redată, acțiunea bine condusă, intriga interesantă, stilul energic și delicat. Nici un cuvânt trivial, afară de două-trei tablouri cam riscate. Atunci, unde e imoralitatea? Ea este în indulgența cu care autorul ne descrie tainele întunecoase ale unor suflete cu totul corupte, în tendința vădită de a exalta corupțiunea. Fără această imoralitate, romanul les *Liaisons dangereuses* ar fi aproape un capodoperă.

Cu Restif de la Bretonne se schimbă lucrul. Imoralitatea nu mai e ascunsă, e la suprafață. Fiu de țaran ajuns lucrător tipograf, observator cinic, om destrăbălat și murdar, pocitanie a naturei, poreclit și „Rousseau du ruisseau”, ciupercă colosală crescută pe putregaiul secolului al XVIII-lea care apunea, reformator îndrăsneț, visător paradoxal, filantrop, revoluționar, — acest om tipări peste 250 de volume, operă monstruoasă ca și dânsul, în care a răspândit talmeș, balmeș, toate închipuirile triviale al minții sale dezordonate.

Și ce soartă ciudată au avut aceste opere! Necitite în vremea lor, — ceea ce a făcut pe autorul lor să moară de foame, — ele sânt astăzi așa de rare, că un exemplar complet s'a vândut în 1875 cu 25000 de franci, iar astăzi prețuește îndoit și întreit.

Cel mai celebru, cel mai bun și cel mai citibil din romanele acestui scriitor este *Tă-*

ranul pervertit sau primejdiile oraşului, publicat în 1775. E un roman cu tendinţă morală (!) şi'n formă epistolară, în care Restif desvoltă o idee favorită a lui Rousseau, pe care o rezumă astfel în prima pagină a cărţii : „O, dragii mei ! să rămânem în cătunele noastre şi să nu dorim a cunoaşte plăcerile oraşelor celor mari ; vişiiul ne atrage spre ele, necredinţa ne împinge în braţele lor, crima procură mijloace ; dar şi mizeria, infamia şi ştreangul sânt câte odată consecinţele lor”. Şi într'adevăr, el ne istoriseşte în acest roman povestea teribilă a unui fiu de ţăran care vine la oraş, se strică în mijlocul corupţiunii generale, comite o crimă, e osândit la muncă silnică pe viaţă pentru o otrăvire, fuge din închisoare, ucide pe soră-sa, şi şi găseşte sfârşitul sub roţile unei trăsurii.

Tot romanul e o încurcătură ne mai pomenită, rău scris, trivial, dar şi moral în acelaş timp. Celelalte romane de moravuri ale acestui scriitor sânt scrise în acelaş fel, dar sunt aşa de triviale şi de cinice, că citirea lor e uneori imposibilă. Ele sânt totuş oglinda aproape adevărată a societăţii destrăbălate, corupte de dinaintea Revoluţiunii celei mari.

Restif deia Bretonne, acest animal de geniu, cum îl numeşte un critic, stă la izvorul din care vor ieşi mai toate formele de roman în secolul următor, căci de toate găsim în romanele sale. Romancierii realişti, naturalişti, psihologi, socialişti, foiletonişti, mai toţi pot

salută în acest scriitor pe un precursor fecund al lor.

*

Și dacă aruncăm acum din sbor o privire asupra veacului al XVIII-lea, vom vedea că două curente mai ales caracterizează romanul din acele timpuri: curentul sentimental și curentul filozofic. Acesta din urmă se resfrânge, cum am zis, asupra întregii literaturi din acea epocă și o influențează puternic: romanul *de moravuri* și cel propriu-zis *filozofic* sânt un produs al aceluși curent. Cel dintâiu, sub pana unor scriitori ca Lesage, Marivaux, Laclos, ne-a dat opere de mare valoare cari au ridicat genul; cel filozofic însă, exceptând poate pe Voltaire și pe Diderot, nu ne-a dat decât opere mediocre. Simple satire ale societății, tot interesul atârna de blândețea sau de violența satirei, de răutatea aluziunilor sau de spiritul autorului; caracterele erau numai schițate, imitațiunea vieții slab făcută, tendința romanului sau prea corupătoare, sau moralizatoare din cale afară; apoi nici scriitorii nu se sinchiseau să discearnă, pentru a le scoate în relief, motivele tainice ale faptelor omenești, să ne deslușească cunoașterea firii noastre, sau să ne descriă cu exactitate moravurile timpului lor. De aceea și romanele acestea filozofice erau privite mai mult ca o „petrecere a tinerimii flustratece”, după însăș expresia lui Voltaire.

Și desigur că romanul ar fi decăzut, dacă cel dintâi curent, cel *sentimental*, nu i-ar fi infiltrat o sevă nouă prin pana câtorva scriitori de seamă ca Marivaux, abatele Prévost, și Bernardin de Saint-Pierre, J.-J. Rousseau. Am văzut cum, în secolul al XVII-lea, romanul sentimental se născuse fără viață durabilă; îi lipsea calități esențiale, fără de care nu putea merge înainte. Scriitorii mai sus pomeniți îl primenesc, îi dau altă formă, îi însuflă viață, prin zugrăvirea sinceră a amorului, prin analiza mobilelor sufletești, prin descrierea naturii, înfățișat prin măsura în descriere și gustul în alegere, calități cari lipsise romanului sentimental din veacul precedent.

Dar nu numai atât. Romanul sentimental din veacul al XVII-lea fusese îmbrăcat în haina istoriei, istorie de altminteri falsificată; cel din veacul al XVIII-lea își leapădă această haină și o înlocuiește cu moravurile timpului, a căror descriere o inaugurasă cu atâta succes Lesage. Această nouă haină va fi de aci înainte, cum vom vedea, veștmântul principal și temeinic al romanului în viitor, preocuparea cea mai serioasă a romancierilor din veacul al XIX-lea, care vor duce genul la perfecțiune.

III.

VEACUL AL XIX-IEA.

Din scurta expunere de până aci, cred că cititorii au putut să-și facă o idee de fazele feburite prin cari a trecut romanul francez, de la nașterea sa și până la epoca de care vorbim, de primenițiile ce a suferit în decursul vremurilor și sub înrâurirea genurilor literare la modă, de elementele multiple ce a absorbit cu încetul, și de însemnătatea pe care acest gen a câștigat-o treptat în domeniul literaturii.

S'a văzut cum, din o descriere prolixă a unor sentimente ridicule, romanul s'a ridicat pela sfârșitul secolului al XVII-lea la o zugrăvire de sentimente mai firească cu d-na de La Fayette; cum, în secolul al XVIII-lea, sub pana unor scriitori ca Lesage și Marivaux,

a devenit un tablou al moravurilor timpului, o descriere a vieții reale; apoi cum, în mâna unor scriitori ca abatele Prévost, J.-J. Rousseau și Bernardin de Saint-Pierre, el a căpătat o viață nouă, prin zugrăvirea adevărată a amorului, prin analiza psihologică a mobilelor sufletești, prin descrierea naturei, și mai ales prin limba frumoasă în care a fost îmbrăcat.

Această nouă formă, zic, va fi de aci înainte veșmântul principal și temeinic al romanului și preocuparea cea mai serioasă a romancierilor veacului al XIX lea, cari vor duce genul la perfecțiune. Intr'adevăr, acum romanul intră în epoca-i cea mai glorioasă. El încetează de a mai fi ocupația trecătoare a câtorva scriitori, pentru a deveni ocupația de căpetenie și unică a mii de scriitori, cari își vor face dintr'însul profesiunea lor favorită. Dela 1830 înainte mai cu seamă, romanul ia o extensiune uimitoare: el cotropește toate căile deschise inteligenței omenești, își însușește toate ideile și toate preocupările timpului, îmbracă toate formele posibile, studiază toate problemele la ordinea zilei, se adresează tuturor claselor societății, reprezintă toate năzuințele lor felurite, cu un cuvânt devine un gen universal.

Această desvoltare considerabilă pe care o ia romanul în decursul veacului, ne obligă de a împărți fazele sale principale în patru perioade distincte și precise, cari corespund aproape exact celor patru pătrare ale veacului.

Întâia perioadă (1800—1830).

Caracteristica principală a acestei perioade este „melancolia”. Se știe că ideile raspândite de filozofia materialistă a veacului al XVIII-lea, prinzând adânci rădăcini în mințile tuturor, grăbiseră izbucnirea revoluțiunii. Ideile umanitare propovăduite de marii scriitori și filozofi triumfaseră, și regimul arbitrar fusese răsturnat. Dar cât sânge n'a costat această primenire a societății franceze, de care apoi a profitat omenirea întreagă! O duhoare pestilențială plutise par'că în atmosferă.

Printr'o reacțiune firească, un vânt de melancolie, de duioșie începu să adie în sufletele, până atunci atât de greu încercate. Obosit de atâtea sbuciumări, fiecare va căută să și aline tristețea povestind semenilor săi păsurile și suferințele sale, convins că aceste păsurile și suferinți ale sale vor fi împărtășite de toată lumea.

Și atunci apare pentru întâia oară în literatura franceză nota „melancolică” și, ca un corolar al acesteia, nota „personală, individualistă”. E adevărat că „nota personală” nu era ceva nou în literatură. Ne aducem aminte cu câtă intensitate inflăcărată se manifestase ea în *Manon Lescaut* și în *Julie ou la Nouvelle Héloïse*. Ce altceva era acel amor puternic și nimicitor, dacă nu țipătul dureros al inimii însăși a autorilor lor? Era amorul personal care țipă și sângeră, care

ne desvelește rănile sale și care caută în condeiu o potolire a chinului. În Rousseau, mai ales, nota personală e atât de puternică, încât se ridică uneori până la accente uimitoare. În romanul său, mai sus a nintit, el se povestește pe sine însuș, își ascultă și notează bătăile inimei, ne zugrăvește propria lui patimă dela cea dintâi până la cea din urmă pagină, tot așa cum în *Confesiunile* sale, ne descriese tot ce a simțit și a suferit, tot ce l'a încântat sau amărit. Un nimic, o neatenție cât de mică, o impresie neplăcută, totul îl jignia, totul îl făcea să sufere. Sub acest raport, Rousseau poate fi privit ca un prim melancolic și ca inspiratorul tuturor melancolicilor cari vor veni după dânsul.

Nici odată însă „nota personală“ n'a îmbrăcat o haină mai pasionată și mai cernită totdeodată ca sub pana scriitorilor din primul pătrar, mai ales, al veacului al XIX lea. O sensibilitate excesivă, aproape bolnavăcioasă, învăluită într'o adâncă melancolie sau într'un pesimism deprimant, va colora mai toate scrierile acelei epoci, care se pretează cu ușurință ori cărei influențe.

Dintre scriitorii cari au ilustrat romanul sub această nouă formă, D-NA DE STAËL se prezintă cronologiceste cea dintâi. Discipolă înfocată a lui J. J. Rousseau, această talentată scriitoare a moștenit nu numai ideile filo-

zofice ale acestuia, ci și puternicu-i individualism.

După părerea ei, un roman nu trebuie să fie numai o operă de imaginație, ci și un studiu de observațiune personală, în care romancierul „să-și toarne toată simțirea, toată priceperea, tot sufletul lui“, cu un cuvânt să ne facă un fel de descriere confidențială care, prin zugrăvirea virtuților și a sentimentelor noastre, să ne lămurească tainele inimei noastre“. Dar ea nu se oprește aci. În ochii ei, romanul are o menire mai largă. El nu e numai o oglindă a inimei noastre, „el are și menirea de a reformă moravurile publice“.

Așa va proceda și d-na de Staël în romanele sale. Pe de o parte, ea se va descrie în ele pe sine însăși cu toate suferințele și dezluziile inimei, iar de de alta va căuta ca prin ele să formeze opinia publică cu privire la drepturile convenite sexului ei.

Atât în *Delphine* (1802), cât și în *Corinne* (1807), cari sânt însuș romanul vieței sale sbuciumate, d-na de Staël se ridică cu putere împotriva jugului care apasă asupra femeilor, din care pricină sânt nevoite să și înăbușească sentimentele inimei și să se supună unor conveniențe copilăroase și înjositoare pentru demnitatea lor; cu alte cuvinte, în timp ce bărbatului îi este îngăduit să înfrunte opinia publică, femeia din potrivă trebuie s'o respecte.

Pe când însă, în primul roman, eroina era

O femeie ca toate celelalte, în ultimul ea nu mai este ori și cine, ci un personaj superior. Teza acestui roman este că „o femeie de geniu n'ar trebui să dea opiniei publice socoteală de faptele ei; ea nu poate și nu trebuie să se mulțumească cu traiul vulgar al gospodinei; totuși în societatea noastră femeia de geniu e silită să-l ducă acest traiu. Deci, societatea e nedreaptă față de ea”.

Să vedem acum cari sânt subiectele acestor două romane. Să începem cu *Delphine*.

Delphina este o văduvă tânără și bogată, cu o educațiune și cu o instrucțiune aleasă, dar înzestrată cu o fire aprinsă, svăpăiată. E portretul leit al d-nei de Staël din tinerețe. Pornirile inimei sânt singura călăuză a Delphinei în direcția morală. Ea crede că este destul pentru o femeie dacă este bună, restul n'are nici o importanță. Din pricina aceasta ea făptuește nesocotinți peste nesocotinți, mijlocește întâlniri echivoce, își iea asupra-și greșala unei prietene, pe care voește s'o scape, se îndrăgostește cu un om căsătorit și-l primește pe față, se călugărește, apoi fuge din mănăstire după iubitul ei care divorțase. Părăsită de el, ea se sinucide. Și toate aceste nebunii ea le făptuește cu toată naivitatea și nevinovăția, convinsă că nu face nimănu rău.

Aceste greșeli pornite din o sinceritate naivă, am fi dispuși poate să le iertăm. Dar opinia publică nu te judecă după intenții, ci după fapte: de îndată ce faptele jignesc, ea se răs-

bună la rândul ei făcându-te să suferi. Căci de fapt, datoria, atât pentru bărbat cât și pentru femeie, nu stă în a înfrunța cu orice preț opinia publică, nici a ne supune orbește ei, ci mai curând a o respecta când este întemeiată și dreaptă și a o disprețui când e absurdă și nedreaptă.

Să vedem dacă opinia publică a fost nedreaptă cu Delphina. Pe cine iubește această femeie, pentru cine calcă ea regulele cele mai elementare ale datoriei? Ea iubește pe un tânăr egoist, un fel de Don Juan modern, care după ce-și bate joc de ea, se căsătorește cu altă femeie, apoi o părăsește și pe aceasta pentru a se reîntoarce la Delphina, pe care o smulge din mânăstirea unde ea se călugărise. Ceva mai mult! Cu toată experiența dureroasă ce mai făcuse increzându-se în promisiunile aceluși Don Juan, certat cu opinia publică, Delphina nu-și dă seama nici de asta dată de greșeala ce comite, și, târîtă numai de pornirile inimii, fuge cu dânsul în străinătate, unde el o părăsește pentru totdeauna. În ediția întâia a romanului, nenorocita femeie se omoară, iar în cea următoare ea moare de inimă rea. Prin urmare, întrucât e vinovată societatea că Delphina a suferit și că și-a ispășit așa de crud greșelile sale?

Câți-va ani mai târziu, în 1807, d-na de Staël publică *Corinne*, operă mai desăvârșită decât cea dintâi, și'n care se zugrăvește tot

pe sine, dar în trăsături ceva mai ideale. Iată și subiectul acestui roman :

Eroina, o femeie superioară, distinsă, întrunește în ea toate calitățile : e oratoare de frunte, poetă strălucită, actriță sublimă, preoteasă a artelor frumoase, înfârșit o ființă impunătoare sub toate raporturile : un fel de d-nă de Staël, dar ceva mai tânără și mai frumoasă. Ce folos însă ! Corinna e înainte de toate femeie, și ca atare posedă „o fire sentimentală”. Gloria singură nu satisface îndeajuns aspirațiile unei inimi pasionate ; gloria pentru femeie, e numai un mijloc pentru a inspira iubire, pentru a plăcea și mai mult. Corinna vrea deci să fie și iubită.

La Roma, într'adevăr, Corinna izbutește, prin talentele-i uimitoare, să zăpăcească toate mințile. Sute de bărbați de seamă o adorau, o divinizau, și s'ar fi simțit fericiți să-o aibă ca soție. Ea nu avea, cum s'ar zice, decât *l'embarras du choix*. Dar uitați pe semne, că Corinna e „femeie”, că e caprițioasă în alegere, că judecă mai mult cu inima decât cu mintea”. De cine credeți că se amorezează Corinna ? De un om serios și impunător ? O, nu ! ci de un englez flegmatic și blazat, care venise să'și plimbe pliciseala și indiferența pe malurile Tibrului : inima de ghiată a englezului devine ca prin farmec simțitoare. El arată Corinnei o dragoste pasionată... bine înțeles cât timp se află lângă dânsa. Rechemat puțin după aceea în Anglia, englezul nostru red-

vine flegmatic, blazat, servitor respectuos al conveniențelor sociale, se însoară și dă uitării pe Corinne. Parăsită, cum fusese mai înainte Delphina, ea nu mai găsește scăpare decât în moarte.

Cum vedem, acest roman este eterna poveste a femeiei superioare, care nu se mulțumește cu traiul obișnuit de menajeră, de soție și de mamă, înfruntă opinia publică, ducând o viață potrivnică conveniențelor sociale, dar conformă cu pornirile inimei sale, și moare victimă a acestei împotriviri.

Concluzia firească care reiese din acest roman, ar fi deci că femeia, chiar și cea cultă, trebuie să rămâie în limitele fixate de natură sexului ei, și că orice abatere sau tendință spre o viață independentă, nu poate să-i fie decât dăunătoare. În acest caz nici Delphina nici Corinna nu au dreptate în revendicările lor și nu merită compătimirea noastră, căci așa femei inteligente cum erau, sau cum ni le prezintă autoarea, nu le era îngăduit să comită greșeli de cari ar fi roșit și o femeie incultă. Ele nu sânt, amândouă, decât victimele sensibilității lor prea vii.

Dar d-na de Staël nu este de această părere. Concluzia ei e cu totul alta. Logica femeii nu prea e la fel cu a bărbaților. D-na de Staël acuză societatea că e nedreaptă față de femeie, și mai ales față de femeia superioară, când îi pretinde să se supună con-

veniențelor sociale și să nu mai înfrunte opinia publică.

Citind aceste romane, nemuritorul Goethe a zis cu drept cuvânt că d-na de Staël n'are nici cea mai mică idee de „datorie”. Intr'adevăr, ce e vinovată societatea, dacă unele femei, înzestrate cu un temperament aprins, își caută fericirea pe un teren periculos în ciuda conveniențelor și a prejudecăților sociale? Ce e de vină opinia publică, dacă Delphina și Corinna o sfidează într'una cu purtarea lor bizară, contribuind astfel la propria lor nenorocire? Insfârșit, ce este de vină societatea dacă niște femei superioare se înjosesc până acolo că se îndrăgostesc de niște Don Juani blazați, fără pic de simțire sinceră în inima lor, și calcă pentru ei și demnitate și cele mai elementare reguli ale bunei cuviințe?

