

EUGEN SIMION

SCRIITORI ROMÂNI DE AZI

II

– ediția a doua –

Prefață de Pompiliu Crăciunescu

Postfață de Eugen Simion



Cartea Românească
EDUCAȚIONAL

CUPRINS

CRITICĂ ȘI ADEVĂR (Pompiliu CRĂCIUNESCU)	5
Mihail Sadoveanu.....	39
Tudor Arghezi.....	65
Lucian Blaga.....	157
Al. Philippide.....	205
Camil Petrescu.....	225
G. Călinescu.....	261
Ion Marin Sadoveanu.....	331
Ion Vinea.....	349
Vasile Voiculescu.....	365
Mircea Eliade.....	395
Perpessicius.....	415
M. Ralea.....	433
Tudor Vianu.....	451
Constantin Noica.....	475
Petre Pandrea.....	491
POSTFAȚĂ.....	517
BIBLIOGRAFIE.....	521
INDEX DE NUME PROPRII.....	563

MIHAIL SADOVEANU

În 1944, dată când M. Sadoveanu (1880-1961) publică romanul formației sale (*Anii de ucenicie*), ciclul mare al operei, început în 1928 cu *Hanu Ancuței*, se încheiase. Timp de un deceniu și jumătate apăruseră cărțile sale reprezentative, *Zodia Cancerului* (1929), *Baltagul* (1930), *Creanga de aur* (1933), *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* (1933), *Frații Jderi* (1935, 1936, 1942), care fixează definitiv în proza românească o mitologie literară și un stil imitat de mulți, dar neegalat de niciunul. Reputația scriitorului este enormă, puținele contestații critice, venite mai ales din direcția ce sprijină proza psihologică, pun în discuție actualitatea formulei epice, nu și valoarea ei. Mai târziu, când în proza universală a apărut teama față de anomaliiile civilizației, s-a putut vedea că *elementarul, naturistul, paseistul* Sadoveanu nu este atât de străin, pe cât îndeobște s-a zis, de neliniștile spiritului modern. S-au făcut unele apropieri de marea proză americană (în special de Faulkner) și, cu toată deosebirea de limbaj epic, tehnică narativă, tipologie, câteva similitudini sunt în afară de discuție. Condiția omului amenințat să piardă posibilitatea de comunicare cu universul în care s-a născut interesează pretutindeni. Tradiționalul, clasicul Sadoveanu se întâlnește la acest punct cu prozatori care, sub raport formal, au revoluționat arta epică modernă.

Proza românească a urmat, în acest timp, alte căi, și după cel de-al doilea război mondial ea va căuta să se diferențieze în continuare de *realismul magic* al lui Sadoveanu, optând pentru alte formule epice. Căci, socotit de toți un mare model, un scriitor fundamental, „zimbrul” literaturii române, cum i-a spus admirativ critica, n-a făcut ceea ce se

cheamă *școală*, deși a avut și are încă numeroși imitatori. Aceștia reproduc limbajul vechi și muzical al cărților, ignorând faptul esențial că limbajul (stilul) nu poate fi detașat în literatură de ceea ce el comunică. Limba lui Sadoveanu este un *dialect* aparte al limbii literare, farmecul lui durează cât durează lectura, dincolo de granițele cărții stilul ceremonios al eroilor pare artificial. Mulți prozatori, în special moldoveni, neînțelegând această dialectică simplă, au plâns în pagini congestionate de metafore aburoase suferințele țărânimii, însă fără niciun ecou estetic. Influența pe care, indiscutabil, opera lui Sadoveanu a exercitat-o și va continua s-o exercite în câmpul literar românesc pornește din zona ei spirituală, acolo unde miturile se concentrează pentru a impune o viziune coerentă, originală a lumii.

După 1944, Sadoveanu a scris o singură carte remarcabilă (*Nicoară Potcoavă*, 1952), după ce publicase altele în care temele vechi erau reluate dintr-o perspectivă nouă. *Caleidoscop* (1946) este o culegere de articole în legătură, cele mai multe dintre ele, cu o vizită în Uniunea Sovietică. Reținem o evocare a poetului ucrainian Șevcenko, autorul între altele al unei balade despre „Ivan Pitcova” (*Nicoară Potcoavă*), personajul central din cartea pe care Sadoveanu o va publica șase ani mai târziu. Prozatorul ascultă cu emoție astfel de cântece vechi „înflorite în rama lor de umbră”. Notele de călătorie n-au culoare și, recitite azi, nu mai spun aproape nimic. Articolele pot interesa într-un singur fel: arată schimbarea de atitudine a celui ce luase până atunci apărarea *omului pastoral* față de agresiunea civilizației. Sadoveanu este acum pentru înnoirea structurilor:

