

Tînăr scriitor contestat

SADOVEANU

Constrastele fizionomiei romantice

Se știe cât de mult este acreditat mitul unui Sadoveanu dintru începuturi născut cu fizionomia-i literară caracteristică — precum Pallas Atena din țeasta jupiteriană —, ursit să poarte de la primele scrieri nimbul gloriei, zămislind op după op în totală beatitudine și ușurință a actului de creație — ceea ce l-a obligat cîndva pe scriitor să protesteze, enunțînd metafora „faurului aburit”, a unui Hephaistos ale cărui eforturi gigantice nu sînt trădate decît de broboanele de sudoare de pe frunte.

Indiferent cît de mult te seduc sau nu asemenea reprezentări, nici vorbă, poetice, nu poți să nu fi surprins cînd parcurgînd corespondența sa de ti-nerete descoperi un alt Sadoveanu decît cel se-nin-olimpian, — cu momente de ezitări, crispări și chiar de zbucium și declin sufleteșc.

La 25 ianuarie 1906, Ibrăileanu este martorul acestei declarații: „Poate aș izbîndi mai curînd dacă aș avea mai multă încredere în puterile mele...”. De altfel, corespondența din acești ani ne dovedește cu cită atenție și emoțivitate urmărea tînărul Sadoveanu ce se scria în coloanele presei și chiar aprecierile răutăcioase vehiculate de găștile și bisericuțele literare (acestea existau, bineînțeles, și pe-atunci). Față de Ibrăileanu se scuză, spunînd: „Cînd se va spulbera cu totul fumul visurilor din acești ani tineri, cînd voi fi și eu un blazat față de publicistica noastră, voi rămînea și eu rece și filozof”. Nu este însă prea sigur de o asemenea metamorfozare adăugînd un „Poate” și, mai departe: „Păcatul meu este că n-am răceala despre care vorbești, și nu știu de o voi avea...”

Așadar, un Sadoveanu intempestiv, cu reacții imediate, vijelioase? Tăcerea și detașarea olim-piană care vor deveni caracteristici revendicate automat de numele lui Sadoveanu presupun oare faze preliminare de eforturi și decantări sufletești?

Oricum ar fi — și e cert că pentru a se putea susține o astfel de teză ar trebui să fie luat în considerație un material documentar mai bogat — nu poți să nu fi tulburat cînd afli aceste gânduri de viitor ce distilează adînci amărăciuni ale celui care va deveni patriarhul literelor românești: „Poate n-o să mor înăbușit de nemulțumirile și de multe ori de injuriile — de multe ori colpor-tate aici, în capitală — ale confrăților și ale mul-tora alții, cari s-au înspăimîntat de înfloritoarea

Perspectiva sadoveniană asupra vieții este mar-cată de trăiri vitale și întoarsă spre subiectivitatea sufletului popular. Din unghiul favorit, solidar cu idealul desăvîrșirii de sine al omului comun ma-rele scriitor a evocat stări de inocență, de voioșie și atașament, dar și de deprimare sau dezacord cu lumea.

Ceea ce îi caracterizează privirile întoarse spre realitate este dorința de afirmare plenitudinară în bucurie și tristețe, cu acea nuanță de exuberanță sau cumpătare care sugerează acțiunea inepuizabilă, vesnic reînnoită a naturii. În ea își află locul prielnic de manifestare personajele romantice ale scriitorului, fiindcă numai aici sînt întrunite condiții ca omul să nu se simtă înstrăinat de pro-pria lui structură.

Și, deși visul romantic al acestui personaj colec-tiv este să-și petreacă existența într-un univers neschimbat, faptele îl silesc să se adapteze, să se supună devenirii istorice și să realizeze punți de contact cu tendințe situate uneori la antipod. Or-ganizarea psihică a personajului colectiv primește astfel întipăririle situației social-morale dar și re-flexele idealului său temperamental romantic. În spiritul acestuia eroul sadovenian detestă spasmul nepotincios, dar respectă neizbutirile. Vrea să se bucure de prezent însă se lasă mistuit de regrete, e în căutarea comuniunii și sfîrșește adesea în soli-tudine. Sadoveanu a fixat aici contrastele fiziono-miei romantice, le-a ilustrat ca *polarități*, ținta sa fiind să definească artistic dialectica între instinct și înțelegere, altoită pe trunchiul înțelepciunii țărănești. Ireproșabila noblete a acestei superiorități este voința de a înfringe izolarea, trîndăvia și lașitatea, de a nu suporta haosul.