Ambele romane, privite însă numai ca expresiune a „personalității” autoarei, ca icoane ale unui suflet sbuciumat și revoltat, sânt o splendidă pledoarie în valoarea femeii, și mai cu seamă a femeii superioare, socotită până atunci ca inferioară bărbatului, și înfierată de opinia publică pentru niște fapte cari, de cele mai multe ori, nu atrag nici o osândă bărbaților cari se fac vinovați de ele.

Pentru întâia oară se punea în roman, chestiunea de a se ști dacă femeia are dreptul să trăiască prin sine însăși. Aceasta teză îndrăznească d-na de Staël a îmbrăcat-o cu un veștmânt

moral sau cel puțin cu aparență morală, căci amândouă eroinele ispășesc prin moarte greșelile făptuite, după ce au avut de suportat în viață tot disprețul sub care le strivise societatea. D-na de Staël s'a mulțumit numai să pună problema libertății pentru sexul său, supuind-o însă conveniențelor sociale, și s'a oprit aci. Douăzecișicinci de ani mai târziu, d-na Sand va relua această teză a libertății pentru femeie și o va împinge până la ultima limită, cum vom vedea mai târziu.

Dacă facem abstracție de teza socială care le învalue, amândouă aceste romane rămân niște palpitate descrieri ale amorului femeiesc, ale amorului însuș al d-nei de Staël, ele fiind scrise în niște momente când autoarea trecea prin crizele cele mai înflăcărâte ale vieții sale. Ele sânt, întru câtva, oglinda vie a patimei care a sbuciumat atâta vreme inima acestei mari scriitoare. Vom vedea în curând, cum această patimă a fost zugrăvită de Benjamin Constant, omul pe care d-na de Staël l'a iubit nebunește timp de 15 ani și care a făcut-o atâta să sufere. Căci oamenii intelectuali găsesc o satisfacție sufletească și o ușurare a suferinții lor când destăinuiesc publicului toate fazele dragostei lor nenorocite.

Li s'a imputat romanelor d-nei de Staël o analiză psihologică a naturei prea superficială, descrieri prea lungi și plictisitoare, un stil uneori cam trăgănător. Dar ce sânt aceste cusururi neînsemnate pe lângă marile

merite ale distinsei scriitoare care, prin operele sale literare și de critică, rămâne un eveniment impunător în literatura franceză?

CHATEAUBRIAND. Doamna de Staël fusese o adeptă a ideilor revoluționare. Chateaubriand, din potrivă, va fi dușmanul lor declarat și reprezentantul unui nou curent, care va avea drept scop să reclădească ceea ce Revoluția dădărase. El se silește a ucide raționalismul filozofilor materialști printr'o reacțiune puternică a sentimentului religios. Filozofii divinizară rațiunea, suprimând religiunea în suflete. Chateaubriand își propuse s'o restabilească în toată splendoarea ei.

Dar această întoarcere la credința religioasă era chiar o nevoie fatală a timpului. După grozăviile sângeroase ale revoluției, societatea franceză, îndurerată, obosită de necredință, însetată de idealuri noi după atâtea catastrofe, se întoarse la religiune, ca la un izvor cu apă rece și dătătoare de viață. În multe suflete, Revoluția lăsase tristețea și descurajarea, desgustul de viață și desperarea, o melancolie visătoare și dureroasă.

Ei bine, toate aceste stări sufletești, Chateaubriand avea să ni le zugrăvească, să ni le exprime cu o putere uimitoare și în colori adânc mișcătoare, inaugurând o notă nouă, un sentiment nou în literatură. Dar rolul său nu s'a mărginit aci: el voia să ducă mângâiere sufletelor descurajate, așa încât să

șteargă din amintirea lor grozăviile petrecute și să le însufle sentimentul credinții. Într-adevăr, în niște pagini mărețe și sublime, el egzaltă, preamărește religiunea creștină până atunci atât de batjocorită!

Dacă mai adăogăm la aceste două sentimente și „sentimentul naturii“, acea natură pe care Chateaubriand ne-a arătat-o în toată frumusețea-i impunătoare, egalând aproape, după alții întrecând chiar pe Rousseau și pe Bernardin de Saint-Pierre, și pe care a descris-o într-un stil fermecător, vom avea cele trei influențe puternice cari au contribuit la formarea caracterului lui Chateaubriand. Niciări aceste trei influențe nu apar mai pronunțate ca în splendidele sale lucrări intitulate: *Geniul Creștinismului și Martirii*; dar acestea nu sânt romane proprii zise, ci mai mult niște poeme delicioase și mărețe. Numai două fragmente din prima lucrare, *Atala* (1801) și *René* (1804), le putem socoti întru câtva ca romane și ca atare mă voi ocupa aci de ele.

Atala este cel dintâi din cele două tablouri fermecătoare pe care Chateaubriand avea să le înfățișeze ochilor înmurmăriți ai contemporanilor săi, după o ședere plină de farmece și de visuri în pustiurile Americii. În acest mic roman, care e o perlă a literaturii franceze, autorul, mergând pe urmele lui Rousseau și ale lui Bernardin de Saint Pierre, reidealizează pe omul naturii, zugrăvind în

culbri ademenitoare pasiunea viforoasă dar curată a două ființe simple, în mijlocul unei regiuni sălbaticе, în splendoarea măreață a pustiului. Și această pasiune a pus-o în luptă cu religiunea, până atunci neadmisă în roman, vrând să arate prin aceasta frumusețea pe care religiunea creștină o împărtășește amorului.

Subiectul, în două vorbe, este cel următor: Chactas, moșneag sălbatec pe jumătate civilizat, care în tinerețe venise în Franța și trăise câțiva ani din viața europeană, povestește într'o noapte lui René, tânăr francez sceptic și blazat, pe care plictiseala l'a împins spre pustiurile Americii, unde spera să-și găsească liniștea sufletească, duiosu-i amor cu o tânără indiană, numită Atala. O iubise din toată puterea inimii sale și fusese iubit de dânsa. Dar fatalitatea a voit ca Atala, care îmbrățișase religiunea creștină, să jure mamei sale că va rămânea fecioară; și ca să nu-și călce jurământul, ea se otrăvește și moare. Înainte de a muri însă, ea își mărturiseste greșeala și o regretă.

Această fecioară este, după Virginia și înaintea Eugeniei Grandet, una din cele mai curate, mai ideale și mai impunătoare figuri femești din romanul francez. Dar ceea ce dă mai ales acestui mic roman o însemnătate extraordinară este tabloul feeric în care se desfășoară acțiunea, acțiune simplă dar peste măsura de mișcătoare, este limba măreață și

fermecătoare în care e scris. Așa numai se explică succesul său imens.

În *René*, al doilea roman al lui Chateaubriand, eroul povestește la rândul său lui Chactas durerea sufletului său, suferința morală pentru care și-a părăsit țara și a venit să-o uite în pustiurile depărtate. Acțiunea e aproape nulă, dar motivul dramatic e de o îndrăzneală fără margini: o pasiune nelegiuită și fatală, amorul dintre frate și soră. Pentru a uita, Amelia și-a găsit scăparea în mănăstire, dar puțin după aceea moare. René, sfâșiat de remușcări și de moartea ce a pricinuit, scârbit de viață și plictisit la culme, aleargă să și caute liniștea în padurile virgine ale Luizianei.

Acest René nu e în realitate decât însuși Chateaubriand, care s'a zugrăvit într'însul. Încă din cea mai fragedă copilărie el a cunoscut plictiseala. *Je me suis ennuyé dès le ventre de ma mère*, zice el undeva; și aiurea: *Je m'ennuie, je m'ennuie, je remorque mon ennui avec ma vie*. La vârsta de 17 ani era deja obosit, descurajat, chinuit de dorinți și de visuri imposibile.

Boala inchipuită de care suferea el era, de alminteri, aproape generală în Europa pe acea vreme. Calea o deschisese Goethe în Germania cu *Suferințele tânărului Werther*, iar în Anglia lord Byron care, în *Childe Harold*, ne descriesese aceeași boală a închipuirii împinsă la paroxism.

Această boală care va molipsi aproape întreaga jumătate a veacului, este o tristețe adâncă, prin nimic îndreptățită, este melancolia vagă și neînțeleasă care a cotropit inima, este dorința a tot ce este necunoscut, neprevăzut, imposibil, este egoismul și trufia ce provin din plictiseală, din desgustul prea timpuriu al lucrurilor, din descurajare.

De fapt, ea este rezultatul disproporției dintre vis și realitate, dintre puterea închipuirii și aceea a realizării. Incapabil de a lucra, pacientul se pierde în visuri, râvnește la ceea ce este imposibil, nu împlinește nici una din datoriile inerente conservării sale; și tot chinându-se mereu, el târăște după sine veșnica-i plictiseală, veșnicu-i urât.

În această privință, René este icăna, prototipul unei serii întregi de generații, cari îl vor lua ca model. Toți vișătorii își însușiră dreptul la aceeași boală, la aceeași reverie stearpă, la aceeași trufie dureroasă și nefolositoare. Niciodată erou de roman n'a avut o influență mai despotică asupra minților ca René.

Această influență avea să dea naștere și pesimismului. De altminteri acest pesimism plutia în atmosferă: era rezultatul frigurilor prin care trecuse autorul dimpreună cu generația sa, în timpul execuțiilor teroriste, al oboselii și al desgustului de viață față de dărămăturile ce lăsase Revoluția în urma ei. Pesimismul lui René e pesimismul lui Cha-

teaubriand și al întregii sale generații: autorul n'avea decât să se uite în sufletul său, și să se zugrăvească pe sine însuș.

Acelaș pesimism vag, aceeași melancolie duioasă le regăsim în alte două mici romane ale lui Chateaubriand, publicate mai târziu, *les Natchez* și *le Dernier Abencérage*. În cel dintâiu el ne vorbește de funesta influență a Europeilor asupra popoarelor sălbatice cu cari vin în legătură, iar în cel d'al doilea, de dragostea nenorocită a unui prinț maur pentru o tânără creștină spaniolă, între cari se ridică, ca un zid chinezesc, dușmânia religiilor, a patriilor și a familiilor lor.

DE SENANCOURT și BENJAMIN CONSTANT. Un alt tip, mai melancolic și mai abatut decât René, dar ceva mai real decât dânsul, este eroul micului roman *Obermann de SENANCOURT*. Ca și René, Obermann e o victimă a boalei timpului, adică a melancoliei și a desgustului de viață. Dar pe când la cel dintâi, melancolia și desgustul de viață sânt iluminate de un fel de aureolă de credință, la cel d'al doilea nu sânt iluminate de nici o rază.

Obermann n'a avut nici copilărie nici tinerețe. La vârsta de 20 de ani el are „nefericirea de a nu putea fi tânăr”. Lumea îi pare desgustătoare. De geaba se căznește el să înfrumusețeze cu închipuirea feluritele lucruri după cari se pasionează mai toți oamenii; el nu găsește pretutindeni decât golul și amărăciunea. Născut cu aptitudini fru-

moase, dar influențat de boala timpului, el are conștiință de ceea ce ar putea să facă și de ceea ce-i lipsește pentru a realiza aceasta. O disproporție prea mare între dorințele sau ambițiile sale și lipsa totală de acțiune, adică de realizare, iată pricina nenorocirii sale. Desgustat de propria sa neputință, el renunță de a mai spera în viitor, și și găsește liniștea într'o viață nepăsătoare și inactivă. Câți tineri de vârsta lui Obermann nu trec și astăzi prin starea sufletească a acestui desperat?

În acest mic roman, autorul n'a voit altceva decât se ne facă o spovedanie sinceră a sufletului său. Într'adevăr sub forma unor scrisori adresate unui prieten, el ne destăinuiește durerile și deziluziile sale, gândurile sale intime, luptele sale zadarnice cu sine-însuș; cu un cuvânt, nu face egzacta anatomie a boalei sale și prin urmare a boalei timpului. În privința aceasta, opera lui de Senancourt prezintă o mare însemnătate și poate fi privită chiar ca o carte morală prin sinceritatea cu care expune urmările dezastruase ale boalei.

La adică vorbind *Obermann* nici nu e un roman. N'are acțiune dramatică, nici incidente, nici peripeții, nici cel mai mic lucru care să poată ațâța interesul. E scris fără meșteșugală, fără pretenții, într'un chip firesc și simplu. Cu toate acestea, a avut un succes imens pe vremea lui și a rămas ca operă de merit până'n zilele noastre.

Aceeaş stare sufletească a tânărului lipsit de voinţă şi de ori ce ideal, dar încadrată într'o acţiune dramatică interesantă, ne descrie BENJAMIN CONSTANT în micul său roman *Adolphe*, apărut în 1816, care nu e decât icoana unui epizod trist din viaţa sa intimă.

Am văzut că marii scriitori, când iubesc cu patimă, obișnuiesc să împărtășească publicului fericirile și mai ales nenorocirile lor. Cu modul acesta, după ce și-au vărsat tot ce aveau pe inimă, se liniștesc și trec la alte ocupații mai serioase. Ne aducem aminte că așa a procedat și d-na de Staël. Dar d-na de Staël ne a descris aventura vieții sale modificând-o și prezentând-o mai mult sub formă de teză socială. Benjamin Constant, care a fost amantul timp de 15 ani al d-nei de Staël, ne va descrie aceeaș aventură, dar într'un chip mult mai personal și mai firesc.

Subiectul este următorul. Adolphe e fiul unui ministru; el a făcut studii strălucite și un viitor frumos îl așteaptă. Din nenorocire, desfrâul îl degustă de timpuriu de viață: a devenit un blazat și un egoist. Acesta e omul care avea să și lege soarta sa de a Eleonorei. El se amorezează de ea din vanitate, din capriciu, fără patimă adevărată. Eleonora e măritată, e cu zece ani mai în vârstă decât dânsul, are bărbat și copii. El o face totuș să și părăsească familia pentru a-l urma pe dânsul.

Dar iubirea lui n'a fost sinceră, pornită din adâncul inimei. Imediat după posesiune,

Adolphe se potolește. Dragostea sinceră și înfocată a femeiei, care jertfise totul pentru dânsul, începe să-l plictisească. Avusese numai o ambiție trecătoare de a poseda pe acea femeie; a posedat-o, farmecul a dispărut. Ea devine o sarcină pentru dânsul. El se gândește la reputația sa compromisă, la viitorul său sfărâmat, din pricina unei femei.

Din acest moment începe adevărata dramă: istoria martiriului a două ființe cari se sfâșie una pe alta, dar cari nu se pot părăsi. Mai întâi, din partea lui, mângâierile prefăcute, cuvintele de dragoste spuse numai de teamă de a nu vorbi de altceva, apoi mărturisirea fatală, pe care și-o retrage de îndată ce și dă seamă de durerea ce a pricinuit, și pe care o răscumpără prin alte asigurări de iubire și mai înfocate; apoi mâhnirea de a o vedea tristă și durerea de a o vedea veselă, ceea ce-l făcea să creadă că chinul său nu va mai lua sfârșit. Și ea, nenorocita, din ce în ce mai pasionată, agățându-se desperată de dânsul, implorându-l în genunchi, utilindu-se, primind orice condiției decât să renunțe la această dragoste căreia se jertfise. Și asistăm astfel la lungă și cruda agonie a acestor două ființe cari se sbat de moarte într'o situație imposibilă, care le ține încătușate.

Această poveste dureroasă a două ființe pe cari amorul nu le poate nici ferici nici despărți, este eterna poveste a amorurilor inte-

lectuale, este povestea amorului d-nei de Staël și al lui Benjamin Constat. Ce n'a făcut acest om pentru a scoate din minți pe d-na de Staël? A mers până acolo că a amenințat-o că se va sinucide. Ce dovadă mai bună pentru o femeie că este iubită? Indată însă după posesiune, venită deziluziile, începură certurile. Se omorau cu cuvintele, rămâneau despărțiți câteva zile, și apoi iar se împăcau. Aceleași scene se repetară continuu, timp de 15 ani, cât ținu legătura lor; el amenințându-o mereu cu despărțirea definitivă, ea amenințându-l că-l va urmări până la capătul pământului și că, dacă-i va scăpa din mână, se va sinucide. Și el se supunea: *Soumettons-nous*, zicea el, *c'est la ressource des faibles*.

Cum vedem, această legătură amoroasă a celor doi scriitori, este chiar fondul romanului *Adolphe*. Un lucru mai ales ne izbește în acest roman, și anume sinceritatea autorului: în timp ce d-na de Staël a făcut din eroina sa o victimă a societății, Benjamin Constant își iea, din potrivă, toată vina asupra și făcându-se răspunzător de nenorocirile femeiei.

Adolphe e frate de cruce cu René, dar ce deosebire între amândoi! Boala de care suferea René era mai mult ideală, el singur nu și putea da bine seama de ea. A lui Adolphe e reală, căci el suferă cu adevărat și înțelegem suferința lui. E suferința unui om care nenorocește o femeie fără s'o iubească,

și care n'are curajul s'o părăsească. René suferea de un chin închipuit, un amor nelegiuit ca pretext al pesimismului său; Adolphe este torturat de un chin real și fatal. Și de oarece fie care om poate găsi ceva din sine în această spovedație individuală, ea încețază de a fi un caz particular, izolat ca René, și capătă o însemnătate mai generală, însemnătatea unui document omenesc. Scriindu-și povestea inimei sale, se pare că autorul a scris pe aceea a „mizeriei inimei omenesti”.

În această privință, Constant a fost mai aproape de adevăr, a înțeles mai bine rostul romanului individualist decât Chateaubriand și d-na de Staël. O durere personală, ca să ațâțe interesul tuturor, trebuie să fie de ordin general, să fie o icoană vie a durerii omenirii, așa ca și alții să recunoască într'însa pe a lor. Cu alte cuvinte, autorul trebuie s'o generalizeze. Așa a făcut și Constant. Apoi, în loc de a o îmbrăca într'o haină retorică, declamatoare, meșteșugită, i-a dat o formă din cele mai simple: totul e luminos, scurt, precis; observațiunea e crudă, stilul concis, expunerea exactă, măsurată, iar analiza sufletului firească. Nimic nu e de prisos. Prin aceste calități și prin adâncă psihologie care se manifestă cu putere într'însul, acest mic roman e aproape un capdoperă.

În sfârșit, departe de a fi avut asupra generațiilor următoare influența funestă a lui René, Adolphe n'a inspirat și nu ne inspiră

alt sentiment decât milă pentru eroina și dispreț pentru erou. Și aceste sentimente ce resimțim la citirea cărții sânt cea mai bună garanție că scalpелul psihologului a tăiat în carne vie.