„Criminal cine dorește ca țăranul nostru să rămână în starea în care a ajuns, deficitar în gospodăria lui, subnutrit, ruinat de boli sociale! Criminal cine nu înțelege că, de la vremea eroică a lui Ștefan-vodă cel Mare și Sfânt și a păstorilor liberi până astăzi, s-a produs un proces de scădere și degenerare a acestui popor cu prețioase însușiri! Criminal cine îl dorește neschimbat, având încă în ochi viziunea unui trecut demult perimat sau viziunea de cromolitografie a patrioților din România de ieri!

Respect pe Nu. Nu vom pieri sub plugul progresului”.

Volumul de povestiri *Fantazii răsăritene* (1946) trage un fir din mai vechile cărți pe teme orientale, cu o schimbare de accent de pe parabolă pe prezentarea faptului senzațional și crud. Turcul Ali, voind să facă negoț, cumpără 300 de ouă pe care nu le poate însă vinde fiindcă taxaladarii îl spoliază. Ușurat în cele din urmă de marfă și lecuit de gândul de a mai face neguțătorie, Ali meditează la nedreptățile lumii până ce, întâlnind un convoi mortuar, are ideea de a cere vamă pentru trecerea sicriului. Matrapazlâcul se prinde și, de aici înainte, Ali va ține ca taxaladar vama țințirului Eyub (*Vama de la Eyub*)¹. O istorioară cu tendință moralizatoare este *Mutul* și ea vrea să dovedească faptul că cinematograful n-are totdeauna o influență binefăcătoare. Iacob Pinkas, bărbat de 30 de ani, om vrednic și nefericit (e surdo-mut), merge într-o zi la cinema și, întors acasă, gesticulează furios, scoate țipete scurte pentru că văzuse în film cum oamenii fură și se omoară. Dumirit, el hotărăște să stea duminicile cu surorile lui acasă, „cu florile și liniștea noastră”. Didactic este și sensul altei povestioare, *Iluzia*, unde o Smărăndiță prea grijulie cu copilul ei este pe cale să-l frustreze de bucuriile vârstei. Prozatorul dezvoltă printre rânduri mici eseuri despre sănătatea pedagogiei naturale. Interesul epic este însă minim.

În *Filozofie* tema este, până la un punct, cea din *Ițic Strul dezertor*, tratată însă fără dramatism moral. Evreul Beno Flum este chemat în fața consiliului de război sub acuzația că ar fi pactizat cu inamicul. Procurorul este inclinent și cere o pedeapsă exemplară, dar soldații din grupa sergentului Flum, aduși ca martori, susțin că „domnul Beno lupta cu coraj” și-i sfătuia bine. Președintele vrea să știe despre ce *sfaturi* e vorba și chestionează pe soldatul Ursu Gavril în acest sens:

„— Apoi, trăiți, domnule colonel, ne sfătuia ca să ne spălăm, dimineața, pe ochi. Și după ce ne spălăm, ne sfătuia să cântăm și să râdem.

¹ Reluarea, în fapt, a unei povestiri din *Pildele cuconului Vichentie*, 1922.

— Pentru care motiv?

— Asta nu pot pentru ca să știu, domnule colonel.

— Așa? Și ce vă mai sfătuia? Nu cumva să vă duceți la inamic?

— Da, domnule colonel, dar cu câte-o «granată» în fiecare mână. [...]

— Dar ca să dezertați nu vă sfătuia?

— Asta nu, domnule colonel. Domnul sergent zicea că asta-i cea mai proastă negustorie. Dacă ar fi avut ce mânca, nu venea el, neamțul, asupra noastră. Dacă n-are neamțul ce mânca, de unde să mai dea și «prizonierilor»? Pe urmă, ne mai spunea că de acolo, de la nemți, e mai departe până acasă la noi. După aceea mai spunea că acu, deodată, avem numai un dușman, pe neamț; dar pe urmă avem să avem doi: și pe neamț, și consiliul de război; așa că mai bine să ne spălăm pe ochi dimineța.

— Ce-i asta «să vă spălați pe ochi»? Spune, sergent Flum, ce-i asta «să se spele pe ochi dimineța»?

— Asta e igienă, domnule colonel. Pe lângă igienă, e ceea ce am putea numi un «eres». După ce se spălau pe ochi, se simțeau mai dispuși și erau încredințați că le va merge bine. Vă rog să binevoiți a-i întreba.