Eroul sadovenian, țăran, orășan sau haiduc, are afi-nități eroice cu viața. Asaltați de toate vicisitudinile cu puțință - cotopiri, calamități, discordii cu urmări nefaste — eroii sadovenieni se baricadează în via-ță cu un admirabil apetit biologic dar și cu o voi-nță romantică de a trăi deplin, acceptînd și vic-toriile și înfrîngerile. Epuizarea și saturația — iată condiția sănătății lor. Sadoveanu a reprezentat-o psihologic prin ingenuitatea simțurilor și prin mo-dul trîșnant în care eroii își rezolvă în clipa de răscruce problemele, cheltuiindu-se frenetic în răz-bunare, în iubire, în abnegație, în atașamentul față de glia strămoșească. Etnicitatea acestor per-sonaje e implicată în unghiul estetic din care le privește artistul. Nu e de loc greșit să vedem în numeroasele pagini închinete de scriitor acestor fizionomii productive prin caracterul lor reprezen-tativ o serie *romantică* de dimensiuni epice. A. E. Bacovsky a simțit acest adevăr și l-a expus într-o formulare pe care o reținem: „Ca în orice epopee națională dezvoltarea acțiunii are la Sa-

mea producție literară. Poate o să trăiesc să pot cu adevărat lupta și învinge, alături cu oameni cari vor veni cu lumina cea adevărată...”

Dar nu era, la acea dată, M. Sadoveanu „copi-lul alintat” al lui Nicolae Iorga și al *Sămănătoru-lui*? După cum se știe, în galeria „poveștilorilor de ieri și de azi” îi fixase N. Iorga un loc și tîna-rului prozator care „din cei douăzeci de ani abia trecuți ai săi, poate vedea o strălucită carieră înaintea sa”. În articolul *Doi poveștiri* criticul va încerca să depășească sfera unor caracterizări prea generale (aș spune aerodinamice) și să dea un studiu mai aplicat producției literare de pînă atunci a colegului său din comitetul de redac-ție. Mihail Sadoveanu este, orice s-ar spune, un scriitor cunoscut, cu tot tacîmul necesar — pen-tru a ne exprima astfel — inclusiv adepți fana-tici. (La începutul anului 1905, un recenzent al *Luceafărului* — și sub influența mărturisită a *Sămănătorului* — reacționează violent față de re-zervele înținite într-un articol despre *Povești* și cu aerul ca și cum s-ar fi comis un act de lèse-Majesté, creația sadoveniană înfățișîndu-i-se desăvîrșită, în afara oricăror critici.)

Nu trebuie însă să exagerăm nici în această privință și mai ales să comitem eroarea de a-l privi pe tînărul Sadoveanu sub unghiul consensu-lui unanim al celebrității de mai tîrziu. Aprecie-rile lui N. Iorga sînt în fond destul de neconclu-dente (revin mereu termeni din domeniul evalu-ărilor pur cantitative cum ar fi acela al „belșu-gului operei sale”) și, apoi, elogiile literare gene-roase fuseseră emise și în cazul unui Vasile Pop. (Mihail Dragomirescu va găsi chiar aici explicația malițioasă a transferului scriitorului la *Viața Ro-mânească*: „Înjosirea — alăturarea de nume n.n. — este peste marginile permise și Sadoveanu își ia penajii de la *Sămănătorul* și devine unul din cele mai puternice sprijine ale *Vieții Românești*, fundată de curînd la Iași...”)

Și, în fine, să nu uităm atacurile deslănțuite la adresa lui Sadoveanu de H. Sanielevici, cu o risipă de invective puțin obișnuite în epocă („bestialitate”, suflet „barbar”, „sărac cu duhul”, „wagmistrul”, „ordinar cîrpaciul literar” etc., etc.). Vexat, Il. Chendi (el însuși destul de dezinvolt în stil), în articolul: „Cazul Sanielevici (sic!) — Sa-doveanu” (*Voința Națională*, 6 decembrie 1905),

doveanu un pronunțat caracter eroic”. Și mai de-parte: „Armonia acestei generații eroice, gran-doarea ei aduc un aer clasic în epopeea sadove-niană. Măreția antică, ritmul solemn și grav în ca-re se succed generațiile cum și dimensiunile spa-țiului istoric în care se proiectează această suc-cesiune sînt tot atîtea elemente clasice în confi-gurația operei marelui scriitor, după cum roman-tică este atmosfera legendară care învalie o bu-nă parte a scrierilor lui, tonul de evocare, sau simfonia naturii”¹⁾.

Pentru a comunica acest *sentiment al momentului trăit*, arta lui Mihail Sadoveanu a beneficiat de o privire altitudinară. Avînd vocația ansamblului a sintetizat experiența milenară a poporului. Fără o vedere de sus n-ar fi fost posibile treptata lărgire a scenei, amplificarea continuă a tablourilor, ful-guranta pendulare între extreme, încrederea în puțința individului de a se depăși. Corespondența om-natură, poezia detaliilor, chiar cînd acestea plutesc în aburul amintirilor, se lasă ghicite dato-rită intensității evocărilor. Tudor Vianu remarca-se, printre cei dinții, că arta descriptivă la Sado-veanu este una simpatetică și tot el asocia acestei constatări a doua, relativă la fluiditatea as-pectelor notate de prozator