*

Trec peste celelalte romane individualiste, monotone și lipsite de merit, cari zugrăveau aceeaș boală a timpului: melancolia și plictiseala împinse la exces. Suferința eroilor din unele din aceste romane, e de multe ori absurdă, cum de pildă desperarea frumoasei negrese din romanul *Ourika* de D-NA DURAS, care storsese lacrimi fierbinți întregii Franțe, din pricina colorii negre a eroinei care fusese o pledică pentru ea de a fi iubită. *Valérie* de D-NA KRÜDNER, operă convențională, falsă, este culmea melancoliei împinsă până la exaltare. Las la o parte pe d-na Sand, de care mă voi ocupa când voi ajunge la romanul idealist, ale cărei romane principale, în cari se zugrăvește pe sine-însăș cu tristețea, visurile și revoltele sale, respiră un puternic individualism. Eroina, bunăoară, din romanul *Létia* e leit René, dar un René femeie.

Nicăiri însă individualismul nu ne apare mai pronunțat ca în operele datorite Romanticismului. Deși cele mai multe din aceste opere, cari ne privesc sub acest raport, au apărut la începutul celei de a doua perioade a secolului, cer lertare cititorilor dacă voi

vorbi de ele în acest loc. E prea multă legătură sufletească între ele ca să le pot despărți de acelea despre cari am vorbit până acum.

Așa, în *Voluptate*, apărut în 1834, SAINTE-BEUVE, faimosul critic literar de mai târziu, ne desvăluie în anii tinereții sale o taină a inimei, ne face analiza unei patimi, unui viciu aș putea zice. Amaury, eroul romanului, care e portretul leit al autorului din tinerețe, este un visător sensual. El iubește cu patimă pe o doamnă, nu îndrăznește a i-o spune, și se înmormântează pentru restul vieții într'un seminar, făcându-se preot. Această patimă puternică dar înăbușită în fundul inimei, autorul o nuanțează la exces, dându-i toate tonurile și toate gamele posibile, și împingând-o până la ultimile faze ale voluptății. El cere pentru aceasta iertare cititorilor sub cuvânt că epoca în care a scris „e un timp în care domnește o arababură în dorinți, sentimente exaltate și goliciuni de tot felul.

Tot de preocupările inimei sale ne vorbește și A. DE VIGNY în romanele sale *Stello* și *Robie și Mărire militară*. În *Stello*, apărut în 1832, autorul ne vorbește de mizeriile ce trebuie să îndure în viața poezii, acei făuritori ai frumuseților ideale cu cari încântă pe contemporanii lor. *Stello* e poet și el, dar un poet mândru și cu inima clocotindă de răsvrătire împotriva societății. „Omul n'are drep-

tate câte odată, societatea n'are dreptate nici odată!" strigă poetul care proclama pe față revolta rațiunii individului împotriva cerințelor impuse de societate. Această desperare a poetului, care și simte superioritatea și totuș trebuie să și înăbușească ambițiile, este mai sinceră și mai firească decât a lui René. Ea e liniștită, fără accese de mânie și fără imputări la adresa soartei. Este un simplu țipăt de durere, dar un țipăt sublim al unei inimi superioare, care nu se plânge, ci constată numai răul. În acest roman, regăsim cu ușurință pe însuș Alfred de Vigny, cu tristețea sa amară, cu pesimismul său împins la exces și cu desgustul său de viață.

În cel d'al doilea roman, apărut trei ani mai târziu, de Vigny ne descrie cei 14 ani petrecuți în armată și deziluziile ce i-a pricinuit direcțiunea nenorocită ce Restaurațiunea dăduse acestei instituțiuni. Ideea predominantă dealungul romanului este că armata, așa cum o cunoscuse el, a devenit o națiune în națiune. „Astăzi soldatul, zicea el, este un biet lăudăros, victimă a călăului, țap ispășitor jertfit zilnic poporului său, care și bate joc de el; e un martir crud și umil totdeauna pe care și-l aruncă Puterea și Națiunea veșnic în dezacord. Redusă, pentru a menține ordinea, a omori lucrători sau burghezi răsculați, armata este oarbă și mută. Ea lovește din locul unde o pui; nu vrea nimic și nu execută decât din poruncă. E un lucru

măreț pe care îl miști și-l omori; dar e și un lucru care suferă.

Un singur sentiment însufletește pe autor; dorința de a înlătura de pe capul soldatului acel blestem pe care cetățeanul e adesea gata de a-i-l arunca, și de a obține pentru armată iertarea Națiunii. Și departe de a disprețui pe soldat fiindcă săvârșește o datorie crudă și dureroasă, autorul salută cu respect în militar singurul principiu care-l conduce și'n care găsește refugiul suprem și anume cultul Onoarei. Numai în cultul pe care-l are pentru onoare, găsește militarul puterea de a-și îndeplini datoria mai presus de orice.

Întregul roman e oglinda vie a nemulțumirii personale a autorului, care fusese și el militar, și care își dăduse demisia revoltat de mizeriile la care era expusă armata pe acele vremuri.

Un alt tip de revoltat, dar împotriva soartei, va fi eroul din romanul *Jocelyn* de LAMARTINE. Jocelyn este un nefericit seminarist care iubește fără speranță pe o tânără fată. O melancolie nespusă, dar liniștită și duioasă, se desprinde din zugrăvirea patimei înflăcărare a acestui tânăr, care lupta zadarnic s'o înăbușească în inima sa. Se pare că Lamartine, disecând această inimă nenorocită, și-a disecat propria sa inimă, căci a pus în acest roman tot sufletul său, toate gândirile sale asupra omului și a luptelor ce se petrec în el.

În ce privește *Graziella*, *Raphaël*, simple

epizoade extrase din fermecătoarele sale *Confidențe*, ele sunt niște delicioase poeme, dar nu romane în adevăratul înțeles al cuvântului. În ele domină sensibilitatea aristocratică a autorului, colorată de o melancolie vagă și delicată.

Cu ALFRED DE MUSSET ne întoarcem la melancolia dureroasă, nimicitoare, care dă naștere ideilor pesimiste. Cartea acestuia *la Confession d'un enfant du siècle* (1836) este ultima limită la care poate ajunge melancolia; este disperarea, care nu mai are leac.

Eroul acestei descrieri e autorul însuși. Sleit de o tinerețe petrecută în desfrânări, el suferă că nu mai poate iubi, că nu mai poate gusta din izvorul amorului curat. Toată inima lui ulcerată se sfărâmă în mărturisirile dureroase pe care ni le face; căci el ne arată, în acele mărturisiri, până unde poate merge desfrâul oribil, și ce poște depravate și nesăturate el inoculează în noi. Sânt unele scene în această carte de un cinism și de o obscenitate atât de revoltătoare, că îți vine s'o arunci cât colo. Dar, în schimb, alături de aceste pagini stropite cu noroi, ce de pagini splendide, parfumate și răcoritoare nu găsim în ea! Apoi, ce stil admirabil, ce limbă armonioasă și ce expresiuni neasemuite!

Niciodată stare sufletească bolnăvicioasă n'a fost mai adânc disecată, mai profund analizată, și mai exact descrisă ca în această carte. Toată cartea troznește de puternica

sensibilitate și de dragostea fierbinte a patimei nesățurate a autorului.

De aruncăm acum o privire înapoi asupra romanului individualist, vedem că i-a lipsit un lucru principal, și anume viața. Descriindu-se mereu pe sine-însuș, zugrăvind-ne numai păsurile inimei sale, autorul ajungea să se izoleze ca într'un turn de ivoriu și să nu cunoască altă inimă decât pe a lui. De aci neputința de a zugrăvi un suflet diferit de al său, de a îmbrățișa în totalitatea lor manifestările deosebite ale sufletului omenesc. Așa se explică de ce fiecare roman individualist avea mai întotdeauna un singur erou, căci dacă ar fi avut doi, ei ar fi semănat unul altuia ca două picături de apă.

Or, înainte de toate, romanul trebuie să aibă în vedere imitațiunea vieții generale, priceperea naturei și a sentimentelor altora; și ca să ajungi aci, trebuie să ști să te înstrăinezi de tine însuși, să devii obiectiv. Puțin, foarte puțin din personalitatea autorului poate trece în romanele sale; mai presus de toate trebuie să-l preocupe adevărul general.

Acolo, unde acest adevăr lipsește, romanul încetează de a fi expresia vieții omenesti, care e scopul său principal, condiția de căpetenie a existenței sale, și rămâne o simplă monografie sentimentală a unei slăbiciuni personale. Din romanele individualiste, numai unele au îndeplinit „întru câtva“ această condiție principală.

Paralel cu romanul individualist, despre care am vorbit, s'a dezvoltat și romanul de aventuri, moștenire rămasă din secolul al XVII-lea. Melancolia, alimentată de scrierile lui Chateaubriand și a celorlalți scriitori individualiști, pare că n'a avut efect decât asupra spiritelor de elită. Poporul însă uită repede; emoțiunile la dânsul sânt puternice dar nu durabile. Melancolia neînțeleasă și enervantă a eroilor din romanele individualiste nu-l puteau satisface o eternitate. El simția nevoie de descrieri cari să-i dea sguđituri puternice, de aventuri prăpăstioase, de scene cari să-l înfioare.

Romanul, care e un gen foarte mlădios, și care își însușește foarte repede năzuințele societății și coloarea timpului, se supuse și acestei cerinți generale. Ceeace a contribuit mai ales la această renaștere a romanului de aventuri, a fost și influența domniei sgomotoase și eroice a lui Napoleon cel Mare. Intr'adevăr, strălucitele războaie și victorii ale marelui Impărat, stârnind o admirațiune generală, redeșteptaseră în inimile tuturor curagiul și speranța. O sevă puternică de viață coprinsese pe toți. Aventurile glorioase ale eroului treziseră entuziasmul pentru aventurile scrise.

Ce folos însă! In loc de aventuri normale, firești, în romanul de aventuri din acea epocă nu găsim decât întâmplări neadevărate, lucruri ciudate, bătăi, otrăviri, incendii, păduri

bântuite de tâlhari, prăpăstii fără fund, stafii, femei prigonite, copii nevinovați răpiți, apoi scăpați și răsbunați, în sfârșit aproape toate năzbâtiile și aiurările cari vor furnică mai târziu în romanele așa zise senzaționale. Scrise într'un stil imposibil, sau mai bine zis lipsite de stil, aceste romane plăceau poporului de jos, care nu e în stare să guste opere de artă, și cărula îi trebuie senzațiuni violente cari să-i sguduie mintea fără a-i mișca inima.

Sub pana câtorva scriitori de elită, romanul de aventuri capătă totuș o oarecare formă literară, mulțumită unor descrieri delicioase și unui stil mai îngrijit. Unii chiar ca CHARLES NODIER, s'au silit să-i dea o formă literară să-l combine cu alte elemente, dar ei n'au izbutit, căci au lăsat romane cari nu aveau nici o culoare hotărîtă. Alții, în slârșit, sub influența romanului istoric al lui Walter Scott, pe atunci la modă, au căutat să-i dea o spoială istorică, dar nici această nouă culoare nu i-a putut da notorietatea pe care n'o merita.

Cu toate acestea romanul de aventuri nu dispăru, — din potrivă. Mulțumită unor împrejurări priincioase — p a t i m a poporului pentru acest soi de romane devenind din ce în ce mai mare, — el va trăi dealungul întregului secol, înalțându-se uneori până la opere cu adevărat uimitoare, cum vom vedea mai târziu, dar în totdeauna lipsit de frumusețea formei literare care singură consacră operele, și de importanța fondului care le

face nemuritoare. Din romanul de aventuri, cu tot numărul cel mare de opere, aproape nimic n'a rămas și nu va rămănea posterității. Miile de volume ce a zămislit, au fost menite, uneori, chiar din momentul aparițiunii, uitării desavârșite, uitare de altminteri cu prisosință meritată.

A doua perioadă (1830 — 1850.

Până la 1830 romanul a fost privit ca un gen secundar, care n'avea altă menire decât să distreze pe cititori. Dovada cea mai bună este că până la această dată nu întâlnim un singur „romancier”, un singur scriitor care să-și fi făcut din roman o profesiune, care să fi scris numai romane și să fi trăit de pe urma lor. Unii din ei erau literați, alții filozofi, alții poeți, alții critici, alții oameni de Stat, nici unul însă *numai* romancier.

Pricina acestui fapt este următoarea: Romanul, deși produsese câteva opere nemuritoare, nu izbutise încă să ajungă la perfecțiune, așa ca să poată lupta cu celelalte genuri literare, mai bătrâne și mai viguroase decât dânsul. Ii lipsiau încă o sumă de însușiri, necesare desvoltării sale definitive, și pe care el nu le va căpăta decât de aci înainte. Iată pentru ce el n'a reușit să se împună nici publicului, care îl privia ca un obiect de distracție trecătoare, nici scriitorilor — filozofi, literați, critici, etc., — cari nu se ocupau

cu el decât în momentele libere sau de plictiseală.

Incepând cu 1830, romanul face un pas gigantic înainte și se înalță, dintr'o singură dată, deasupra tuturor celorlalte genuri literare, pe cari aproape le eclipsează. Acest avânt puternic și uimitor i-l dau marii scriitori, sub a căror pană el se transformă cu totul, căpătând noi orizonturi, mai vaste și mai depărtate.

Mai întâiu, el încetează de a mai fi o simplă descriere a unei patimi mai mult sau mai puțin personală, pentru a îmbrățișa toate patimele cari s'gudue sufletul omenesc. Deja d-na de Staël, care scrisese romane individualiste, întrevăzuse pe vremea ei aceeași primenire a romanului. „Toți cred, zicea ea, că scopul romanelor este numai și numai de a ne zugrăvi amorul, cea mai violentă, cea mai răspândită și cea mai desăvârșită dintre patimi... Dar și ambiția, deșertăciunea, trufia, sgârcenia ar putea să fie scopul lui, căci incidentele lor ar fi noi și situațiunile tot așa de felurite ca și cele născute din amor... Ce de desvoltări filozofice, dacă s'ar adânci, s'ar analiza, toate patimile!”

Și câte alte patimi, mai interesante încă decât cele menționate de d-na de Staël, nu s'gudue sufletul omenesc? Bunăoară răutatea, calomnia, invidia, ipocrizia, etc. ale căror manifestări produc răni mult mai cumplite decât rănile amorului. Ei bine, toate aceste pa-

țimi vor fi de aci înainte studiate, analizate, iar efectele lor cu exactitate descrise.

Al doilea, în afară de patimile diverse cari ne stăpânesc și ne conduc, fie pe noi fie pe semenii noștri, mai sânt și împrejurările ambiante cari se desfășură în jurul nostru și în mijlocul cărora trăim. Și anume, problemele sociale la ordinea zilei, manifestările și preocupările diverselor clase ale societății, toate chestiunile vitale cari frământă omenirea. Romanul va căuta să le abordeze pe toate, devenind astfel, din simplă operă de imaginație, sau de suferință personală, o icoană vie a societății, cu defectele, calitățile, vederile și năzuințele ei.

Ceva mai mult! Sub această nouă formă, romanul capătă o însemnătate așa de mare, încât ajunge chiar să influențeze asupra moravurilor timpului. Multe schimbări în idei, în prejudecăți, obiceiuri, și chiar în legi, se vor opera grație lui. El va deveni astfel o tribună publică de pe care se vor trata toate preocupările timpului, căutând totdeodată să le și rezolve.

Ce departe sântem de acele romane, cari tratau una și aceeași patimă, amorul, fie chiar în mod magistral, și cari habar n'aveau de sbuciumările sufletului omenesc și de problemele sociale cari ne frământă zilnic. Scriitorii distinși, renunțând la orice altă ocupație, vor dedica exclusiv de aci înainte întreaga lor activitate acestui gen astfel reformat, vor

face din el unica lor profesiune, și vor lua pentru întâia oară numele de „romancieri”.

Din acest moment romanul începe a trăi viața sa proprie, neatârnată, și a lua o dezvoltare din ce în ce mai mare, eclipsând alte genuri, pe cari și-le asimilează.

Cinci forme deosebite va lua romanul în aceasta a doua perioadă: și anume va fi istoric, psihologic, de moravuri, de aventuri, sau sentimental, după cum va fi și temperamentul scriitorilor cari se vor ocupa cu acest gen, sau influențele exterioare cari îi vor fi condus.

1. Romanul istoric. — VICTOR HUGO și A. DUMAS. În *Geniul Creștinismului* și în *Martirii*, operele sale de căpetenie, Chateaubriand căutase să reînșuflească o epocă dispărută din trecutul Franței, redându-i cu fidelitate moravurile și culoarea locală. Istorici ca Augustin Thierry, entuziasmați de acele splendide tablouri ale trecutului național, vor datora inspirația și cariera lor citirii acestor cărți fermecătoare. Mai târziu Romanticismul, care se ridicase împotriva imitațiunii literaturilor greacă și latină, din care trăise Clasicismul, va recomanda și el ca vână de inspirație evul mediu, și mai ales viața națională franceză din acele timpuri.

Dacă adăugăm la aceste influențe lăuntrice, și vaza universală de care se bucurau pe la începutul veacului al XIX-lea romanele istorice engleze ale lui Walter Scott, cari fuseseră traduse în toate limbile europene, vom avea

principalele cauze cari au contribuit la desvoltarea romanului istoric francez.

La dreptul vorbind, romanul istoric a existat și în veacul al XVII-lea, dar atunci el era o simplă falșificare a unor evenimente îndepărtate și a unor moravuri puțin cunoscute. Eroii erau Sciți, Perși, etc., și totuș se exprimau cu o eleganță deosebită și arătau niște sentimente prea rafinate pentru vremea lor. Dealtminteri aceleași personaje istorice, cu aceleași defecte, le găsim și în teatrul clasic din acea epocă, la Corneille și Racine. Pentru acei scriitori, culoarea locală și exactitatea în redarea moravurilor, nu prezentau nici o importanță. Iată de ce romanele lor istorice erau departe de a merita acest calificativ. În veacul al XIX-lea însă, romanul istoric face un pas mare înainte: el urmărește istoria deaproape, are ambiția de a zugrăvi lucrurile așa cum s'au întâmplat, de a le reinvia *precât se poate*, redându-le culoarea lor locală și deosebirile lor pronunțate.