— Vă simțeați bine, mă băiatule?

— Da, domnule colonel; după aceea nu mai aveam nicio grijă. Cântam, de ne auzeau barbarezii”.

Blum este doctor în filozofie și, apărându-se cu subtilitate la proces, arată că nu el, ci numai soldatul Ursu Gavril putea „vinde țara”, întrucât el, Blum, fiind străin, nu putea vinde ce nu este al lui. Acuzarea iese rușinată din acest proces și Blum se împrietenește cu președintele (colonelul Barbă), om simpatic și spirit rațional, prețuitor al vinului de la cârciuma lui Nuțu Podgoreanu. Nuvela continuă cu „istorii vechi” spuse la un pahar de vin bun. Rabi Ioșma sin Achivam, fugind de frica unei răzmerițe în ținuturile leșești, ajunge pribeag la Viena. Îmbrăcat în caftan și stramel, el atrage atenția împăratului ieșit la plimbare. Rabi e filozof și, pus de împărat la încercări, se descurcă. Întrebat care este, din două

Respon- diamante mari, cel adevărat, filozoful zice că niciunul, bi-
zuindu-se pe un argument psihologic: trimis după pietrele
scumpe, sfetnicul se întorsese prea repede, lucru suspect
pentru Rabi, pentru că diamantele coroanei nu pot fi ținute la
îndemâna oricui. Schema povestirii orientale, unde totul se
bazează pe istețimea eroului, se păstrează și aici. Rabi Ioșma
ghicește după ochi un cal primejdios și scapă pe împărat de
moarte și dezvăluie, la a treia rundă de întrebări, un amănunt
rușinos din biografia suveranului, folosind, și în acest caz,
deducția psihologică. Pentru că împăratul s-a arătat cupid și
l-a răsplătit doar cu un ban de aur, filozoful trage încheierea
că împăratul este fiu de om sărman, fapt pe care cel în cauză
îl confirmă. Rabi Ioșma auzise o poveste asemănătoare în
Munții Maramureșului și, repetând-o la Viena, el are succes,
dar, cu adevărat înțelept, părăsește repede cetatea imperială
căci, zice el: „jurămintele împărătești nu țin decât până la
miezul nopții”. Tehnica boccacciană, pe care critica a sem-
nalat-o în cazul narațiunilor de tipul *Hanu Ancuței*, este folo-
sită aici la dimensiuni mici și cu un umor ce se lasă dominat
de tema ideologică (demonstrația asupra *specificului* rasial).

Cea mai reușită din seria acestor *fantazii* orientale în
travestiri noi este *Roxelana*, o poveste crudă și colorată de
Renaștere. Venețiana Roxelana, sclavă în haremul lui Soliman
al II-lea, ajunsă datorită isteției și farmecelor ei erotice sultană,
a existat cu adevărat și cei care au studiat problema trimit la
surse demne de crezare. Prozatorul ascultă istoria ei la Bizanț,
de la neguțătorul armean Grigor Misir, om înțelept și de
spirit. Vorba de duh este în această parte a lumii un semn de
civilizație, iar poezia (lirismul) narațiunii are menirea să do-
molească realismul prea critic al literaturii europene. Scurtul
roman istoric care urmează e remarcabil. Venețiana ajunge
datorită inteligenței ei „viperine” favorita lui Soliman și,
mamă a patru băieți (Mehmet, Selim, Baiazid, Gingir), luptă
să îndepărteze pe prințul moștenitor, Mustafa, fiul unei ri-
vale, pentru a impune pe unul dintre feciorii ei. Folosește
pentru aceasta armele epocii, otrava și denunțul, dar cum cea
dintâi eșuează, ticluiește o scrisoare prin care se dovedește

înțelegerea lui Mustafa cu perșii, dușmanii imperiului. Sul-tanul se prinde în cursă și omoară pe Mustafa, dar, mai târziu, aflând de nevinovăția prințului, el pune la cale ca răzbunare uciderea lui Mehmet, întâiul născut al Roxelanei. Un altul, infirmul Gingir, se străpunsese cu stiletul pe trupul fratelui său vitreg. Moștenitorul tronului e acum Selim, al doilea năs-cut, flăcău pântecos și buged, dar pe acesta venețiana nu-l vrea, punându-și nădejtile în cel de-al treilea băiat, Baiazid. Baiazid se face însă vinovat față de imperiu și mama capătă pentru o vreme iertarea lui. El este însă strangulat de mușii seraiului cu juvățuri de mătase fină îndată de Roxelana moare. Neisprăvitul Selim se urcă, potrivit legii otomane, pe tron, împlinindu-se, astfel, voința destinului. Roxelana nu este o scelerată, ci numai o mamă ambițioasă care vrea să schimbe rânduielile tronului și nu reușește decât pe jumătate. Fără a fi un roman de epocă, unde culoarea istorică și des-crierea amănunțită a moravurilor să precumpănească, *Roxe-lana* e mai degrabă o poveste orientală reprodusă realistic, cu o intrigă ingenioasă și o notă minimă de exotism.