Impresionismul lui Sadoveanu sporește valențele viziunii sale romantice în măsura în care substi-tuie faptelor imaginea acestora în subiectivitatea povestitorului, cu alte cuvinte ecoul lor dintr-o perspectivă momentană și dependentă. Procedul îngăduie naratorului să îmbrățișeze deopotrivă oa-menii și întîmplările și acum, tot T. Vianu subli-nia-se, dintr-un punct de vedere mai înalt, mai degajat de comprimările curente și mai receptiv la farmecul prezențelor misterioase. Ponderea acestora e mare chiar de la debut în povestirile și nuvelele reunite sub titlul *Dureri înăbușite*. În peisajul poetic sadovenian răsună astfel de la început un mesaj al fidelității (în omenie) și al protestului îndurerat la adresa schilodirii omu-lui, a transformării lui într-o ființă monstruoasă. *Petrea Străinul* constituie un exemplu probant. Rătăcirile pribeagului amintite cu o mare forță de animare a rememorărilor (nu concrete ci cu re-flexul lui eteric) punctează întreaga dramă a tî-nărului trimis la ocnă și ieșit de acolo bătrîn, cu starea de spirit a condamnatului, a cadavrului viu. La fel, în *Cîntecul de dragoste* unde imaginea focului figurează neconținut intensitatea iubirii țigănului Ilie pentru jupineasa Ana, frageda soție a boierului. Narațiunea e aici întretăiată de însem-nări fie intercalate în dialog, fie în comentarii de genul: „Mare foc de mistuire”, „Da, mă arde”, „Umbra castelului cu luminile-i roșii”, „Drumul pe care calci e drum de foc”, „Sub cerul stropit cu foc”, „Poiana clocotea ca o apă incinsă”, „Numai ochi adînci, sălbateci, ținteau pe Ana, mistuiți de un foc de moarte. Jupineasa fu izbită de focul lor dureros”. Chiar rănit de moarte de hangetul boierului gelos Ilie îndreaptă spre Ana „ochi ar-zători”.

sînt reproduse însă: 44 de zile în Bulgaria, Uvar, Păuna Mică.

Volumul, deși eterogen, face dovada admirabi-lelor calități de povestitor ale scriitorului. Ceea ce te izbește aici, ca și în întreaga sa operă, este *fascinația reală* a povestirii, puterea de evocare și de seducție ce se degajă din ea, chiar cînd este vorba de cel mai banal subiect cu puțință. O simplă întîmplare de război (*Fîntina*) sau una de vinătoare (*Mirmidon*) se transformă la el într-o veritabilă confesiune, lirică și dramatică todată, angajînd un larg front de capacități afective. În majoritatea cazurilor se observă o preocupare deosebită față de formulele introductive sau fi-nale, de mare importanță în stabilirea tonalității evocării, a timbrului ei specific. Uneori adresarea se face direct, într-un stil oral sau dialogic, al-teori ea capătă o haină epistolară, după care, acțiunea este lăsată să curgă în voie ca un rîu linistit sau înspumant printre albuși.

Aerul de mărturisire ce se degajă din aceste po-vestiri creează o ciudată intimitate între povesti-

CERCETĂRI LITERARE

intocmea o listă cu expresii excesiv violente pă-trunse pînă atunci în limbajul publicisticii și pe care diriguitorul *Curentului nou* tînde s-o imbo-gățească — mai tîrziu cînd se vor întoarce mora-vurilor gazetărești moderne va mai fi posibilă oare o numărătoare? — cerînd să se pună capăt unor asemenea apetituri stilistice echivalente, după părerea sa, gesturilor unei femei „care-și dă poalele peste cap”.

Articolele lui H. Sanielevici — căci sînt mai multe, alcătuiind mai tîrziu cuprinsul unui întreg volum; o veritabilă campanie antisadoveniană, — activează asupra prozatorului cu efecte profund demobilizante. M. Sadoveanu se consideră pur și simplu victima unui „asasinat” (scrisoarea către Ibrăileanu din 23 decembrie 1905) și, pînă una alta, în scrisoana deschisă din *Voința națională* — pe care o va regreta toată viața — îl amenin-tase pe critic cu o sfință bătaie. În articolul ci-tat, Il Chendi întuiește exact substratul celor petrecute, cînd deplîngînd răspunsul „soldătesc”, „scris cu pumnul” al scriitorului, observa: „Așa cum e stilizat însă — răspunsul n.n. — cu acea amenințare cu bătaia, probează două lucruri su-părătoare: cît de jos se poate coborî prin pasiune pînă și unul din cei mai buni ai noștri (scrii-tori n.n.) și cît de puțin de sigur se crede el pe locul ce și l-a cîștigat prin munca harnică și onestă”. Cît de puțin sigur se credea M. Sado-veanu pe locul cîștigat în literatură prin muncă harnică și onestă!