Primele încercări, firește, vor fi încă departe de a realiza pe deplin această condiție esențială. În această categorie intră romanele istorice de la început ale lui VICTOR HUGO, și anume *Han d'Islande*, *Burg Jargal* (1823), și *Ultimul osândit*, cari deși conțin unele descrieri frumoase, au mai mult aparența unor melodrame extravagante și fantastice. Tot istoricește fals mai este și romanul lui A. DE VIGNY, *Cinq-Mars* (1826) în care autorul de-

naturează intenționat personajele istorice și faptele, acordând celor dintâi intențiuni sentimentale și filozofice pe cari nu le au avut, și inventând situații patetice exagerate. Dacă faptele și personajele din acest roman sânt falsificate, în schimb însă moravurile timpului sânt respectate. Cam aceleași cusururi le are și romanul istoric *Charles IX* (1829) de MÉRIMÉE, dar este superior celui precedent în ce privește stilul, care e concis și elegant.

Adevăratul roman istoric nu începe decât cu anul 1831, și a nume cu magistrala operă a lui Victor Hugo, cu *Notre-Dame de Paris*. În acest roman, care are amploarea unei epopee, autorul reînviază, cu o putere neasemuită, Parisul de altă dată, Parisul social și pitoresc din veacul al XV-lea.

Subiectul, care ilustrează acest cadru, e foarte simplu. O țigancă, Esmeralda, iubește pe un căpitan frumos, dar este iubită de un popă al catedralei Notre-Dame din Paris, om pocit și răutăcios. Văzându-se respins, acesta se răsbună denunțând poliției pe frumoasa țigancă că vrăjitoare. Ea este spânzurată, dar în momentul execuțiunii ticălosul este aruncat de pe turnul catedralei, de la o înălțime de 200 metri, jos pe pavaj, de către paraclizierul Quasimodo.

Ceeace dă acestui roman un interes deosebit, nu e atât acțiunea care îl însuflețește, cât epizodele și tablourile fermecătoare, de o varietate uimitoare, pe cari le găsim în-

tr'insul. Și dacă personajele principale par nu tocmai vii, în schimb cât de vii și de sgomotoase sânt mulțimile, gloatele populare pe cari autorul le pune în mișcare! Până și lucrurile moarte, el se pricepe să le însuflețească. Așa monumentală catedrală Notre-Dame de Paris, în jurul căreia se desfășoară acțiunea, este zugrăvită în colori atât de puternice încât ni se pare că acest colos de piatră trăiește, vibrează, simte ca și noi. Poetul a însuflețit-o în așa grad, în cât pare că adevărata eroină a romanului este ea, și nu Esmeralda. Apoi, Parisul din veacul XV-lea, cu ulițele-i murdare și strâmte, cu înfățișarea-i întunecoasă și ciudată, este redat cu atâta exactitate și cu atâta viață, încât și se pare că trăești și tu în mijlocul lui.

Însfârșit, ceea ce mărește farmecul acestui roman, și-l face neperitor, este acel stil bogat și colorat, sânt acele descrieri incomparabile, în care autorul excelează.

Cât privește celalt roman istoric al lui Victor Hugo, și anume *les Misérables*, care a fost scris în 1862, vom vorbi despre el la timpul său, când vom examina și splendidul roman istoric al lui Flaubert, *Salamirbô*, apărut în acelaș an.

Sub pana lui ALEXANDRU DUMAS tatăl, romanul istoric capătă o culoare populară. Cum însă poporului îi place mai mult ceea ce îi mișcă decât ceea ce este adevărat, adevărul istoric va fi denaturat. Și apoi, Dumas are

o calitate: îi place să povestească. Un subiect, în mâinile sale, se nuanțează și se colorează, fără cea mai mică greutate.

Cu o îndemânare uimitoare, dar și cu o fidelitate puțin scrupuloasă, acest uriaș al condeiului ne a zugrăvit istoria Franței din veacul al XVI-lea până în veacul al XVIII-lea. Ce folos însă! din citirea romanelor sale nu ne putem face o idee exactă de epocile pe cari le a studiat, căci dăm în ele peste atâtea neadevăruri, atâtea anacronisme, atâtea erori provenite din neștiință sau din grabă! Căci Alexandru Dumas scria mult, scria colosal, scria fără să recitească măcar ceea ce a scris odată. Apoi mai scriau și alții pentru el, tineri necunoscuți cari îi vindeau munca lor pentru a putea trăi și pe care Dumas o dădea drept a lui. Din fericire, numele acestor colaboratori obscuri se cunosc astăzi, și au fost așezate pe covertele romanelor în dreptul numelui glorios al lui Dumas.

Acest scriitor fecund are totuși meritul de a fi creat tipuri pe cari vremea, care șterge tot ce e efemer, nu le a șters încă din amintirea generațiilor actuale. Cine din noi, în anii copilăriei sau ai tinereții noastre, n'a citit cu nesățiu faimoasele sale romane *Cei trei Mușchetari* (1844) și *Contele de Monte-Cristo* (1845), pentru a nu cita decât pe cele mai populare? Cel dintâi e aproape o epopee. Cel d'al doilea este istoria atotputerniciei banului, care înjosește și murdărește totul

în calea lui. Mulțumită acestui agent de corupțiune, nici o piedică serioasă nu rămâne neînălăturată de eroii săi. E Majestatea Sa Banul, dinainte căruia cu toții ne plecăm, și care e autorul fericirilor și nenorocirilor noastre.

Ca și eroii săi, Dumas a pătimit și dănsul de boala aurului. Scria fără încetare, îngrămădind volume peste volume, și lucra în acelaș timp la mai multe romane deodată. Le începea mai totdeauna fără nici un plan hotărît, și le continua astfei până la infinit, neștiind singur unde se va opri. O asemenea muncă de improvizare fără țel nu îngăduie firește nici reflecții, nici îndreptări.

De aceea în primul rând, ce-i lipsește lui Dumas, este stilul. Iată pentru ce nici unul din romanele sale, cari se ridica la sute de volume, nu va putea figura ca model în istoria romanului francez. *On l'a lu, on ne le relira plus*, a zis foarte bine despre Dumas un critic. Intr'adevăr, cât de uitate sânt astăzi acele romane pe cari publicul le aștepta cu nerăbdare teribilă! Poporul singur doar le mai citește și tinerele generații găsesc încă în ele o ocupațiune atrăgătoare în orele libere. Dar aproape nici unul din aceste romane, afară poate de cele două sus pomenite, dintre cari unul mai face astăzi delicia numeroșilor cititori ai ziarelor populare, n'a putut scăpa dela naufragiu, meritând să stea într'o bibliotecă serioasă. Din atâtea romane:

de hârtie înegrită, care odinioară a stârnit admirațiunea generală, nu mai rămâne astăzi decât dovada unei fecundități uimitoare și a unui talent mare, iar din imensul succes de odinioară decât amintirea unei patimi de citire care n'a avut poate seamăn în lume.

Nu mai vorbesc de celelalte încercări făcute de alții în direcția romanului istoric, și cari se găsesc dedesubtul celor analizate până acum. Ele pot fi comparate cel mult cu cele din veacul al XVII-lea. Ca și acestora, le lipsește culoarea locală, personajele sânt slab schițate, subiectele mediocru tratate. Asemenea opere pot cel mult distra un moment, viața lor însă e de scurtă durată.

De altminteri, romanul istoric, privit în întregul său, nu este un gen destinat să trăiască. Pe de o parte personajele descrise nu pot semăna cu personajele din istorie și nu seamănă nici cu omul din zilele noastre: sânt mai curând niște trăsuri de unire între unul și celalt. De altă parte, romanul, prin însăși firea sa, are nevoie, pentru a trăi, de ficțiune ca și de real. Dacă romanul istoric s'ar mulțumi să reproducă istoria, așa cum este ea, atunci ar înceta de a mai fi roman, rămânând operă istorică. Adevărul infrumusețat, mărit, ba chiar exagerat, e condiția esențială a romanului.

Prin urmare „roman istoric” nu poate să existe în sensul strâns al cuvântului, fiindcă roman și istoric sânt doi termeni incompa-

tibili, cari se ciocnesc în capete, tot așa cum s'ar ciocni împerechlate fiind cuvintele „basm adevărat”.

2. Romanul psihologic. — BAYLE-STENDHAL. O altă formă nouă pe care o îmbracă romanul, de la 1830 înainte, am zis că este cea psihologică. Zic „formă nouă”, pentru că psihologia, adică studiul adânc al sufletului omenesc, al mecanismului său, și analiza minuțioasă a motivelor tainice ale faptelor noastre, intră pentru întâia oară în mod definitiv în roman.

E adevărat că Benjamin Constant, în romanul său *Adolphe* făcuse psihologie, când și-a disecat cu deamănuntul patima ce-l rodea, dar psihologia lui fusese superficială, nota predominantă a romanului său fiind, cum am văzut, cea sentimentală și subiectivă. De altfel, în toate romanele, studiate până acum, oricare va fi fost haina lor, găsim o analiză psihologică, dar în stare rudimentară. Căci e aproape cu neputință ca, într'un roman oarecare, autorul să nu ne disece, mai mult sau mai puțin adânc, motivele tainice ale mobilelor ce au condus pe eroii săi. De astă dată însă psihologia devine un instrument principal de investigațiune, ba ajunge chiar să fie sufletul romanului, care îi iea și numele.

Cel mai strălucit reprezentant al romanului psihologic va fi BAYLE poreclit și STENDHAL. Ca discipol al filozofilor materialisti din veacul

al XVIII-lea, acest scriitor profesează principiul că viața omului nu e dela început până la sfârșit, decât o luptă desperată pentru a atinge fericirea, și că „pictura vieții” ne arată la ce mijloace recurge el pentru a o atinge.

Metoda de care se servește e „analiza”, el descompune acțiunea personajelor în idei și în sentimente, și fie care stare sufletească e rezolvată în elementele ei într'un mod delicat și precis. Tăria și plăcerea lui sânt în această disecare amănunțită a mobilelor faptelor omenești.

Pe el nu-l interesează nimic din ce este în afară de preocuparea sa favorită, și anume nici descrierea fizică, nici peizajele, etc.; treaba lui e de „a observa sufletul omenească”. Și în această privință, el este neîntrecut.

Ceea ce îl preocupă, mai cu seamă, este „adevărul, crudul adevăr”. Din această pricină el ura tot ce este afectat, fals. Pathosul din romanele d-nei de Staël îl enerva peste măsură, și el privea romanul *Corinne* drept un capdoperă de prostie, drept antipodul vederilor sale. „Din o sută de cititori, cari au citit pe *Corinne*, zicea el, nu sânt patru cari s'o înțeleagă”.

Dar Bayle nu disprețuia numai afectația în literatură. El disprețuia și publicul, și n'a cautat niciodată să-l atragă cu romane de acelea cari îi aprind imaginația. Pe semne că și publicul îi răspundea cu aceeaș monedă, căci, dacă ar fi să credem ce ne spune un

critic, bietul Stendhal, într'un interval de 11 ani, n'a putut găsi pentru romanele sale decât 17 cititori! „Voiu fi înțeles pe la 1880!” a zis el, și niciodată profecție literară nu s'a adevărit mai bine. Aspru scârmănat de criticul Sainte-Beuve, Stendhal a fost pe deplin reabilitat de marele critic Taine, care s'a îndeletnicit să-i studieze opera și să-i arate însemnătatea.

Întâiul roman psihologic al lui Stendhal e *Rouge et Noir* (1831). Autorul zugrăvia într'ânsul, societatea franceză de dinaintea Revoluțiunii. Subiectul e un proces la Curtea cu juri. Din acest subiect vulgar Stendhal a putut, prin puterea talentului său de analiză, să facă un studiu adânc de psihologie și de filozofie istorică. Numai în 500 de pagini, acest om extraordinar a reușit să pătrună motivele tainice ale faptelor și în adâncul sufletului acelei societăți, și să găsească efectele cari au dat acestei societăți fizionomia ei specială.

Se știe că Revoluția stabilise egalitatea între toți Francezii, desființând privilegiile și proporționând drepturile după merit. Din cea mai fragedă copilărie li se însufla indivizilor acest frumos principiu al egalității, spunându-li se că talentul și meritul li vor duce departe. Ei bine, mulți din cei meritoși și-au pus speranțele în promisiunile acestui principiu. Când însă la vârsta de 20 ani, plini de talent, se aruncă în societate, cu ambiția și cu siguranța

că vor ajunge departe, ei găsesc toate locurile ocupate. Inrudirile, protecțiile, banul, intriga au vârit mediocrități în toate funcțiile. Tot așteptând, meritoșii noștri ajung să crape de foame: ei se văd siliți să urmeze filiera, să și mărginească poftele, să se istovească în funcții mici pentru o leafă ridicolă, să se înjosească, să se căciulească, pentru a smulge cu mari greutate și după o muncă istovitoare de zeci de ani, sau pentru a pierde definitiv, cu tot talentul și umilirile lor, ceea ce dascălii lor și toată lumea i-au asigurat că li se cuvine în mod legitim.

Da, societatea înșeală în mod rușinos pe cei mai meritoși fii ai săi. Ce-i drept, filozofii și artiștii se resemnează, cufundați în visurile lor. Tot așa și firile cinstite, blânde și timide, cari se mulțumesc a duce o viață meschină și plină de privațiuni, — pe când nulitățile patente înoată în slujbe grase, — și a înainta încet, satisfăcuți de bucățica ce li se aruncă, sau descurajați de atâtea stăruinți umilitoare și oboșiți de atâtea opintiri zadarnice.

Dar indivizii energici, tari, cari însă n'au nici protectori nici rude influente, ce se vor face? Se vor lăsa ei să fie învinși? O, nu. Ei se vor desbrăca de sentimentele lor delicate, ca de o haină netrebuincioasă, precum și de ideile de moralitate cu cari i-a încărcat educațiunea, și se vor arunca în grămadă cu privirea semeață, cu pumnii încheștați, și, insolenți și brutali, își vor croi un drum. În a-

ceastă luptă aprigă, bine înțeles, ei vor fi sau învingători sau învinși. Intr'o asemenea stare sufletească, omul superior redevine de multe ori fiară. Dar există și o Curte cu jurați, și omul superior, revoltat împotriva societății, sfârșește pe eșafod sau în ocnă.

Aceasta e și soarta lui Julien, eroul romanului *Rouge et Noir*.

Cum vedem, ceea ce-i place lui Stendhal mai mult de cât orice în om e „energia”. În ochii lui omul care a dovedit energia maximă ce a fost vreodată dat unui om s-o aibă, a fost Napoleon. De aceea l'a și exaltat în scrierile sale. Așa se explică de ce mai toți eroii acestui scriitor sânt firi energice, înzestrate cu o voință de fier, și cari nu se dau în lături nici dinaintea crimei. Foarte puțini la număr sunt la dânsul, din potrivă, naturile moi, slabe cari se lasă în voia împrejurărilor. În general, energia constituie fondul și sufletul romanelor sale. Și numai sub înrăurirea acestei idei puternice, a putut el descrie și lămuri multe caractere individuale și felurite stări sociale.

Cel d'al doilea roman psihologic al lui Stendhal este *la Chartreuse de Parme*, apărut în 1839. În această lucrare magistrală, autorul împinge analiza psihologică până la ultima limită, din care pricină puțini au răbdarea de a o urmări până la sfârșit.

E un studiu adânc al sufletului și al vieții italiene, o zugrăvire artistică și amănunțită a

Italiai după 1815, a țărișoarelor din cari era alcătuită pe atunci; cari prin intrigile, tirania și patimile lor felurite ofereau un câmp bogat de observațiune și de analiză.

Dacă exceptăm nuvelele acestui scriitor, aceste două romane sânt singurele cari ne au rămas dela Stendhal. Ele însă sânt suficiente, prin meritele lor, să ocupe un loc de frunte în literatura franceză. Într'adevăr, Stendhal este primul romancier care a introdus în roman studiul adânc al vieței omenești, analiza minuțioasă a mobilelor sale lăuntrice, pictura obiectivă dar sinceră a sentimentelor ce ne conduc. Sub acest raport, zice criticul Taine, „Stendhal e cel mai mare psiholog al veacului al XIX-lea”.

3. Romanul de moravuri. — HONORÉ DE BALZAC ETC. Pe când Stendhal nu ne a lăsat decât pictura a două-trei mediuri, a două-trei patimi, preocupându-se mai mult de analiza sufletească a eroilor săi, HONORÉ DE BALZAC, „acel magazin de documente omenești”, cum îl numește criticul Taine, ne zugrăvește în vasta-i și măreața-i operă tot patimile sufletului omenească, însă pe o scară infinit de mare. Societatea cu toate păturile din cari e alcătuită, am putea zice ominirea întregă, se regăsește în romanele sale. Pe el nu-l interesează numai omenii energici, pasiunile eroice și rare, ca pe Stendhal. Intenția lui e de a studia viața

în toate manifestările ei, până și în cele mai simple și mai ordinare.

Cu modul acesta el ne descrie în romanele sale diversele clase ale societății: pe aristocrați, pe burghezi, pe poporul de jos, pe țărani; apoi toate stările sociale: pe funcționari, pe bancheri, pe angloați, pe gazetari, pe artiști, pe autori, pe medici, pe militari, pe popi, pe magistrați; însfârșit, toate vârstele: pe fecioara neprihănită, pe femeia măritată, pe femeia de treizeci de ani, pe fata îmbătrânită, pe holtei, pe bătrâni. Cu alte cuvinte, o galerie nesfârșită de toate eșantioanele speței omenеști.

Dar nu numai atât. Pentru a însufleți toate aceste specii de oameni, așa cum ni le prezintă societatea, Balzac le a pus în luptă cu toate patimele, nobile sau grosiere cari ne conduc în viață și anume: cu egoismul, cu gelozia, cu invidia, cu răutatea, cu dușmănia, cu calomnia, cu avariția, cu iubirea curată, cu șarlatania, cu minciuna, cu conștiința care se vinde, cu expedientele mizeriei, cu talentul care se murdărește în întreprinderi infame, cu ingratitudea neagră, însfârșit cu toate diformitățile sufletești.

Legea principală, după care se conduce acest scriitor în descrierea moravurilor, este legea *mediului*. Prin mediu fizic, tipul omenesc primitiv s'a diformat primind modificări din ce în ce mai adânci, cari au dat naștere diferitelor specii de oameni, cari sânt în natură:

prin mediul social, indivizii s'au deosebit în așa grad unii de alții, încât între un militar, un profesor, un medic, un avocat, un popă, un lucrător, deosebirea este aproape tot așa de mare ca între un lăpș, un bou, o vulpe, etc. Ei bine, zugrăvirea tuturor acestor specii diverse, iată ce l'a preocupat pe Balzac. La această influență, a mediului asupra omului, el a mai adăugat încă și influența *temperamentului*: omul se crede liber, dar se înșală; activitatea sa e curat mecanică; așa fiind, el n'are nici vișuri, ci numai aptitudini și poște.