Este adevărat: nu există totuși motive pentru ca lucrurile să fie luate în tragic. Chiar în pagi-nile *Curentului nou* îl va avea ca apărător pe G. Ibrăileanu, fără să mai vorbim de *Sămănătorul* și de alte ziare și reviste aflate în orbita acestuia de influență. (*Voința națională* va publica un șir de articole sub pseudonimul cunoscut de Evan — „Curent nou?”, „Arta și morala”, „Morală d-lui Sadoveanu” ș.a.) Dacă vom mai arăta că și Eugen Lovinescu și Mihail Dragomirescu se vor desoli-dariza, în varii moduri, de aprecierile enorme sub latura lor pățimas-subiectivă ale lui Sanielevici, va reieși limpede cît de singulară era, în fond, vocea respectivului autor al „tabloului sinoptic” în cîmpul publicisticii noastre.

Între toate celelalte adevăruri critice se remarcă — prin viziunea larg comprehensivă și forța per-suasivă de analiză — studiile lui G. Ibrăileanu.

Participarea la fluxul istorisirilor colorează rela-tarea, mai mult, dă fluidului mental prospețimea și tensiunea instantaneului. E o trăsătură romantică, această participare la cursivitatea epică prin care emoția se intersectează cu datele obligatorii ale expunerii după ce, mai înainte, îi infuzase o undă de șoc.

Lirismul de un tip special, atît de izbitor în *Dum-brava minunată* se regăsește în proza de evocare. Structura acesteia deși aparent narativă este cel mai adesea poetică, realul confundîndu-se în fabulos. Povestirea devine transcrierea datelor obișnuite într-un alt alfabet, muzical și subiectiv. Const. Ciopraga, exeget bine cunoscut al operei sadoveniene, amintește de transpoziții, știindu-le sub vraja muzicii: codrul psalmodiază, muntele îngînă melodii, apa și piatra cîntă. Poet al miri-ficului și rapsod, Sadoveanu vede universalul sub speța epopeicului, ca o orchestratie simfonică de anvergură, fără dubii, efectele sonore combinate cu efectele luminii, colaborează la sondarea mai completă a lumii.

Sigur că accentuînd magnifica înflorire a naturii omul pare subaltern, fiindcă centrul trăirii este di-vinitatea atotzămislitoare. La început Sadoveanu așează la temelia evocărilor lui intenția picturală și apoi adevărul despre personaje. La aceste ca-ronțe se referă Const. Ciopraga cînd ia în discu-ție primul romantism sadovenian: „Nici vorbă sîntem în plin poem, cu apariții stilizate romantice. Reminiscențe din povestirile haiducești se imple-tesc cu sugestii romantice venite prin filiera Go-gol (*Taras Bulba*) și Sienkiewicz (*Prin loc și sa-bie*). Tînitizați pentru a săvîrși isprăvi extraordi-nare *Șoimii* sînt, în fond, niște mînciuni frumose cum spunea Gorki despre protagoniștii din *Taras Bulba*. Aventura împinsă pînă la neverosimil se dezvoltă în detrimentul aprofundării etice și psi-hologice”²⁾. Monografistul repropoază romanului *Șoimii* că deși intriga se preta la o adîncire de planuri ea rămîne abia enunțată. Mai ales con-flictul erotic e disproporționat în raport cu ansam-blul.

Mai tîrziu, maturizîndu-se, Sadoveanu așează ferm eroul în centrul acțiunii; și nu ca un pretext de isprăvi pitorești ci ca ferment și agent al dramei. Încă din *Vremuri de bejenie* stilizarea romanti-că face loc abordării ferm romantice a problemei destinului uman zbuciumat și purificat prin su-ferință.

S-a crezut o vreme, și Tudor Vianu a subscris interpretării, că interesul pentru omul mărunt este o achiziție a realismului. Totuși este de do-meniul evidentei că, înaintea lui Maupassant și a lui Anatole France, Hugo a făcut loc omului din popor în ciclul *Mizerabililor*. Nu realismul a dat la iveală caracterele condiției umane ci rom-anismul iar dovada se poate face și la noi cu „fizio-logiile” lui Kogălniceanu și schițele lui Dela-vrancea. Percepția lumii este pătrunsă la Mihail