Mediul social și temperamentul, sânt legile cari conduc pe Balzac: sub aceste două puncte de vedere deosebite, el va studia adânc personajele, explicându-ne cu deamănuntul mediul social în care au viețuit, și disecându-ne firea lor individuală, natura lor intimă, cu o bogăție de amănunte extraordinare. Până și lucrurile neînsuflețite capătă la dânsul o înfățișare vie și expresivă, căci nu trebuie să uităm că lucrurile înconjurătoare iau de obicei o fizionomie în raport cu calitățile sau cusururile personale cari le stăpânesc. Într'o locuință, în mobila din odăi, bunăoară, se oglindește de multe ori imaginea însăș a sufletului stăpânului. Ei bine, în direcția aceasta, adică de a da viață obiectelor, Balzac excelează. Oare casa avarului Grandet, ca să nu iau decât un exemplu, cu toată descrierea ei nesfârșită, nu contribuie a explica

suiletul sgârcitului ei stăpân și a ni-l arată în toată goliciunea sa?

Dar Balzac mai are încă și un alt merit. Ceeace îl preocupă mai mult în oameni și în lucruri, e partea *reală* a lor. Realul însă e de dou feluri: e real frumos și real vulgar. Din aceste două realuri, romancierul va preferi pe cel din urmă. Iată pentru ce el ne va descrie mai ales mediurile burgheze și provinciale, mediurile populare și țărănești, cu un cuvânt tot ce societatea omenească oferă mai comun și mai vulgar. Așa se explică de ce în romanele sale amorul, care e o pasiune nobilă, nu ocupă decât un loc secundar și restrâns, și de ce Balzac n'a izbutit să zugrăvească cu exactitate lumea aristocratică, lipsindu-i pentru aceasta finețea și tactul necesar. Temperamentul său se potrivea de minune cu mediurile vulgare ce descria, nu însă și cu cele rafinate. De aceea nimeni, mai bine decât dânsul, nu va adânci patimile josnice cari conduc pe oameni și rivalitățile care îi fac să se sfășie unii pe alții, rivalități pricinuite în mare parte de „ban“, acest agent dizolvant al societății moderne, cari îi dă forma și tonul. Toate aceste patimi vulgare, în a căror zugrăvire Balzac excelează, el le găsește dealminteri foarte naturale, căci după ideea lui, nu există nici o deosebire între om și fiară, între omenire și animalitate, toate legile cari conduc pe cea dintâiu, conduc și pe cea de a doua.

Tot această tendință de a nu se preocupa decât de partea urâtă din oameni și lucruri, îl va face să vadă în țaran numai cusururile acestuia, și anume egoismul și bestialitatea, nu însă și partea bună a lui, calitățile frumuse pe cari ni le va zugrăvi în culori admenitoare marea romancieră George Sand.

Lăsând laoparte acest mic cusur, trebuie să recunoaștem că marele merit al lui Balzac stă tocmai în această zugrăvire a realului. El, cel dintâi, ne-a zugrăvit pe om așa cum este, ne-a arătat ce e viața, și mai ales lupta pentru traiu, luptă aprigă și grea, ne a descris patimele omenești analizându-le cu deamănuntul și arătând cauzele și efectele lor. Fără a se opri numai la 2—3 patimi excepționale, ca Stendhal, el s'a silit să studieze, fără însă a avea profunzimea de analiză a acestuia, toate patimile cari sbuciumă pe om. Cu alte cuvinte a făcut istoria omului, a sufletului omeneș, după cum Buffon făcuse pe aceea a animalelor.

Vasta sa operă intitulată la *Comédie humaine*, și care cuprinde acea serie strălucită de *Scene din viața privală*, *Scene din viața politică*, *Scene din viața pariziană*, *Scene din viața de provincie*, *Scene din viața dela țară*, *Scene din viața militară*, precum și romanele sale *filozofice*, este, în această privință, un monument neperitor pentru istoria societății franceze din acele vremuri, precum și pentru istoria naturală a omului din toate timpurile și depe tot globul.

Și ceea ce dă, mai ales, acestei opere monumentale senzațiunea realității, a vieții, este legătura intimă pe care autorul a stabilit-o între personajele diverselor romane; pe același indivizi îi repăsim în toate fazele carierei lor, asistăm rând pe rând la mărirea și la prăbușirea lor.

Să analizăm acum câteva romane din această operă monumentală. Printre romanele cele mai de seamă, ale lui Balzac, în primul rând, vine *Père Goriot* și *Eugénie Grandet* (1833).

În cel dintâi avem ca erou principal pe tata Goriot, a cărui viață se rezumă în cele două fete ale sale. Pentru aceste fete el a jertfit tot, averea sa și pe sine însuși. În ochii acestui bătrân, binele se mărginește în ceea ce face plăcere fetelor sale, iar răul în ceea ce le măhnește pe ele. Părăsit, pe patul de moarte, de acelea pentru care se jertfise, el se stinge după o îngrozitoare agonie în care nu încetase un minut de a le chema la căpătâiul său, și moare fericit cu numele fetelor sale pe buze. E, în fond, povestea regelui Lear, veșnica poveste a ingratitudei copiilor față de părinții lor. Dar cât de minunat a descris-o Balzac și cât de adânc a disecat el cele două patimi: iubirea de tată și ingratitudea fiescă! Cea dintâi, mai ales, e redată atât de viu în persoana lui Goriot, că aproape încetează de a fi patima lui pentru a deveni una generală, patima tuturor indivizilor de

categoria lui Goriot, cari se jertfesc în viață pentru fericirea copiilor lor, fără a se gândi la consecințe.

Tot așa și cu bătrânul Grandet din *Eugénie Grandet*. Grandet are și el o patimă, o patimă violentă, însă nu pentru fiică-sa, Eugénia, — cea mai curată fecioară din romanul francez — ci pentru aur, pentru avariție. Patimă sălbatecă, condamnată de legile naturei, dar din nenorocire respectată de legile omenești. Dinaintea acestei patimi, orice sentiment uman dispare. Grandet are un frate care, din pricina unui faliment, se omoară, deși putea fi scăpat. Pe băiatul acestuia Grandet îl lasă să plece în lumea depărtată, numai pentru a-și evita o sarcină costisitoare. Prin avariția-i cumplită, el pricinuește moartea soției sale, una din cele mai sfinte figuri de soție și de mamă. Iar pe propria sa fiică o silește să renunțe în favoarea lui la moștenirea ce-i rămăsese de la mamă sa; și, în momentul când ea iscălește actul de renunțare, bucuria bătrânului avar e așa de mare, încât îl înneacă respirația, pălește apoi, își îmbrățișează cu ardoare fata la plept, strigându-i: „Bravo, fata mea, tu îmi redai viață. Așa trebuie să se facă afacerile, fiil binecuvântată! Tu ești o fată care-ți înbești cu adevărat tăticu“. Ajuns infirm, el stă ore întregi nemișcat, privindu-și comorile cu ochii pierduți și într'un extaz mut. Însfârșit Grandet e pe moarte: în minutul suprem, când preotul îi întinde crucifixul de aur, el

face o ultimă opintire pentru a-l apuca, și moare.... fără a'și fi îmbrățișat fata.

Sânt două scene mai ales, în acest roman, de un realism atât de puternic și de un efect atât de mișcător, că ți e cu neputință să-ți oprești lacrimile la citirea lor. Și anume, scena când bătrânul Grandet vrea să spargă capacul cufarașului de aur pe care Eugenia îl primise în păstrare dela vărul ei care plecase, și scena când avarul află că Eugenia nu mai are colecția de piese de aur, pe cari i-le oferea de ziua ei, și pe cari ea le dăduse vărului ei.

Cum vedem, patima lui Grandet pentru aur e așa de mare, așa de puternică, încât ea innăbușește în inima lui orice alt sentiment omenesc. Niciodată această patimă funestă și distrugătoare n'a fost zugrăvită în colori mai triste și mai firești totdeodată. Pe erou, autorul ni-l prezintă totuș nici ca monstru, nici ca o fiară. E un om pașnic, care'și vede de afacerile sale, care duce o viață liniștită, dar în care o singură patimă s'a desvoltat anihilând toate celelalte sentimente, patima de aur. Câți avari de asemenea natură, liniștiți, dar cari seamănă desperarea și jalea în jurul lor și chiar în familia lor, nu întâlnim în viața noastră, fără să bănuim în ei patima funestă de cari sânt stăpâniți?

Ce deosebire între acest avar al lui Balzac, și ceilalți doi avari zugrăviți cu atâta măiestrie de Molière și de Dickens! Cine nu'și

aduce aminte de avarul Harpagon, care e pe cale de a-și nenoroci familia tot din pricina patimei sale de aur? sau încă de teribilul avar Scrooge al lui Dickens, a cărui inimă e împietrită la orice sentiment omenesc? Noroc că desnodământul ambelor opere e comic și ideal: la una manifestându-se prin o înțelegere bănească ex-machina, iar la cealaltă sub formă de vis. Acest desnodământ făurit de autori contribuie a ni-l face simpatici cu toată grozăvia patimei cari îi stăpânește. Altminteri, sfârșitul acelor opere ar fi fost tot atât de trist ca și sfârșitul romanului *Eugénie Grandet*.

Printre celelalte romane de căpetenie ale lui Balzac mai citez faimosul roman filozofic *Peau de Chagrin* (1832), care tratează despre vanitatea fericirilor omenești; *le Cousin Pons* (1847), care pune sinceritatea și dragostea curată față în față cu ura și cu răutatea omenească; *Cousine Bette* (1847), în care vedem până unde poate merge invidia și calomnia într-o femeie, care din simplă țărăncă devine cu încetul un monstru de perversitate; *le Lis dans la Vallée*, povestirea duiosă a femeiei în vârstă care, deși iubește pe un tânăr de 20 de ani și este iubită de dânsul, are curajul să-i reziste; *Ursule Mirouet*, nevinovăția față în față cu infamia și ticăloșia omenească; *le Médecin de campagne* (1833), devotamentul medicului de plasă și suferințele ce îndură; *la Recherche de l'Absolu* (1834), povestea unui savant care își ruinează

familia cu invențiile sale neizbutite; *la Femme de 30 ans*, o pictură a epocii celei mai critice pentru femeie, etc.

Mulțumită faptului că Balzac a reprodus realitatea vieții în romanele sale, realiștii îl reclamă ca pe un părinte al lor. Dar, la dreptul vorbind, realismul aceluia scriitor nu e tocmai imaginea fidelă a realului. Să luăm un exemplu. Am văzut cum patima tatei Goriot e redată atât de puternic, încât aproape încează de a fi patima lui Goriot, devenind o patimă generală, caracteristică tuturor indivizilor de teapa acestui bătrân. Tot așa și patima lui Grandet, care e atât de puternică, încât ea capătă un ce general, devenind caracteristica unui întreg grup social. Or, devenind tipuri, personajele nu mai pot fi reale, căci nimic nu e cu adevărat real decât individul. A zugrăvi asemenea personaje cu totul absorbite de o puternică și unică patimă, este a se expune unei realități ideale.

Dar acesta nu este singurul cusur de care suferă realismul lui Balzac. Se știe că acest genial scriitor era înzestrat cu o puternică viziune și cu o imaginație din cele mai fecunde. Ei bine, uneori sub înrâurirea lor personajele pare că se măresc, faptele și lucrurile devin extraordinare. Așa în romanul *César Birotteau*, eroul care în partea întâia a cărții trecea de nătărău și ambițios, în partea a doua devine un fel de „Crist”; iar verișoara Bette, din *Cousine Bette*, care fusese simplă și in-

ofensivă la început, se transformă la urmă într'un monstru de răutate și de perfidie. De altminteri până și în romanele cele mai realiste izbucnește câte o lovitură de teatru neașteptată, o întâmplare ciudată care ne mută din lumea reală în plină ficțiune: așa, bunăoară, în *la Femme de trente ans*, care sfârșește cu scene de melodramă. Se poate ca asemenea lucruri să se întâmple în viață, dar se întâmplă rar.

Tot sub înrâurirea imaginației sale bogate, Balzac a creat personaje inchipuite, a căror modele nu existau în viața reală. Și lucru curios, acești copii ai imaginației sale deveniră ei înșiși modele pentru mulți tineri și multe femei. Cu modul aceasta unele teorii și principii ale autorului trecură în ideile generale și el putu să se mândrească că a creat o lume după sau din închipuirea sa.

El bine, pentru toate aceste motive Balzac e mai mult idealist. Aproape jumătate din opera sa e de esență imaginară. Și nu e de mirat, când ne gândim la iuțea cu care omul acesta își compunea romanele sale. Așa pe *le Médecin de campagne*, l'a scris în 72 de ore de muncă neînteruptă, iar pe *César Brotteau* în 25 de zile fără a dormi în pat o singură noapte în tot acel interval de timp.

Dacă nu ținem seamă de aceste motive, cât și de stilul său care e pe alocurea greol, încălțit și vulgar, opera lui Balzac rămâne totuș realistă, prin filozofia ei științifică, prin

descrierea exactă a vieții, prin pictura puternică a patimilor omenești și prin reproducerea fidelă a moravurilor timpului. Sub acest raport, ea este manifestația cea mai înaltă și cea mai desăvârșită a romanului de *moravuri și de caractere*, iar autorul ei poate fi cu drept cuvânt considerat ca părinte al romanului modern.

4. Romanul idealist. — Am văzut că Balzac făcuse din roman o oglindă a moravurilor societății, alegând însă de preferință partea lor tristă și vulgară, și anume instinctele și patimile josnice. Un alt scriitor, cu o imaginație și mai vie, contimporan cu dânsul, va căuta să zugrăvească aceeași societate, dar în tot ce avea mai frumos, mai nobil, mai înălțător. Căci, slavă Domnului, în afară de patimi josnice și de calcule mârșave, există și sentimente curate, cinstite, pasiuni nobile, aspirațiuni către bine, către ideal. Romancierul care avea să le descrie, a fost d-na
 GEORGE SAND.

Intr'adevăr, plutind deasupra realității, d-na Sand a ales numai părțile frumoase ale sufletului omenesc, silindu-se a introduce pe cititor într'o lume mai dezinteresată, mai curată și a-i desvălui sentimente ce nu prea se întâlnesc în trista și aspra realitate a vieții de toate zilele. De aci și deosebirea între ea și Balzac, deosebire pe care acesta din urmă a rezumat-o ast-fel: „D-ta arăți pe om, îi

scria el, așa cum ar trebui să fie, eu îl arăt așa cum este. Pe mine mă interesează mai mult ființele vulgare. Eu idealizez urâclunea, prostia, d-ta idealizezi irumosul, așa cum se cuvine unei femei să facă*.

Nenorocirea însă este că, pe când lucrurile urâte și vulgare chiar idealizate par aproape adevărate, frumosul și binele, de îndată ce depășesc limita firească, inspiră neîncredere. Aceasta se va întâmpla și d-nei Sand, cu toate că personajele și situațiunile din romanele sale sunt luate din viața reală, slăbiciunea ce are de a înfrumuseța, de a exagera în bine tot ce-i trece prin până, o va face să piarză din vedere realitatea vie. Iată de ce mai toate personajele sale nu sânt ființe în carne și în oase, ci firi excepționale, creaturi ale închipuirii sale. Ele sunt mai presus de nivelul obișnuit, fiind prea înfrumusețate, prea idealizate.

Distingem 4 perioade deosebite în activitatea literară a acestei fecunde romanciere. În cea dintâi, sub înrâurirea ideilor de egalitate din secolul al XVIII-lea, d-na Sand își propune să lupte pentru drepturile cuvenite sexului său, apărându-l împotriva interesului și egoismului bărbaților, și împotriva societății care, prin legile sale, asuprește femeia înjosindu-i demnitatea. Ea va căuta să doboare toate aceste legi „neomenești”, pe care le crede nedemne de civilizațiune. Și anume mai întâiu, se va ridica împotriva căsătoriei,

care face din femeie o roabă a bărbatului, și va predica dreptul pentru femeie de a iubi pe cine vrea și ori de câte ori îi cere inima. Această teză primejdioasă d-na Sand o va desvolta în câteva din romanele sale cele mai înflăcărâte. Dealminteri, ea însăș trecuse printr'o criză dureroasă: se căsătorise și fusese nenorocită în căsătorie; își părăsise căminul conjugal, și căutase aiurea, în libera manifestare a instinctelor sale, fericirea pe care n'o găsisese în căsnicie.

Cu inima clocotindă de mânie, de indignare, și cu o elocință înfocată, ea ne va descrie în pagini de o splendoare neasemuită, revoltele ei împotriva căsătoriei.

Inceputul îl făcu cu *Indiana* (1832).

Eroina acestui roman este o creolă cu inima clocotindă de patimi, măritată după un om serios, colonel în retragere, care în egoismul lui nu poate aprecia natura delicată a femeiei sale. Atunci apare la timp salvatorul în persoana unui tânăr don Juan, a cărui unică ocupație sânt aventurile amoroase. El nu o iubește pe Indiana, dar vrea s'o posedă. Până una alta, pentru a nu pierde vremea, căci vremea pentru un don Juan e prețioasă, el necinstește pe camerista Indianei, care se sinucide când află că n'a fost decât o distracție pentru don Juanul nostru. Această întâmplare e departe de a cumiși pe Indiana. Inima femeiei își are judecata ei particulară. Ea și părăsește bărbatul și fuge la iubitul ei, dar

acesta o respinge, de oarece nu înțelege să-și iea belea pe cap.

În *Valentine* (1832), scris într'o limbă înflăcărată, găsim aceeaș teză. Și anume o căsătorie nenorocită pe care au impus-o „conveniențele nelegiuite ale societăței” și care atrage după sine cele mai mari nenorociri. Asistăm la deșteptarea violentă a firii și a inimei, la triumful instinctelor și al ispitei asupra rațiunii și a voinței, cu un cuvânt la nonorocirea și distrugerea unei căsnicii, unei familii.

De la atacarea căsătoriei și până la glorificarea adulterului nu era decât un pas. Acest pas fu redevine trecut de d-na Sand. Așa romanul *Jacques* (1834) nu e de cât un panegiric al adulterului, dreptul sfânt pentru femeia măritată de a-și înșela bărbatul de îndată ce iubește pe un altul, sub cuvânt că mariajul este o instituție nedreaptă și imorală. Jacques, un tânăr blazat, iea în căsătorie pe o fată de 16 ani. Aceasta se amorezează de un tânăr Octave, băiat de petreceri, nu posac ca Jacques. Drept orice răzbunare, ce credeți că face soțul ultragiāt? Ucide pe amant? O nu? Din potrivă, îi cheamă pe cei doi îndrăgostiți, îi unește, dându-le binecuvântarea, și apoi... se sinucide. Nu procedase tot astfel — minus sinuciderea, — Alfred de Musset când a părăsit-o pe d-na Sand la Venetia în tovarășia doctorului Pagello?

Nicalri însă ura d-nei Sand împotriva că-

sătoriei nu se manifestă mai cu putere ca în romanul *Lélia* (1834). Acest roman incoerent și absurd, dar splendid prin limbajul său înflăcărat, este glorificarea amorului în brațele prostituției și ale orgiei. Eroina nu mai este nici soție, nici amantă, este bacantă fără rușine, este femeia-bărbat căzută pe ultima treaptă a scării sociale. Autoarea nu putea merge mai departe în revendicările și teoriile sale.

Toate aceste romane din prima epocă a activității d-nei Sand sânt opere incendiare, în care clocotește „sensibilitatea“ svăpălată a autoarei. Ele sânt o protestare împotriva a tot ce stânjenește libera manifestare a instinc-telor, a poftelor inimei, ele sânt o exaltare a amorului brutal.

Pentru d-na Sand, amorul este principiul suveran care stăpânește lumea, este mobilul de căpetenie care conduce viața noastră, este unicul scop al vieții. Dar veți întreba, poate, de unde această importanță a amorului? Pentru a vă răspunde, permiteți-mi să vă introduc câteva minute în metafizica amoroasă a d-nei Sand. A iubi și a fi iubit, după dânsa, constituie tot farmecul vieții. Înainte de a fi iubit n'ai trăit, iar când nu mai iubesti sau nu mai ești iubit, de abia dacă mai ai dreptul să mai trăiești. Prin urmare toată activitatea noastră, toate ambițiile noastre, toată puterea energiei de care dispunem, nu trebuie să tinză în lumea aceasta decât la o

dragoste de meritat sau la o inimă de cucerit, întocmai ca în poveștile noastre, unde Făt-frumos cutreeră țări și mări, colinda o lume întreagă, își pune de zeci de ori viața în primejdie, întru căutarea alesei inimei sale. Tot așa și cu eroii d-nei Sand: dacă cumva societatea sau întâmplările vieții au săpat vre-o prăpastie între doi îndrăgostiți, ei desfășură o putere extraordinară, se fac luntre și punte, ca s'o poată trece. Iar când nu există nici o prăpastie de trecut, atunci ei stau cu mâinile în sân, și... iubesc. Bunăoară în romanul *Jacques*, lui Octave nici prin gând nu-i trece că mai sânt și alte ocupații sau îndatoriri în viață. A iubit-o pe Sylvia; când n'o mai iubește pe aceasta, începe să iubească pe Fernanda, cumnata acesteia. Altă ocupație sau altă datorie el nu cunoaște. Rolul lui în lumea aceasta e de a iubi. Un alt exemplu: în romanul *Valentine*, lui Benedict nici prin gând nu-i trece că inteligența și brațele i-ar putea servi la altceva. Din ziua în care a întâlnit-o pe Valentina, activitatea lui ca om a încetat. El a renunțat la orice muncă, la viitorul său, ca și când viața n'ar mai avea alte obligații. El nu trăește decât din amor și pentru amor, în imobilitatea unui extaz-oriental, turburat numai din când în când de accese de furie și de disperare.

De obicei, un amor sau două ajung unui om toată viața. Așa a crezut-o și d-na Sand la început. „*Je l'ai cru aussi pendant long-*

*temps, zicea ea; mais je sais à présent que c'est tout le contraire. C'est un feu qui tend toujours à monter et à s'épurer. C'est peut-être l'oeuvre terrible, magnifique et courageuse de toute une vie. C'est une couronne d'épines qui fleurit et se couvre de roses quand les cheveux commencent à blanchir.**

Dar dacă mobilul vieții este amorul, este firesc ca viața să înceteze din momentul ce nu mai poți iubi, sau nu mai ești iubit. Într'adevăr, eroii d-nei Sand vor ști să-și ridice viața când amorul îi va părăsi. Valentine, bunăoară, va murla de durere că a pierdut pe Benedict. Jacques, trădat de soțla sa, nemai având pentru ce trăi, își caută o moarte sigură pe ghetarii munților. Cine nu iubește sau nu mai poate iubi, nu mai are ce căută în lumea aceasta. Așa o cere metafizica amoroasă a d-nei Sand.

Și acum, știți pentru ce d-na Sand face din amor unicul mobil al vieții? Fiind-că, zice ea, amorul este de esență divină. Providența a făcut pe om pentru a iubi, ea îi conduce pașii în drumul iubirii. Chiar atunci când încetăm de a iubi o persoană pentru a iubi pe alta, nu facem decât să ne supunem voinței Providenței. Amorul e prin urmare sfânt, fiindcă vine dela D-zeu. A cedă amorului este a comite o faptă plăcută lui D-zeu; a se împotrivi amorului, e a comite o nelegiuire; a-l condamna în alții e o infamie. Așa bunăoară, în romanul *Horace*, iată cum consolează Mar-

tha pe Eugenia, care e amărâtă că a pierdut într'un moment de rătăcire tot ce o fată are mai scump: „*Pourquoi donc cette douleur? Est-ce du regret pour le passé? est-ce la crainte de l'avenir? Tu as disposé de toi, tu étais libre, personne n'a le droit de l'humilier.*” Până și aceia, cari ar avea oarecare drept de a se plânge, bunăoară bărbații înșelați și părăsiți, ei sânt cei dintâi, dacă au inimă nobilă, cari dau binecuvântarea lor perechei adultere: „*Ne maudis pas ces deux amants,*” scrie Jacques bărbatul înșelat surorii sale Sylvia, *ils ne sont pas coupables, ils s'aiment. Il n'y a pas de crime là où il y a de l'amour sincère.*

Mă opresc aci cu metafizica amoroasă a d-nei Sand. De altminteri, ea nu este tocmai nouă, e de mult cunoscută, de sigur că ați ghicit-o și D-voastră. E aceea a don Juanilor. Un don Juan care se respectă nu poate avea alte principii decât acestea. Și pentru el amorul e unica preocupare a vieții, stricarea căsniciilor o datorie, adulterul un punct de onoare. Niciodată poate scriitoare n'a împins mai departe inconștientul în materie de sensibilitate. Până și d-na de Staël, ne aducem aminte, se oprise la timp. În modesta ei, ea s'a mulțumit să arate cât de dureroasă e situația femeiei superioare în societate, de îndată ce aspiră la viața independentă și la libertatea faptelor sale. Romanele sale sunt țipătul de revoltă al femeiei „inte-

lectuale." care nu poate năzui la considerația și stima societății din momentul ce tinde a se emancipa de sub legile și datoriile ce incumbă sexului său.

D-na Sand însă, cu imaginația-i aprinsă, nu numai că a întrecut-o dar a depășit orice limită permisă. Cu un dispreț suveran față de legile eterne cari conduc omenirea, ea a atacat, în romanele din prima perioadă a activității sale căsătoria sub cuvânt că această instituțiune, care există de mii de ani, constituie o robie pentru femeie, a poetizat adulteriul, pe care îl decretează ca o lege morală, ca o necesitate sfântă; a făcut din amor unica preocupare și datorie a vieții. Nicăeri ca la această scriitoare nu apare mai brutală supremația pornirilor inimei; este întoarcerea la starea primitivă a lumii, când instinctele brutale se desfășurau în libertate; este negațiunea a tot ce e nobil în om; este triumful inconștientului în sensibilitate asupra rațiunii și a voinței!

În a doua perioadă, d-na Sand se cumintește. Cu timpul și cu vârsta ea se convinge că fericirea omenirii nu se rezumă numai în emanciparea desăvârșită a femeii și în libera deslănțuire a instinctelor ei sensuale.

Între 1840 și 1848, societatea franceză trecea printr'o criză teribilă, care amenința s'o sgudue până în temelii. Erau socialiștii cari prevesteau o primenire inevitabilă a societății. Mizeria, munca și asuprirea aveau să fie în-

lăturate, pentru a face loc fericii, egalității și înfrățirii claselor. Partizanii lui Saint Simon și al lui Fourier ridicaseră steagul revoltei.

Martoră a acestei mișcări socialiste, d-na Sand, cu inima-i largă și entuziastă, va îmbrățișa teoriile ce se propovăduiau, și se va da lor trup și suflet fără măcar a le pricepe. În acest scop ea inaugurează romanul social și umanitar, în care își propune a zugrăvi vârsta de aur întrevăzută în visurile sale, în care nu va domni decât egalitatea desăvârșită pentru toți întemeiată pe contopirea claselor. Firește că această contopire a diferitelor clase se face, în romanele d-nei Sand, prin „amor”. Bunăoara, un lucrător sau un țaran, tânăr și frumos, se îndrăgostește de o domnișoară de neam mare și bogată: ei bine, ei se căsătoresc, și iată clasele contopite.

Teoria aceasta așa de simplistă pe care d-na Sand a dezvoltat-o în romanele sale din a doua perioadă, se întemeiază pe faptul că amorul, fiind de esență divină, oamenii sânt deopotrivă în ochii lui. Societatea singură e devină dacă omenirea e împărțită în clase și caste. Cum toți oamenii sânt egali înaintea lui Dumnezeu în amor, trebuie să fie egalitate și în condițiile sociale. În baza acestei egalități, în romanele socialiste ale d-nei Sand, fete din popor ajung după o serie de transformări, la cele mai înalte trepte sociale; tineri democrați refuză mâna fetelor milionare, fiindcă bogăția e potrivnică principiilor lor.

fete aristocrate, de altă parte, își caută idealul printre țărani și meseriași, dornice de a ridică pe frații lor înjosiți și de a-i așeza la locurile ce merită; fete lucrătoare catadicsesc, mă rog, să devie soții de conți și de marchizi. Cu asemenea împerecheri hibride și ridicole — nu fusese ea însăș fructul unei asemenea perechi, uvrieră și baron, care nu s'a putut înțelege niciodată? — d-na Sand era convinsă că se va ajunge la contopirea claselor. Tipul acestui soi de romane socialiste a fost *Consuelo* (1842).

Tot așa de naive ca și aceste teorii de contopire vor fi și soluțiile ce va da cu privire la celelalte revendicări socialiste. Consecințele fatale de mai târziu, cari erau să arunce Franța în anarhie, i-au dovedit cât de tare se înșelase, crezând că se pot rezolvi chestii atât de importante prin câteva teorii incoerente și copilăroase. Citind astăzi aceste teorii socialiste ale d-nei Sand, înecate în valuri de declamații seci, cât și cele asupra divinității și iresponsabilității amorului, precum și atacurile ei înflăcărâte împotriva căsătoriei, ni se pare că asistăm la desmormântarea unor doctrine antidiluviene.

Noroc că ea a știut să le îmbrace într'un stil admirabil și să le învioreze cu un puternic sentiment umanitar, două circumstanțe ușurătoare pentru ea în ochii porterității.

Amărită de drumul greșit pe care apucase în direcția socialismului, și de avântul pri-

mejdios ce luase teoriile sale copilăroase, d-na Sand se retrage la țară, în proprietatea sa de la Nohant, pentru a-și găsi acolo liniștea trebuincioasă sufletului său.

Și atunci începe a treia perioadă în activitatea d-nei Sand. Amorul, care este sufletul romanelor sale, ia de astă dată o fază nouă: din universal cum fusese în romanele socialiste, el se restrânge la o părțică a neamului omenesc, și anume asupra țăranilor și asupra naturei de la țară. Ea inaugurează astfel romanul sentimental cu nuanță câmpenească. Crescută la țară și în mijlocul țăranilor, nimeni nu putea descrie mai bine că dânsa pe țărani, tradițiile, prejudecățile și moravurile lor, nici reda cu mai mult farmec peizajele minunate ale naturei de la țară.

Am văzut că și Balzac zugrăvise pe țărani, dar el nu ne a arătat decât partea lor urâtă, înfățișându-i ca egoiști, lacomi, șireți, vrăjmași ai societății moderne și a principilor pe cari ea este întemeiată, ca doritori de a se întoarce la iobăgie, și pervertiți prin cultura silită ce li se dă. George Sand, din po-trivă, ni-i arată în partea lor bună și frumoasă, cam idealizați ce-i drept, dar firești și ase-mănători.

În ochii ei, arta are o menire mai înaltă decât aceea de a reproduce trista realitate; ea trebuie să aibă și pe aceea de a insufla mângâiere și curaj. Înflorătoarelor tablouri ale pictorului Holbein, care ne înfățișează pe

plugar îmbătrânit, istovit de puteri, sdrențuros și mânând niște cai jigăriți pe un pământ gloduros și potrivnic, d-na Sand opune niște țărani de sărbătoare, fericiți, veseli, în mijlocul unei naturi încântătoare, care revarsă poezie și farmec peste ființele ce înconjoară. La dânsa, plugul nu mai este mânat de un schelet oribil, ca în tablourile lui Holbein, ci de un înger radios care seamănă în belșug peste holde, grâul binecuvântat.

Cari țărani or fi mai adevărați: ai lui Balzac, ai lui Holbein, sau ai d-nei Sand? Părerile în această privință nu prea sânt de acord. În fond, țăranul e un amestec de bun și de rău, de frumos și de urât, întocmai ca și noi, și el este, ca și noi, rezultatul împrejurărilor, al mediului în care trăește și al propriului său temperament. Ori cum ar fi ei, puțin importă. Destul că autoarea a știut să verse atâta farmec asupra acestor oameni comuni, atâta poezie asupra naturei pe care o zugrăvește, încât romanele sale câmpenești vor rămânea în literatura franceză ca niște tablouri delicioase ale vieții de la țară. Ceea ce mărește încă și mai mult farmecul lor, este acel amor țărănesc, curat și puternic dar totuș atât de naiv în simplitatea sa, pe care autoarea ni-l zugrăvește. Pentru toate aceste calități, cele trei romane câmpenești ale d-nei Sand, și anume *la Mare au Diable* (1846), *François le Champi* (1846), *la Petite Fa-*

dette (1848), etc. sânt și vor rămânea niște capodeopere inimitabile.

În a patra și ultima perioadă a activității sale, cumințită de experiență, autoarea nu ne va mai da decât opere morale, destinate a potoli patimile, a purifica inimile, a exalta dragostea în căsătorie și fericirea prin dragostea curată. Cele mai bune romane ale sale în această nouă direcție, scrise după 1850, sunt: *Jean de la Roche*, *le Marquis de Villemer*, *Mademoiselle de la Quintinie*, etc. Ca și în cele precedente, din celelalte trei perioade, tot amorul este elementul lor de căpetenie, dar de astă-dată, cum am zis, ne întâmpină exaltarea amorului conjugal, care este ultima fază prin care a trecut acest sentiment în metafizica amoroasă a d-nei Sand. Cum vedem, până la sfârșit amorul, a rămas pentru această femeie principiul fericirii și unica preocupare în viață.

Timp de 40 de ani această femeie a scris într'una pentru a putea trăi. Viața sa, deși consacrată muncii, se rezumă totuș într'o dragoste nesfârșită. Ar fi cu neputință să dau aci lista oamenilor pe care i-a iubit: e prea lungă. Inima acestei femei, ca și a eroinelor sale, a fost din cale afară largă și generoasă. De aceea cu drept cuvânt a zis despre dânsa romancierul Jules Sandeau, care era în măsură de a o cunoaște: „*Le coeur de cette femme est comme un cimetière, on n'y rencontre que les croix de ceux qu'elle a aimés*”.

Ajunge de voi spune, că în lunga listă a amanșilor d-nei Sand figurează poeți ca Musset, compozitori ca Chopin și Liszt, critici ca Sainte-Beuve etc.

Și lucru curios! această femeie care a iubit atâția oameni, a găsit totuș timp să consacre muncii intelectuale cea mai mare parte a vieții sale. Pentru ea amorul era numai o diversivune trecătoare, munca însă era patima ei cea mare. E enorm numărul de romane ce ne au rămas de la dânsa, și cari i-au adus frumoasă sumă de *un milion*.

Patima această de a scrie nu e însă totdeauna priincioasă scriitorului. Când scrii mult și repede, nu știi nici ce vrei, nici unde trebuie să te oprești. Cam acesta era și cusurul d-nei Sand. Ea nici nu avea un plan hotărât când începea un roman, și nici nu voia să aibă: la ea incidentele și sentimentele se nașteau treptat unele din altele. De aceea, în multe din romanele acestei scriitoare, dai peste personaje cari variaza ca vârstă și caracter de la o scenă la alta și peste descrieri, pitorești dacă doriți, dar cari n'au nici o noimă și nici o legătură cu subiectul.

Un alt cusur care rezultă tot din această patimă de a scrie repede, este că personajele nu pot fi bine studiate, nici faptele lor serios analizate. Ei bine, în romanele d-nei Sand obiectul de analiză psihologică e aproape nulă. La ea psihologia e înlocuită cu sentimentul. Ea mai mult a simțit cu inima decât

a observat sau judecat cu mintea. Așa se explică și puțină realitate a personajelor sale. În schimb însă, nimeni n'a reușit mai bine ca dânsa să ne zugrăvească inima fetei, acea inimă complicată, neînțeleasă și nestatornică, acel amestec de naivitate și de șiretenie, de dulceață și de răutate, de îndrăzneală și de pudoare !

Trei calități mai ales o disting pe această scriitoare: un stil de o finețe și de o bogăție uimitoare, stil colorat și expresiv, un talent neasemuit în zugrăvirea peizajelor naturei, și tendința de a înfrumuseța și idealiza vulgaritatea vieții.

În această din urmă privință însă, un abis o desparte de Balzac. Pe când opera acestuia este icoana fidelă a societății, este omenirea în realitatea ei, opera d-nei Sand este icoana unei lumi ideale sau prea puțin reală. Și de oarece temelia romanului modern va fi înainte de toate imitația realității, viitorul de sigur va fi al romanului de moravuri și de caractere reale, întemeiat de Balzac.

*

O trăsătură de unire între cele patru forme analizate până acum — istorică, psihologică, de moravuri și idealistă — e opera lui PROSPER MÉRIMÉE. Ea întrunește în sine câteși patru nuanțele: este istorică și impersonală; este psihologică, fiindcă caută să pătrundă în mecanismul inimei omenești; este realista, căci

descrie realitatea vieții; e idealistă, fiindcă o exagerează câteodată.

Dar metoda de care se servește Mérimée, pentru a da romanelor sale aceste nuanțe, e cu totul contrarie. Întâi el simplifică analiza psihologică: în loc de a pătrunde cu deamănuntul în inima personajelor, ca Stendhal, el le expediază repede, caracterizându-le numai prin câteva trăsături scurte dar viguroase. Apoi, în loc de descrieri lungi realiste, ca la Balzac, el nu dă decât ceea ce este absolut trebuincios: în 20 de pagini, el scrie ce ar fi scris un altul într'un volum; un peizaj complet el ni-l redă în 5—6 rânduri. În sfârșit în loc de fraze lungi, sentimentalism și imaginație fecundă, ca la George Sand, un stil simplu și concis dar admirabil, o descriere obiectivă și rece. Mérimée are oroare de tot ce e inutil, de prisos, scilicet, banal, nefiresc. Ceea ce îl interesează sunt numai faptele, iar ținta sa e de a atinge perfecțiunea și adevărul. Ca și lui Stendhal, îi place să glorifice „energia individuală”, ceea ce face ca personajele sale favorite sunt briganzi, atleți, uneori monștri, și că romanele sale au o aparență de cruzime.