Cronica edițiilor

SADOVEANU: „Opere”

vol. 21

Rămăsă timp de trei ani la volumul 20, opera lui Mihail Sadoveanu părea să se fi oprit definitiv în acest punct editorial, dacă, recent, editura Minerva nu ar fi avut fericita inspirație să reia seria *Operele* dîndu-ne al 21-lea volum. Ne găsim astel în fața unui remarcabil act de cultură ce ne obligă prin valoarea și amploarea lui, să poposim în preajma acestei uluitoare creații, indicînd acum, sumar, cîteva din problemele pe care o viitoare discuție asupra acestei ediții ar putea să le aprofundeze și să le dezvolte. Mai întîi trebuie să observăm că ediția are un caracter „popular”, fiind destinată să grupeze o creație dispartă, să informeze, iar nu să interpreteze. Nu s-a urmărit în ea înregistrarea variantelor,

a deosebirilor de text și a unei cronologii rigu-roase, deși notele însoțitoare ale Profirei Sado-veanu suplinesc pentru moment multe din aceste nevoi. Scopul ei a fost mai degrabă altul: acela de a premerge prin operații prospectoare, necesare un viitor act editorial de proporții oferind, pentru înțlia oară, o ediție masivă și cuprinză-toare din opera ilustrului prozator, mergîndu-se în acest sens chiar pînă la despercherea sau fragmentarea unor volume, în funcție de cerin-țele editoriale imediate. Așa de exemplu ciclul *Povești* din acest volum 21 este alcătuit din bucăți dispartate culese din *Fantazii răsăritene*, *Dumbrava minunată*, *Istisiri de vinătoare*, *Țara de dincolo de negură*, *Printre gene* etc. Integral

Astfel încât deși N. Iorga este cel care deține meritul inițierii în relevarea talentului lui M. Sadoveanu, G. Ibrăileanu va fi cel care-l va explica pe prozator și-l va consacra propriu-zis în viața literară, creînd un sistem de referințe critice ce-și păstrează actualitatea pînă azi. Nici vorbă, după **Sămănătorul**, **Viața Românească** este publicația ce va juca un rol decisiv în evoluția tînărului și prodigiului prozator, oferindu-i o ambianță stimulatorie (de care se pare că au nevoie chiar și marii scriitori) și consolidîndu-i faima literară în anii de dinaintea primului război mondial.

O cercetare a factorilor care concurează la asigurarea celebrității lui M. Sadoveanu ar depăși tema articolului de față. Vom spune numai că această celebritate nu pogoră chiar de la sine, automat — conform altor viziuni poetizante — și nu în afara confruntării cu anumite forțe opoziționale. Este cert, bunăoară, că, între cele două războaie mondiale și datorită mutațiilor produse în optica literară și misticii nouății, uneori este pus sub semnul discuției locul deținut în scara valorică a literaturii de opera sadoveniană (chiar dacă nu totdeauna la un mod direct, frontal). Va trebui ca M. Sadoveanu urmîndu-și cu tenacitate legile proprii ale scrisului său să dea la iveală opere fundamentale iar procesul de pătrundere în lumea cititorilor — impulsional în perioada **Sămănătorului** și a primei ediții a **Vieții Românești** — să fie mult lărgită cu ajutorul neprecupețit al școlii pentru a se ajunge la o recunoaștere unanimă și necondiționată a „regalității” sale literare. (Iar procesul e departe de a se fi încheiat și în zilele noastre.) Firește toate acestea sînt simple afirmații care cer o demonstrație, și pe un spațiu de care nu dispunem aici.

Întorcîndu-ne la perioada de care ne ocupăm, trebuie să remarcăm că cele mai „primejdioase” rezerve față de opera din tinerețe a lui M. Sadoveanu nu sînt cele ale lui H. Sanielevici, cu toată vehemența lor spumegătoare, ci cele formulate cu parcimonie și eleganță de stil de către fostul său coleg de gimnaziu, Eugen Lovinescu. Problema nu e că punctele de vedere critice afirmate în **Epoca** ar fi fost, în principiu, eronate, ci că

Sadoveanu de altădată valori ale fanteziei încît reprezentarea artistică (sau după expresia lui Tudor Vianu lumea ce ni se lămurește prin ea) nu poate fi aceea a ochiului comun, realist și prozaic, ci a artistului romantic, colorat și sensibil. A unui artist care a știut să distingă în varietatea aspectelor acestui univers facultățile transformatoare ale omului.

Coordonatele din înălțuirea cărora extrage scriitorul predilecția pentru omul din popor sînt și ele romantice. Semnalîndu-le, Tudor Vianu le atribuie realismului. Din simpla lor enumerare pricepem însă cum stau, în realitate, lucrurile. Trăirea frenetică la nivelul senzorial („ființă cu instincte puternice”) dinamismul („știind să-și croiască singur destulul”), pasionalitatea nu mai lasă loc nici unui dubiu. Este adevărat că în tratare se rezervă un spațiu aserțiunii că romanticismul promovează, cu osebire, eroi excepționali. Poate în acele literaturi care își rețin cititorii cu isprăvile unor briganzi, sau cavaleri fără prihană. La noi, Mihail Sadoveanu ocupîndu-se stăruitor de țărani făcea efectiv dovadă de independență artistică și de simț polemic atunci cînd îl investea cu virtuți pe care n-a vrut niciodată să le cenzureze. Dealtmînd, Tudor Vianu, în studiul la care ne-am referit (*Patru decenii de la publicarea primei opere a lui Sadoveanu*) semnală că rareori a fost țărănul privit cu simpatie în operele realismului occidental al veacului al XIX-lea.