Cele două capodopere ale lui Mérimée sunt *Colomba* (1840) și *Carmen* (1847), care a inspirat pe compozitorul Bizet. În aceste romane, ca și în celelalte lucrări ale sale, el ne descrie faptele cele mai respingătoare și sângeroase, crime, viții, acte de cruzime și de

lașitate, cele mai mari ticăloșii omenești. Ii place să turbure mintea, să aprinză nervii cititorilor prin povestiri ciudate, înfiorătoare, făcându-ne să credem că avem dinaintea noastră stafii, iar nu oameni. Și cu toate acestea, stafiile acestea sunt personaje vii, mai vii poate decât la toți ceilalți romancieri precedenți, căci el are grija de a scoate într'un relief puternic caracterele personajelor și de a pătrunde cu exactitate adâncul lucrurilor.

Această calitate o regăsim în toate povestirile sale, până și în cele mai extraordinare, cari capătă astfel aparența realității.

Calitatea de căpetenie a acestui scriitor e mai ales „natural” și naturalul său e chiar triumful artei. Dacă adăogăm la această limba elegantă, precisă și simplă de care se servește, precum și măsura, cumpătarea și recea sa metodă, putem afirma că Mérimée a atins perfecțiunea. Deaceea chiar el rămâne, fără contradicere, unul din cei mai originali și poate din cei mai puternici romancieri ai timpului său.

Printre romanclerii, contemporani în mare parte cu epoca romantică, sau cel puțin cu Balzac și cu George Sand, și cari prezintă o notă nu tocmai lămurită, cităm în treacăt pe următorii: CHARLES DE BERNARD, mort în floarea tinereței, care ținea intru câtva de Balzac și de George Sand, și de la care n'a

rămas decât un singur roman de valoare, *Gerfaut* (1888), dar el este vrednic să stea în orice bibliotecă. ALPHONSE KAR, celebru prin ironia sa mușcătoare și ca ziarist, a lăsat de asemenea un mare număr de romane în general bine scrise. Mai toate sunt sentimentale, dar idealismul lor e atât de rafinat că te scoboară uneori până la realismul cel mai vulgar. Romanul său principal, *Sous les Tilleuls* (1832), a avut un succes imens pe vremea sa și mai e gustat și în zilele noastre.

Dar romancierul care a căutat să umble pe urmele lui Balzac, alegându-și și dânsul subiectele în clasele de jos și în cele burgheze, a fost *Paul de Kock*. A făcut și el o *Comédie humaine*, ca și Balzac, dar ea n'are profunzimea celeilalte, deși nu este tocmai de desprețuit. Nota de căpetenie a acestui scriitor este nota comică, caraghioasă, nota veselă care place poporului. Din nefericire această notă a deviat de cele mai multe ori până la trivialitate, în cele mai multe din romanele sale. Printre cele mai însemnate sunt *la Pucelle de Belleville*, *l'Argent*, *le Jeu et les Femmes*, etc. El a descris în culori admirabile mai ales pe grizeta, specie azi dispărută, dar pe care a imortalizat-o. Astăzi, în Franța, doar băieții de prăvălie și uvrierele mai citesc operele lui Paul de Kock.

Jules Sandeau a compus de asemenea ro-

mane, făcându-se pictorul moravurilor din vremea Restaurațiunii, într'o limbă concisă, elegantă și impanată cu analize delicate. Dar ce folos! el a fost incapabil de a ne da o operă puternică și durabilă.

M-lle de la Seiglière (1848), roman captivant dar cam romanesc, din care autorul a tras comedia faimoasă cu acelaș nume; *Sacs et Parchemins* (1851), se numără printre cele mai bune romane ale acestui scriitor, asupra căruia vom reveni și în a doua jumătate a secolului. Să nu uităm însă că, acest scriitor modest a fost inspiratorul primelor și viguroaselor romane ale amicei sale George Sand (Aurore Dudevant, născută Dupin), care i-a răpit o parte din numele său, pentru a-l face nemuritor.

5. Romanul de aventuri. — Contimporan cu aceste diverse forme îmbrăcate de roman, sub pana scriitorilor pomeniți până aci, romanul de aventuri își continuă și el cariera sa norocoasă, bine înțeles modificat sub înrâurirea împrejurărilor: el devine *romanul-foileton*. Ziarele, în dorința de a și mări tirajul, căci romanul de aventuri n'a încetat un singur moment de a se bucura de favoarea publicului de jos, angajau furnisori de asemenea romane, cari se obligau să le trimeată zilnic materia necesară până la terminarea completă. Aceste romane fiind plătite cu linia, autorul, de cele mai multe ori, se

căznea să prelungească cât mai mult firul romanului, nu atât în profitul artei, cât în vederea câştigului material. Lucrul principal, pentru ziar, era ca romancierul să mărească treptat, în fiecare număr, curiozitatea publicului și s'o țină într'o continuă agitație, prin povestiri din cele mai pasionate, prin întâmplări din cele mai uimitoare și imposibile. Cel care reușea mai bine să mulțumească aceste gusturi bizare ale publicului de jos, era cel mai căutat, și prin urmare cel mai bine plătit.

Printre acești improvizatori, locul de frunte îl ține EUGÈNE SUE. El compunea cu o ușurință nemai pomenită, imagină întâmplările cele mai dramatice, știa să taie și să întrerupă firul unei povestiri, în fiecare număr, cu o dibăcie uimitoare.

Căci forma aceasta de roman cerea o anumită cunoștință: trebuia ca fiecare capitol să sfârșească cu o peripeție interesantă, care să țină pe cititor cu imaginația găfâind de nerăbdare și de neliniște. Puțini romancieri aveau acest dar. În ce privește invențiunea și imaginațiunea, nimeni nu se putea măsura cu Eugène Sue; în această direcție el era neîntrecut.

Eugène Sue începuse mai întâiu, prin a scrie romane maritime, apoi romane de moravuri și istorice. La urmă se aruncă, ca și d-na Sand, în socialism, dând romanelor sale o tendință socialistă. *Les Mystères de Paris* e primul din seria aceasta. Dar socia-

lismul lui Eugène Sue întrece cu mult pe al d-nei George Sand. Eroii lui sânt de obicei clienții ocnelor, ai speluncilor și ai locurilor celor mai infame, și pe acești eroi el i-a zugrăvit în toată mizeria, mărșăvia, oroarea și infamia lor. În fond, toate aceste descrieri nu sânt pentru autor decât un prilej pentru a învinovăți societatea și a o condamna; căci toate crimele, toate ticăloșiile personajelor din romanele sale, autorul le aruncă în socoteala legilor rău făcute, a civilizațiunii nedrepte și asupritoare, a egoismului, a fățarniciei și a lăcomiei nesățioase a bogaților. Pe acești bogați el ni i înfățișează ca roși până la măduvă de toate viciurile. În ochii lui nu există credință în căsătorie, nici în virtute în familie, Pretutindeni, în casele nobililor, ca și în ale burghezilor, se țes comploturi în contra semenilor. Jaful, înșelătoria, mâncătoriile, desfrâul și toate patimile cele mai înfiorătoare, iată ce caracterizează această societate cangrenată, care știe să-și acopere corupția cu un văl elegant.

Eugène Sue a reușit să dea atâta viață triștilor săi eroi, să-i facă atât de interesanți, încât a creat adevărate tipuri populare și a atârnat în cel mai înalt grad curiozitatea publicului. Milioane de cititori își smulgeau foiletonul. Ei așteptau zilnic în fiorii nerăbdării urmarea acelor aventuri, din ce în ce mai uimitoare, sfârșitul acelu roman extraordinar. Nu e locul aci de a insista asupra

influenței nenorocite ce au avut romanele acestui scriitor. E destul să spun că ele au sădit în inimi germenii tuturor discordiilor civile de mai târziu.

Intr'un alt roman al său, *le Juif errant* (1845), Eugène Sue a împins și mai departe talentul său de invenție și de imaginație. Subiectul este, pe scurt, următorul: O avere, strânsă de ani de zile într'o casă tainică și părăsită din Peri, se cuvine de drept unor moștenitori risipiți peste tot globul. S'a hotărât o zi pentru întrunirea celor interesați și pentru deschiderea testamentului. Societatea lui Isus, care râvnește la această comoară, se pune în mișcare spre a-și asigura stăpânirea ei, și o revendică în numele unuia din membrii săi. Dacă în ziua hotărâtă, acest om se va înfățișa singur la Tribunal, Societatea a triumfat. Inchipuiți-vă ce poate inventa, într'o asemenea împrejurare, o imaginație ca a lui Sue! combinații extraordinare, piedici la fiecă pas, crime, comploturi, evenimente neașteptate în aparență, dar conduse de o mână nevăzută în sfatul Jezuitorilor, toate acestea țin într'o încordare tremurândă mintea cititorului.

De o imaginație aproape tot așa de puternică ca și Eugène Sue, a fost inițiatorul acestuia FRÉDÉRIC SOULIÉ. Pesimist ca și dânsul, el nu vede în societatea omenească decât partea rea și urâtă a ei, și scopul său e de a o zugrăvi. Dar înainte de a o face, el de-

butează cu un roman fioros *les Deux cadavres* (1832). Era pe atunci la modă de a se obține favoarea publicului, cu descrieri de spectacole înfiorătoare, de scene de eșafod și de cimitir. Soulié se conformă și el curentului. Acest roman al său e atât de fioros, încât citirea lui îți sbârlește părul de groază. Adresându-se tinerilor, în prefața cărții, el le zice: Să vedem, aveți de povestit niscaiva incesturi teribile sau adulterii monstruoase, niscaiva orgii înfiorătoare de crime sau de patimi imposibile? Bine! iar de nu, tăceți și duceți-vă de vă stingeți în mizerie și uitare! Dar tinerii nu vor nici mizeria nici uitarea. Atunci nu le mai rămâne decât un singur lucru: „Veți lua un condeiu, le zice el, o foaie de hârtie, și veți scrie atunci un titlu: *les Mémoires du Diable*“. În acest roman, într'adevăr, Soulié descrie toate plăgile societății, toate infamiile și ticăloșiile ei.

Am văzut că nota feroasă domină în opera acestor doi romancierii populari. Dar a fost dat lui JULES JANIN ca s'o împingă până la ultima limită. Romanul acestuia *l'Ane mort et la Femme guillotinée* (1829), e culmea fiorosului, a oribilului, e triumful monstruosului. Nu s'a mai văzut vreodată atâta bucurie de a înnegri paginile unui roman cu întâmplări, idei și fapte așa de înfiorătoare. Și curios! acest fond sângeros și groaznic, autorul l'a îmbrăcat într'un stil frumos, și l'a împodobit cu cuvintele cele mai sonore și

cele mai alese. Nu se știe dacă acest roman înfioros, unicul pe care l'a scris Janin, a fost o lovitură dată Romantismului, în ochii căruia nimic nu părea prea extraordinar nici prea sângeros, iar năplăiala și halucinațiile treceau drept culme a artei; sau dacă Janin a fost el însuș atins de această boală. Destul că el părăsește acest gen, pentru a nu mai scrie decât romane istorico-fantastice.

În rezumat, romanul de aventuri sau romanul de foileton, fie ca pictură a moravurilor claselor de jos sau mai bine zis a decलाsațiilor, fie ca descriere a unor evenimente extraordinare sau înfiorătoare, a reușit sub pana lui Eugène Sue și a lui Soulié, să producă câteva opere bine concepute și bine scrise. Ce folos însă? Urmașii săi, moștenitorii romanului de aventuri, nu vor ști să-l mențină la aceiaș înălțime. Preocupați de câștig, unica lor tendință va fi de a-l face din ce în ce mai extraordinar. Dar lipsiți de stil, care dă o formă operelor, de măsură și de gust cari le consacră, dotați numai de o imaginație neînfrănată, ei vor împinge romanul de aventuri până la ultima limită a imposibilului, cum vom vedea mai târziu, până ce-l vor face de răs cu invențiunile lor exagerate și ridicole.

A treia perioadă (1850-1870).

Am văzut ce avânt enorm a luat romanul în jumătatea întâia a veacului XIX-lea, cum el și-a asimilat în drumul său fructul altor genuri, îmbrățișând felurite forme; cum și-a îmbogățit neconținut terenul, căutând să devie manifestățiunea cea mai de căpetenie a vieții; cum însfârșit genul acesta, obiect de simplă distracție până la Balzac, devine un gen de sine stătător, una din principalele și cele mai productive ocupațiuni ale veacului. În a doua jumătate a acestui veac, domeniul său se întinde și mai mult: nu numai că toate formele romanului, văzute până acum, se mențin și se perfecționează, dar el mai trece prin noi faze, suferă noi primeniri.

Cu toate perfecționările dobândite, romanul rămăsese totuși operă de imaginațiune. Scriitorul frământase realitatea după placul său, crease caractere, inventase situațiuni, le complicase după plac. Eroii nu seamănă decât de departe, fie în urât, fie în frumos, cu oamenii reali. Insuși marele Balzac nu se putuse sustrage cu totul atmosferei ambiante: el idealizase sau generalizase mare parte din personajele sale, și, exceptând 4—5 capodopere, mai toate romanele sale sânt un amestec izbitor de observațiuni și de fantezie, de real și de fictiv.

O nouă generațiune de scriitori entuziaști,

scârbită de molima ideală care coprinsese romanul, și încurajată de tendința oareș cum realistă a lui Balzac, își propune să injecteze romanului sângele de care aveă nevoie, să-i insuflă o viață nouă. Adepții acestui nou sistem ziceau: „Idealul, în arte, e viermele rozător care le minează. Pe el trebuie să-l învinovățim de tot răul care bântue literatura. Din pricina lui, toate scrierile sânt searbăde. Nu se mai studiază inima și patimile în plină viață. Nu vezi pretutindeni decât picturi de convenție, caractere turnate în imaginațiune, întâmplări prevăzute, stil după comandă. Un romancier, dacă vrea să scrie un roman, țintește la ideal, își alege subiectele, chiamă imaginațiunea în ajutor, și se depărtează într'atâta de realitate, că nu mai găsește în opera lui cea mai mică urmă sau icoană a vieții de astăzi”.

Ei bine, realiștii se ridică împotriva acestei tendinți de a sărăci literatura. Ei vor să redea literaturii, care se stinge de slăbiciune, sângele cald și viguros al tinereții. În mâinile lor romanul se înviorează. În locul imaginațiunii ei recomandă observațiunea penibilă a mediurilor, a moravurilor; în locul invențiunii, o psihologie adâncă, o analiză pătrunzătoare a sufletului personajelor, a cutelor sale ascunse; în sfârșit, în locul unei opere fictive, o copie fidelă a vieții, a vieții de astăzi. Cu alte cuvinte, ei ținteau să facă din roman anatomia morală a societății.

Ceeace a contribuit mult la această inovare, a fost și primenirea ce suferise pictura. Ce a făcut un pictor celebru, Courbet? A trimis să se plimbe personajele mitologice atâta vreme visate de toate penelurile din lume, înlocuindu-le cu „*Femeea care se scaldă și cu Spărgătorul de pietre*”. „Mai mult prețuește, ziceă el, o scenă simplă din viața zilnică, dar sinceră și firească, decât toate produsele închipuirii”. Literații își uniră și ei aspirațiile cu acelea ale pictorilor. Și de aci înainte, o singură școală va adăposti, sub acelaș drapel, pe toți partizanii realității, fie ei romancieri, pictori sau poieți.

Cel dintâiu romancier care ridică stindardul în sprijinul marei doctrine e CHAMPFLEURY. Cum se întâmplă însă de obicei, primii inovatori sânt mai totdeauna revoluționari. De teamă că nu vor redă îndeajuns adevărul, ajung să depășască marginile permise și să cază în exagerare. Așa a fost și cu Champfleury. În romanul său *les Bourgeois de Molinchart* (1854), care e o lucrare de valoare, el ridiculizează pe burghezi, dar merge până acolo că notează până și conversațiunile lor cele mai nesărate, crezând că cu aceasta și-a atins pe deplin țelul.

Un altul, HENRI MURGER, în faimosul său roman *la Vie de bohême* (1852), a căutat să zugrăvească viața tinerimii sărace, literate și artiste, precum și a studenților cari locuiau în mansardele cartierului latin, se hrăneau cu

iluzii coapte și creau la planuri mărețe în frigul care îi îngheță și'n mizeria care îi înconjură. Aceste personaje, cât și moravurile și viața lor, Murger le a redat într'un mod viu și admirabil, el care deasemenea fusese și rămăsese, în scurta-i viață, un bohem desăvârșit. Dar cu tot meritul ei, această carte ne lasă după citire un fel de amarăciune, un fel de părere de rău, că asemenea talente, cari promiteau așa de mult, au preferat să vegeteze în mizerie și să se stingă prea de timpuriu.

Plictisit de a scrie romane istorice arheologice, pe cari nu le citia nimeni, FEYDAU s'a aruncat în realism și, sub titlul de *Etudes*, a scris o serie de romane, în care zugrăvea patimile cele mai desfrânate. Ca model în acest gen e romanul său *Fanny* (1857). Acest roman, care la aparițiunea sa, provocă un scandal imens pentru unele scene prea realiste, bunăoară scena de pe balcon, este în fond studiul dureros al unui caz special de gelozie. Dar realismul său e cu desăvârșire contrariu și gustului și adevărului. Eroii și eroinele sale sânt ființe excepționale, unele chiar imagine.

Cel mai de seamă însă, cel mai distins reprezentant al realismului, acela care a dat viață sistemului și l'a ilustrat, este *Gustave Flaubert*. Primul său roman *Madame Bovary* (1857), a fost o lovitură de trăsnet. Subiectul era vulgar, fazele perversității prin cari

trece o femeie de rând, care din cinstită și curată cum fusese, decade și ajunge în culmea infamiei. Vulgare erau și personajele acestui roman: un medic de plasă, soția lui, un moșier din Normandia, un popă, un spiter de sat și un ajutor de notar. Până și întâmplările din viața acestor personaje și patimile cari le sbuciumă sunt la înălțimea stării lor materiale și a moralului lor; și anume întâmplări ordinare, instincte perverse, ambițiuni meschine, interese mârșave și calomnii lașe. Dar mai ales tablourile și descrierile sânt de un realism uimitor.

Descrierile sânt patima realiștilor. Ei nu scutesc pe cititor de niciunul din lucrurile ce le cad sub ochi, căci totul le pare interesant, până și o ploaie care cade, un răsărit de soare. Pentru ei faptele lor sânt fapte, și ca atări trebuesc zugrăvite în toate amănuntele lor. Flaubert a încercat și el să reproducă adevărul cu o exactitate desăvârșită și să spună lucrurile pe șleau așa cum sunt. Ca și medicul legist, dinaintea căruia nu mai există nici o rușine, romancierul realist nu mai roșește nici el de nimic.

Și cu toate acestea, realismul lui Flaubert nu este o copie prea searbădă și servilă a realității, nu e încă o fotografie a adevărului. El aruncă parcă un văl de poezie peste lumea ce descrie. Personajele sale, adânc studiate, de o individualitate puternică, ne apar totuș, în trăsăturile lor adânci și generale, ca

tipuri neperitoare. Căci, în fond, ceea ce ne interesează într'un individ sânt numai acele părți pe cari le are în comun cu speciile și grupurile din omenire.

Dar ceea ce mai ales a făcut ca această operă realistă să devie capodopera romanului modern în Franța, este și limba în care autorul a îmbrăcat-o. Această limbă e foarte frumoasă și mănuită cu o îndemănare de maestru. Cultul formei a și fost cea dintâia și cea mai înaltă preocupare a sa. De aceea și osteneala ce și dădea cu măiestrirea stilului, a fost zdrobitoare pentru dânsul.

Acest cult pentru formă îl vom regăsi în toate romanele sale. Nicăiri el nu este mai puternic, mai desăvârșit ca în romanul său istoric *Salammbô* (1862), despre care vom vorbi mai târziu. Tot prin forma lor literară se disting romanele sale *la Tentation de Saint-Antoine* (1874), studiu adânc documentat împins până la halucinație, precum și *l'Éducation sentimentale* (1869), unde descrie nenorocirile unui tânăr virtuos care râvnește o fericire bine meritată, dar pe care nu o va gusta niciodată.

Nenorocirea este, în fond, soarta mai tuturor personajelor lui Flaubert. Mai toate sânt supuse unei legi neclintite: fatalitatea. D-na Bovary umblă după fericire, urmărește un ideal, își închipue că l-a atins, și când colo, ea îi simte tot neantul. Salammbô și pusnicul Antoniu nu izbutesc nici ei de a-

și potoli setea ce au de adevăr și de misticism. Aceeaș fatalitate a urmărit dealmintreli și pe Flaubert. Iată ce spune romanierul despre sine însuș :

„Gânditu-te ai oare, scria el unui prieten, cât de predispuși sântem noi pentru nenorocire... E ciudat câtă puțină încredere am eu în fericire. Încă de tânăr am avut presimțirea desăvârșită a vieții. O asemuiam cu un miros de bucate sau cu mirosuri car ari ieși printr'o ferestruie de pivniță. Nu e nevoie să guști din ele ca să știi că ai să verși". Și aiurea: „Aș avea poftă să sbor, să înot, să mugesc, să latru, să urlu. Aș vrea să am aripi, o carapace, o scoartă, să scot fum, să port o trompă, să-mi răsucesc trupul, să mă împart, să fiu peste tot, să mă răspândesc ca aburul, să mă desvolt ca plantele, să curg ca apa, să vibrez ca sunetul, să strălucesc ca lumina, să iau toate formele, să pătrund fiecare atomă, să mă cobor până în fundul naturii, — să fiu materia”.

Intr'adevăr viața întregă a acestui scriitor a fost o durere. Pesimismul i-a ros sufletul și l-a ulcerat. El ura pe oameni, neștiința lor, lăcomia, josnicia și dragostea lor de robie. Neputându-și realiza visurile sale, el ajunsese la convingerea că orice sfortare omenească sfârșește printr'un avort, întâiu fiind că împrejurările externe sânt potrivnice visului” și al doilea fiindcă „împrejurările, chiar de ar fi favorabile, nimic nu ne va împiedică sufletul

de a se sfâșia în deplina stăpânire a himerei. Această fatalitate sau nenorocire, care, în fond, rezultă din conflictul dintre aspirațiile noastre, Flaubert o atribuia gândirii. Dacă gândirea este elementul social, ea este și elementul distrugător", zicea el.

Acest fatalism doborâtor al oricărei energii a trecut de la Flaubert la mulți din romanierii moderni, cari au făcut dintr'ânsul un sistem filozofic. Ei arată făptura omenească ca stăpânită de lucrurile ambiante și aproape incapabilă de împotrivire personală. De aci acea renunțare din ce în ce mai pronunțată la vastele speranțe, la entuziasmurile generoase, la credința în puterea energiei, a voinței; de aci concepțiunea fatală, din ce în ce mai răspândită, că eforturile noastre sânt zadarnice și nefolositoare.

Abstracție făcând totuș de filozofia sistemului, realismul în sine însuș prezintă un progres asupra formei precedente a genului. Mulțumită lui, romanul devine un ce viu, o copie fidelă a naturei, a vieții și a societății, a faptelor și a suferințelor ei, o oglindă a sufletului omenesc. Lui Flaubert îi revine meritul cei mare de a'l fi primenit, de a-i fi dat viață și de a'l fi consacrat prin operele sale. Și cu drept cuvânt el este considerat ca părintele acestui nou sistem, care, atât singur cât și sub forma-i posterioară de naturalism, va domina întreaga a doua jumătate a veacului al XX-lea.

Pe când Flaubert punea astfel bază romanului realist, formele anterioare ce îmbrăcase romanul, continuă și ele, paralel, a se desvolta și a se diversifica sub pana a sute de romancieri. E cu neputință și chiar nefolositor de a enumăra aici pe toți acești scriitori și operele cari au țâșnit din creierul lor. Mă mărginesc a menționa numai în treacăt pe cei mai însemnați și a indica modificările ce ei au introdus în roman.

OCTAVE FEUILLET e continuatorul romanului sentimental sau ideal ilustrat de d-na George Sand. Deosebirea este numai că, în timp ce aceasta din urmă a studiat aproape toate clasele societății, Feuillet nu cunoaște decât pe cea aristocrată, singura pe care a descris-o în romanele sale. Eroii și eroinele sale sânt dar ființe elegante, rafinate, de o corectitudine exemplară, iar pasiunea lor e mai rece, mai chibzuită. Mai ales eroinele: femei delicate, contese, marchize, ducese, femei mândre, poruncitoare, cochete, insolente și înțepate. Autorul a izbutit să zugrăvească cu o rară finețe, în special, fetele din clasa de sus, a căror grații, energie, cinste, dragoste și frumusețe ideală, le-a redat într-un mod admirabil. Până și psihologia acestei lumi rafinate, începând cu sentimentele cele mai simple și până la crizele cele mai acute și fazele lor, a fost pe deplin prinsă și redată de acest scriitor. Printre romanele sale numeroase, cele mai cunoscute sânt *Julie*

de *Tréceur* și *le Roman d'un jeune homme pauvre* (1857), în care eroul e numai în aparență sărac.

Cam spre bătrânețe delicatul romancier al „*Revistei des Deux Mondes*” deveni cam realist. În locul virtuților și calităților lumii aristocrate, pe care le descriesese până atunci, Octave Feuillet începu să sugrăvească partea putredă a acelei lumi, și anume nobili cu inimi goale sau impietrite, fete aristocrate cinice în fapte și în vorbă, femei rafinate pentru cari cinstea casnică e un non-sens. În această notă sânt scrise romanele sale *Monsieur de Camors* (1867) și *les Amours de Philippe*.

Această concesiune făcută realiștilor, nemulțumi pe foștii săi partizani și nu-i atrase nici simpatiile celor dintâi. Așa criticul Lemaitre îl numește pe Feuillet „cel mai aristocratic dintre romancieri și un pictor de femei din cei mai îndrăzneți, ba chiar din cei mai brutali, cu toată politețea desăvârșită și grațiile formei sale”. Iar Zola, șeful școlii naturaliste, îi reproșează „moralitatea exagerată a aristocrației sale, ipocrizia unor anumite atenuări, jezuitismul pasiunilor înfrânate prin conveniențe”. În fond meritul lui Feuillet se reduce la faptul de a fi cunoscut o parte din patimile și moravurile aristocrației, și de a le fi redat cu oare care exactitate.

Dacă Octave Feuillet a studiat aristocra-

timea, *Arsène Houssaye* și-a ales ca subiect de studiu o societate cu totul aparte. El s'a făcut pictorul unor femei excepționale. Eroi-nele sale sânt femei cochete, depravate, clasate în afara societății, dar cari au avantajul de a gusta o viață fericită și de a fi înconjurate de respectul tuturor. Caractererele și moravurile ce zugrăvește acest romancier, sânt tot atât de sucite și de neînțelese ca și stilul său.

Romanul de *caractere și moravuri*, inaugurat de Balzac găsi un talentat urmaș în EDMOND ABOUT. Calitățile acestui scriitor sânt ironia, bunul simț, recea rațiune și o limbă admirabilă. În *le Roman d'un homme comme il faut*, autorul ne zugrăvește într'un mod excelent mica burghezie. Alte romane meri-toase ale sale sânt: *l'Homme à l'oreille déchirée*, *le Roi des montagnes*, etc.

Romanul *istoric*, pe care Dumas îl împin-sese până la ultima limită, cum am văzut, n'avea șanse de viață. El continuă totuș a trăi, neproducând decât opere mediocre. Sin-gurele două care i-au redat viața un moment sânt neperitoarele opere *les Misérables* și *Salammbô*, amândouă din 1862, una de Victor Hugo și cealaltă de Flaubert.

Les Misérables e un vast roman, plin de digresiuni, de epizoade, de reflecții și de fru-museți uimitoare alături de „flecăriile cele mai insipide”. E mai mult un roman filozofic și simbolic decât pur istoric. În fond e o

poemă a căinței, ridicarea individului prin remușcare și ispășire de bună voe, și totdeodată o apologie a democrației. În fața burghezului egoist și satisfăcut, autorul pune poporul asuprit, înșelat, chinuit, veșnic învins; iar în fața vișturilor celor dintâi, virtuțile nenorociților, ale desmoșteniților, ale unui ocnaș, ale unei prostituate. Acest roman, idealist prin ideile, senzațiile și sentimentele autorului și prin lirismul său, este extrem de realist prin mediurile burgheze și populare ce zugrăvește, prin moravurile infame și scenele casnice sau de stradă ce descrie. E imposibil de rezumat acest roman monumental, în care trăește și se sbuciumă o omenire întregă.

Dacă acest roman e mai mult o epopee dureroasă a omenirii, în schimb *Salammbô* de Flaubert e un roman strict istoric. În această lucrare, autorul s'a încercat să pătrundă și să ne zugrăvească felul de viață al Cartaginezilor, El, care vizitase ruinile Cartaginei, a căutat să reînvieze rămășițele civilizațiunii ei stinse, și în tablouri de o energie dramatică uimitoare să ne redea, în toată exactitatea, coloarea locală și viața acelu întreg popor, stins de veacuri. Într'o operă de o erudițiune vastă și îndrăsneață el introduce un amor nenorocit de o putere extraordinară, amorul uriașului african Matho, șeful mercenarilor, pentru o preoteasă a zeiței Tanith, Venera Cartaginezilor. Și această patimă puternică dă întregului roman, care e de un realism

trimitor, o culoare de idealism rafinat, iar fondului un interes deosebit. Ceeace constituie nota realista a acestei opere sânt admirabilele și minuțioasele descrieri ale moravurilor, ale clădirilor mărețe, ale mobilelor, armurilor și obiectelor din acele timpuri, precum și paginile consacrate tacticei militare, solului african, religiei precum și misterelor acelei religii sensuale și sentimentale. Și acest fond realist, altoit pe idealismul cel mai rafinat, e expus într'o limbă admirabilă, superbă, impunătoare, cum numai văzuse aproape până atunci romanul.

Formă elegantă și stil splendid și cizelat au și nuvelele istorice ale lui MÉRIMÉE precum și romanele istorico-arheologice ale lui THÉOPHILE GAUTIER. Nuvelele celui d'întâiu sânt în mare parte capo-d'opere; romanele celui d'al doilea sânt însă, ca fond, reci și lipsite de interes.

Sub pana scriitorilor ERCKMAN și CHATRIAN, cari au colaborat împreună, romanul istoric capătă o nuanță în plus, devine *militar* și *patriotic*. În loc de a ne zugrăvi epoci și moravuri trecute, ei ne povestesc răsboaiele primului Imperiu și urmările lor nenorocite pentru poporul francez. Și cu această ocaziune, în diverse alte romane ei ne descriu moravurile și eroismul Francezilor din Alsacia și Lorena, regiuni cari le aduc aminte de vechea lor patrie. Printre romanele lor principale putem cita *l'Histoire d'un conscrit de 1872*, *le Blocus*, *l'Ami Fritz*. Cu ele, Erck-

man — Chatrian au devenit populari în Franța. Acest curent va fi continuat mai târziu de Barrès și alții.

Singur romanul *psihologic*, inaugurat de Stendhal, pare a nu fi găsit urmași în a treia perioadă a veacului. Stendhal însuși spusese că el nu va fi înțeles decât pela 1880. Și aceasta era adevărat. Psihologia părea un element prea arid, prea științific, pentru a putea fi întrebuintat ca element principal, ca element de căpetenie într'un roman. Cel mult dacă era introdusă ca element secundar, subordonat celui principal, cum ar fi, de pildă, realismul, idealismul, etc. Numai în această stare se manifestă psihologia, analiza sufletului în romane. La nici un scriitor n'o regăsim totuși mai pătrunzătoare și mai dezvoltată ca la BARBEY d'AUREVILLY. În toate romanele sale, atât în cele de moravuri cât și în cele câmpenești, el știe să descoasă cutele cele mai tainice ale inimei personajelor sale și să ni le arate și nouă. Dar îi lipsește „măsura“; intriga e la dânsul încurcată și oboșitoare, imaginațiunea sa inferioară celei a d-nei Sand, iar stilul său lasă de dorit.

Într'o limbă pură și cu multă îngrijire, a scris romane delicate și cu tendință psihologică VICTOR CHERBULIEZ. Dar mai toate sânt, din nefericire, banale, afară de două *le Comte Kostia* și *Prosper-Randoce*, și mai ales cel

din urmă, care e un studiu serios de analiză psihologică, cu o acțiune bine condusă.

Cum vedem dar, psihologie ca element absolut al romanului nu găsim încă. Aceasta nu se va realiza decât în ultima perioadă a veacului.

In schimb, romanul de aventuri extra ordinare — romanul intrigilor încurcate, al crimelor înfiorătoare, în care asasini, servitori, femei publice, făptuesc toate infamiile, scapă din mâinile jandarmilor, ale călăului și reapar în societatea pe care o pângăresc cu triumful lor — continuă a da de lucru penelor multor romancieri. Cei doi principali în care el se încarnează sânt PAUL FÉVAL și PONSON DU TERRAIL. Și unul și altul au creat tipuri cari trăesc încă astăzi în imaginațiunea poporului. Puțin le păsa de stil, care consacră operele, și de scopul nobil al artei. Adresându-se poporului incult, care e incapabil de a înțelege frumusețile înalte, și a cărui imaginațiune are nevoie de comoțiuni violente pentru a fi mișcată, ei s'au silit să-i procure acele comoțiuni, împingând până la paroxism curiozitatea și nerăbdarea lui cu invențiunile lor înfiorătoare. Eroii lor sânt pleava societății. Crime, asasinate, răpiri, dueluri, răsbunări, violări, evadări, hoții, înșelătorii, etc, formează subiectele romanelor lor nesfârșite. Un abur de sânge și o duhoare pestilențială respiră dealungul lor. În loc de intrigă firească găsim în ele incur-

cături ne mai pomenite, nebune, cari aprind mintea și o smintesc. Câți au putut citi până la sfârșit cele 24 de volume cari compun zăpăcitorul roman al. lui Ponson du Terrail, intitulat *les Drames de Paris* ?

Acest om, care avea o imaginațiune uimitoare, compunea câte 3—4 romane în acelaș timp pentru 3—4 ziare diferite. Cum însă publicul se plângea că în unele foiletoane reapăreau persoane moarte sau asasinat în foiletoanele precedente, Ponson du Terrail recurse la un expedient, care-l scăpă din încurcătură. El cumpără manechinuri, pe cari le împarte în patru grupuri pe culori, fie care grup reprezentând personajele unul roman. Apoi de câte ori se întâmplă că un personaj trebuia să moară, romancierul reteza capul manechinului care reprezenta acel personaj. Și cu modul acesta reuși să înlăture reclamațiunile. Ponson du Terrail s'a stins la vârsta de 42. de ani, lăsând după dânsul vre-o 800 volume, pe cari aproape nimeni nu le mai citește.

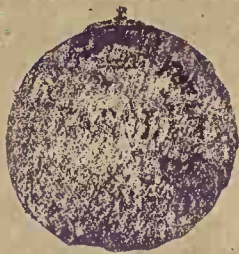
PAUL FÉVAL era cu mult superior lui Ponson du Terrail. Avea spirit și talent în descrieri, emoțiunile ce provoca erau mai simple, mai acceptabile, intriga îndemânatică și întâmplările legate între ele. Romanul său principal e *les Mystères de Londres*. Către sfârșitul vieței sale Paul Féval fu apucat de remușcări, de a fi corupt mintea și inima poporului cu atâtea opere înfiorătoare. El se

pocăi de trecutul său, și începu a scrie romane simple și curate, dar prea târziu. Publicul, acel public a cărui minte o exaltase cu primele sale romane, și care nu mai voia altă literatură, îl părăsi.

Părăsită și uitată e astăzi întreaga activitate zadarnică a acestor scriitori. Căci ce a rămas dintr'însa, decât doar amintirea unei imaginațiuni fecunde în serviciul unor idei condamnabile și lecțiunea strașnică că totul e merit uitării veșnice, dacă nu poartă pecetea formei literare și a unui fond sănătos și umanitar.

Cu a patra perioadă (1870—1922) romanul intră în faza sa cea mai glorioasă. De aci înainte numărul romancierilor de valoare devine tot mai mare, iar formele pe cari le ia romanul din ce în ce mai felurite, căci el ajunge să redea toate manifestările vieții omenesti. De aceea și analiza acestei din urmă perioade cere un studiu deosebit și amănunțit. El va forma obiectul unui al doilea volum, care va apare în curând.





ERATA

Pag. 29, rândul 16 de sus : a se citi *văzându-i* în loc de *văzând-ui*.

Pag. 31, rândul 14 de jos : a se citi *eroice* în loc de *erotice*.

Pag. 32, rândul 4 de sus : a se citi *roman* în loc de *romanal*.

Pag. 81, rândul 15 : a se citi *sensualism* în loc de *sensulism*.

Pag. 140, rândul 8 de jos : a se citi *ingrătitudinii* în loc de *ingrătidunii*.

Pag. 141, rândul 9 de jos : a se citi *pălește, apoi*.

Pag. 145, rândul 17 de jos ; a se citi *acesta* în loc de *aceasta*.