Cu o optică romantică asupra timpului și caracterului confesiunii al subiectului uman care ne ia pînă la dremele lui intime, Sadoveanu instituie un dialog între conștiința ulcerată și mijloacele regenerării ei. De bună seamă timpul povestit și învățămintele lui au o strînsă cauzalitate. O cauzalitate care nu ignoră că timpul povestit este atras de viitor din trecut) tocmai spre a potența cît mai deplin evocatorul întîmplărilor dar și pentru a stabili legătura între trăire și povestire. În acest caz cu cît psihologia este mai puțin pretențioasă (în sensul că nu epuizează valorile acțiunii) cu atît ancheta epică și indicațiile sumare de caracterologie servesc dinamismul și culoarea relatării. În motivul geloziei, de pildă, Sadoveanu a brodat tot felul de variante: În volumul de *Povestiri* din anul 1904 am întîlnit nuvela *Cînteacul de dragoste*. Tot aceiași sferă aparține și nuvela *Cei trei*. Indicațiile psihologice foarte succinte, ne pun totuși în temă: Andrei Tudoran, boier de vîrstă veche îl ajută pe Petrea Oarță să se ridice de la condiția lui de răzeș la cea de mic latifundiar. De ce? Fiindcă îl iubește soția, suava jupineasă Ruxandra. La o vîntătoare Oarță își ucide binefăcătorul. Este și el pe punctul de a fi înjunghiat de un invitat ce se ține în umbră. În schimb, încheierea romantică este, deopotrivă, a confidenței tai-

acestea reprezentau un element de opoziție, exprimînd o orientare literară diferită. Un fapt plin de tîlc: în corespondența lui Sadoveanu cu Ibrăileanu, numele criticului transcris în cîteva rînduri cu vîdîtă antipatie nu va fi cel al lui Sanielevici — care pînă în 1924 nu va conțeni cu bombardamentul invectivelor — ci cel al lui Lovinescu. La 25 ianuarie 1906 — persiflarea criticului cu ocazia prezentării unor informații cerute de Ibrăileanu. La 30 februarie — un apropos străveziu la aceeași persoană trecut în rîndul celor care „fac teorii” la **Epoca** și care pot fi scărmași în voie. Iar la 13 noiembrie, direct vindicativ: „Lovinescu aleargă din redacție în redacție, căci simte tot mai mult nevoia de a fi critic și de a-și scoate un volum care să aibă succes”.

Dincolo de anumite secrete resentimente personale ce vor fi existat, își va fi spus cuvîntul și intuiția prozatorului cu privire la caracterul diferit, și pînă la un punct antagonic, al drumurilor lor literare. Și adevărul e că inaderențele la opera sadoveniană manifestate în perioada interbelică își găsesc justificarea teoretică în critica lovinesciană — cu elogiul prozei urbane, cu bariera de calitate stabilită între proza obiectivă și proza infuzată de lirism ș.a. Peressicius este cel care recenzînd *Istoria literaturii române, Evoluția prozei*, semnală mutațiile survenite în optica criticului care odată amendase literatura lui Sadoveanu pe

considerente estetice (antiromantismul sămănătorist) iar acum emite judecăți restrictive în numele principiilor sociologice din *Istoria civilizației*... ajungînd să ocupe față de Sanielevici o poziție diagonală de cadrul — acesta mutase unghiul polemicilor sale din planul sociologico-moralist în cel estetic-literar. Se cunosc ulterioarele revizii lovinesciene ca și concilierea din final. Ne oprim însă aici. Scopul nostru a fost, în fond, acela de a urmări cum însăși gloria sadoveniană care părea predestinată din leagăn și aureolată fatal cu nimbul seninătății s-a afirmat și consolidat în cadrul unui proces dinamic din care n-a lipsit confruntarea cu alte orientări literare. Se pare că laurul n-are valoare dacă nu primește botezul luptei (al luptei cu concepțiile altora sau cu propriile șovăieli sau dileme interioare).

Înțeleg astăzi mai bine sensul cuvintelor rostite odată de M. Sadoveanu, la o întîlnire cu „studentii” răposatei „Școale de literatură”, cînd mărturisind că generația sa cuprinsese multe talente dar puține rezistaseră la atacul „valorilor vieții”, insistase asupra multiplelor însușiri pe care trebuia să le aibă cineva pentru a putea birui în literatură: în afara talentului — sănătate, vigoare fizică și, nici vorbă, disponibilități morale, în primul rînd țărîe sufletească atît în fața hulei nedrepte ca și a laudei prosteste.

AI. OPREA



În august 1956, la Eforie, cu soția sa — Valeria Sadoveanu

nice ca și a resemnării: „Pribeagul bău paharul dintr-o dată, îl ridică și îl izbi de podele. Cel din urmă! răcnî el cu glas mare. Apoi puse mîna pe junghi și se întoarse într-o mișcare fulgerătoare spre Oarță. Nu-i nimica! strigă el oprindu-se deodată, încruntat. După aceea începu să ridă, uitîndu-se la noi, cu ochi rădăciți. N-o să te omor, frate Oarță, nu. Uite o să stăm așa și o să ne uităm unul la altul... Eu pe tine te-am înțeles, dar pe mine nu mă poți înțelege...”⁽⁴⁾ Atari personaje sînt niște elementari fiindcă rezolvă brutal, singeros incidentele lor? Nu, ci pentru că se angajează în asemenea incidente cu totalitatea ființei lor, minăți de o pasionalitate devoratoare. Și fiindcă se degajează de prozaica precauție a normei curente și își fac dreptate după o lege a onoarei în care n-au ce căuta reflexiunea, temporizarea sau mila cîtă vreme a fost înjosit vreunul dintre idealurile care îi unesc cu lumea. Și totuși, semn că Sadoveanu se depășea pe sine ca scriitor romantic, niciodată fixat în formula unui lirism

fiziologic, stă și faptul că în pictura omului elementar intuiția scriitorului nu este călăuzită restrictiv de norma penetrației naturaliste, de conștii făcute instinctului înjosit. Omul elementar este în același timp pentru Sadoveanu omul eroic. Pentru a-l defini Tudor Vianu a creat epitetul eroico-romantic. Omul acesta, pe rînd spontan și visător, pitoresc și enigmatic, sfios și agresiv, deschis și taciturn, nu încarnează ca la ația scriitori ai realismului naturalistic „structura umanității ci apoteoză ei”.

Romanticul Sadoveanu l-a nemurit.

Henri ZALIS

- 1) A.E. Baconsky: *Elogiul epopeii noastre naționale în Omagiu lui Mihail Sadoveanu*, Buc., ESPLA, 1956, p. 88.
- 2) *Const. Ciopraga: Mihail Sadoveanu*, Buc., Ed. Tineretului, 1960, pp. 141-142.
- 3) Tudor Vianu: *Figuri și forme literare*, Buc., Casa Școalelor, 1946, p. 196.
- 4) Mihail Sadoveanu: *Povestiri*, Buc., Ed. Minerva, 1904, p. 244.

definitorie. Faptul poate fi observat în romanul *Uvar*. În mijlocul unor evenimente și personaje reale (după mărturisirea Profirei Sadoveanu profesorul Iacob Melinte e I. I. Mironescu, iar inginerul Rohalski, meșterul sobar din Iași, Ribalski), povestitorul introduce dintr-o dată pe iacutul Uvar personaj pitoresc și straniu. Trecerea de la real la fantastic se face aici aproape imperceptibil ca într-un vis în care se șterg contururile dintre lucruri: „Melinte privi în juru-i. Nu știu dacă a vorbit el sau a răspuns fantoma. Se simți înțepat de un fior rece și se gîndi să mai arunce cîteva lemne în sobă. Cum se mișcă, umbra bătrînelui vinător de la Ut se lungi în ciolanele-i reumatice și se înșurubă iar, prin geam în viscolul de afară”.

Un anume fantastic folcloric pluteste și asupra altor povestiri din recentul volum. În *Întineric*, cîteva coincidente strănii amestecă în mod tulbur destinele unor eroi: în *Dihaula singurătății*, teama și obsesia primejdiei din sîntă se materializează în doborîrea unei vieții bizare, nepămînte-

POESIS

Violeta Zamfirescu

clipă

Ploile nu se mai cheamă,
Sufletul toamnei în aer
Neclintită aramă.
Binele, răul răbdat la încaer
S-au împăcat?
Zace risul cu plînsul amestecat.

Commo

clopotul lumii

Sara pe deal, aripi argint oare, coase argint oare,
Bat dureros, în clopotul lumii și trec neholare
Vreme și spațiu, mereu cu mereu strălucire,
mult suflet
Sara pe deal, călăuza pădurii e veșnicu-i umblet.

Sara pe deal, dumnezeiesc se aprind luminările
Stelelor mil, — legănate în aer, blînde cîntările
Lui, — a fost om? A fost lacrima cerului?
Nașteri de gînd
Aud sara pe deal — și cad cu obrazul
în iarbă plîngînd.

Ipotesti

măcar

Păstrează-ți liniștea cîntă-nțeleapta mea, nătinga,
Val, cere leagăn să răzbească hula mării,
Și albi rechini trag de năvoadele pierzării
în dreapta-n stînga-n dreapta-n stînga
dreapta stînga.

Măcar surîsul, dragostea ori dolnă tînga
Să le mai porți pe sus pînă cînd sări în
Săgețile de valuri mai spre dunga
De țarm culoare floare a uitării.

Răbdare om, iubire om, otravă
Băută între prieten, îmi e dor
Din cînd în cînd de-nalta doamnă gravă

Care pe gînd desfășura peste otavă
Pămînt frumos de prea frumos bolnavă
Visînd pe trenă-n urma tuturor.

Santa Fruttusa

vîntul de pînze

Case guase suspendate-n brazi,
Cîntec de floare, păsări colibri,
Pe lacul Commo țiu ci len tin bri,

Și te înforci, și plîngi, cînd o să cazî
În șarpe clopot floare colibri...
Pe lacul Commo țiu ci len tin bri.

Apa delir ademene să stai
Narcotizat în ochi de Loreley,
Ție len tin bri... și nehotarele te string,

Unde mă-nțorc, unde să cad, și unde plîng?
Și unde este Joseph Schmidt hohé
Ehoh obraz copilărie risipit,

Ciu len tin bri, ciu len tin bri, ciu len tin bri...
Cine l-a-nțors, cînd a căzut, plîns colibri?
Pe lacul Commo țiu ci len tin bri...

Commo

capri

Albastru fraged și aurărie
De portocali și marea frăpoană
Tiberian își plimbă în trufie
Ochiul de lîră, veche curtezană.

O arunca Tiberius pe sandale,
Cerea jertfelnic sudicii nebulă.
La tabla sclavelor imperiale
Coapsele apă de frumoase-n lună.

Cer alanda, vînt andala, val anagri
Imperatori cad junghiați de propriul jaf,
Prădălnicii diurn apun, mereu.

Sau visătorii, marî nalvi, și eu
Mai păstrăm ochii de copil, Capri,
Mai alurăm pe aliscaf.

ANACAPRI

El implică în mod obligatoriu o stare a percepției speciale, așa cum ni se comunică mai departe: „Deci așază-te bine în jilt, fă așa ca o lumină dulce de toamnă să cadă pe aceste foi albe, și începe a ceti tot ce-ți voi spune despre mobilizarea ostiilor românești, despre marșurile grele pe căldurile lui iulie, despre trecera Balcanilor, despre marea nenorocire a Bulgariei și despre fantoma holerei care ni s-a ridicat deodată în față, pe cînd requiemtele noastre se întorceau spre Dunăre și spre căminuri”.

Pe parcursul ei povestirea capătă apoi o putere suverană fiind punctată de cele mai multe ori cu tăceri care reveniri, cu pauze și destăinări semnificative, care captează atenția, o sporesc și o dirijează în sensul deznoadămintului, care se realizează, ca și preambulul, într-un chip tipic sadovenian. O simplă remarcă încheie adeseori o evocare ca un arc de ogivă peste un portal: mărturisire menită să așternă o perete de tîm, o aură de mister peste evocarea dinainte. Artă povestitorului constă în acest caz în prelungirea

atmosferei de vrajă dincolo de paginile cărții și însușirea ei în sufletul cititorului. Iată, de pildă, cum se încheie bucată Verbului din *Povestiri*: „Acestă istorisire a preasfințitului Narcis mi-a scoțat din întinericul trecutului lumina unei zile de primăvară și sonoritatea unui nume de localitate, la o vîntătoare de silari”. Aceași situație în *Întineric*: „Întîmplarea am păstrat-o în mine tulbur pînă acum; văd că n-are explicație și nici nu i-o caut; v-am spus-o fără scop și fără plăcere...”.

Povestirea lui Sadoveanu presupune neapărat un interlocutor, dacă nu un auditor bogat. Din expunerea faptelor, el desprinde uneori o reflecție, o concluzie moralizatoare, o aluzie, la epoca sa (Babacurii).

Totodată ea descinde dintr-o lume de legendă și mit și se constituie într-o misterioasă osmoză de realism și romanticism. În mijlocul unei acțiuni de cea mai pură factură realistă scriitorul operează uneori o infuzie de elemente romantice, între care predilecția spre fantasticul popular ni se pare

ne: „Atunci a apărut în crengile unui stejar din apropierea mea și pasărea singurătății. Cînd sosise? Nu-i auzisem filituitul aripelor. Părea cenușie; părea enormă și înfioată. Avea clont și cu toate acestea nu părea a fi pasere, căci mă privea cu ochi de om. Se ținea pe creangă cu ghiare puternice — și totuși nu era fiară. N-ăș spune că îmbrăcămintea ei era de pene; părea un păr sur înfioat și palpitînd”.

E în toate acestea o poezie a misterului, a pădurii și a muntelui de o atît de copleșitoare vibrație interioară încît salvează de la banal și grătit foarte multe din povestirile sale așa-zise realiste, dîndu-le și o dimensiune și proiecție fabuloasă, mitică. E una din dovezi peremptorii ale artei fără de moarte a acestui colos moldovean, o dovadă în plus a apropierea sale de izvoarele adînci ale eposului popular din care ea își trage sevele.

Mircea POPA