Cu *Păuna Mică* (1948), următoarea scriere, Sadoveanu revine în actualitatea românească, voind să dea un roman pe tema noilor reforme sociale. E vorba de o *întovărașire* în balta Dunării, unde se adună niște refugiați veniți de peste tot: meș-terul Iosif Rafailă, Neonil Roșca – un moldovean strămutat la gura Dunării care păstrează învățătură de la oierii vechi, Costică Bibescu – bărbat tânăr vânturat prin lume, vorbitor cu tâlc la botezuri și nunți, Gheorghe Omu – fost plutonier-ma-jor, Toader Maftai – țăran necăjit care a omorât pe cârciumarul Ghiță Iuga etc. Aceștia, refuzați la împrumutări de țăranii din Păuna, capătă în cele din urmă o limbă de pământ mlăș-tinos pe care se silesc, prin mijloace mecanizate, s-o facă fer-tilă. Orfanii de la Păuna Mică își povestesc istoriile lor ne-căjite, Costică Bibescu se îndrăgostește de o văduvă enigma-tică, Stanca Vițelaru, sora unui țăran înstărit, în fine, un adolescent, Traian, e vrednic și ascultă de sfaturile celor în vârstă. La apariție, cartea a fost criticată pentru tezele ei uto-piste, însă, utopistă sau nu, cartea e, înainte de orice, fără interes literar.

Un ecou mai puternic a avut *Mitrea Cocor* (1949), roman care a impus o schemă epică și ideologică recomandată apoi de către critica vremii ca model pentru întreaga literatură. Îndemnul a fost urmat, și o bună parte din proza deceniului al șaselea a reprodus, cu mici variații, tiparul sociologic din romanul lui Sadoveanu. Astfel numeroase cărți au tratat fără prea multă fantezie tema tânărului țăran care, întors din prizonierat cu o conștiință nouă, pune ordine în sat. *Mitrea Cocor*, fără valoarea estetică, merită a fi discutat pentru această posteritate nefirească. Schema prevede întâi o descriere sociologică a satului pentru a pune în evidență stratificarea lui economică și politică. Indivizii au, invariabil, psihologia clasei lor și personajul central trece de regulă prin mai multe medii sociale și intră, și pe plan intim, într-un conflict din care nu iese decât târziu, când „drumul spinos al înțelegerii”, cum zice scriitorul, a fost străbătut până la capăt.

Urmează momentul justițiar, care se încheie fie prin fuga vinovaților, fie prin pedepsirea lor publică. Intriga sentimentală poate complica într-o oarecare măsură această desfășurare a faptelor, tânărul se poate, de pildă, îndrăgosti de o fată din altă categorie socială, și în acest caz el are un moment de ezitare, dar până la urmă instinctul de clasă învinge. Prozatori mai isteți au dramatizat această fază de îndoială în existența eroului, creând o adevărată *literatură a șovăirilor*, în care tăcerea posomorâtă și arțagul izbucnit din senin ar fi trebuit să sugereze lupta interioară.

Dar să ne întoarcem la *Mitrea Cocor*, model discutabil el însuși. Mitrea rămâne orfan și fratele său, Ghiță Lungu, îl prigonește și-l bagă argat la curtea boierului Cristea Trei Nasuri, unde suferințele sunt și mai atroce. Pârât de morar, Mitrea este pedepsit pentru furtul (imaginar) al unei arme și îngrijit, apoi, cu leacuri băbești de Ghița Trigloaia. Morarul, brutal și rapace, uneltește cu boierul, la fel de lacom și brutal, cum să înfrângă încăpățânarea lui Mitrea care, între timp, crește mare și se îndrăgostește de Nastasia, sora Stancăi, nevasta lui Ghiță Lungu. Așadar, prima latură a schemei a fost trasă: Mitrea are ca adversari pe fratele său, îmbogățitul

Ghiță Lungu, și pe Cristea Trei Nasuri, boierul perfid și crud. Urmează faza a doua, în care personajul merge în armată, unde cunoaște pe fierarul Florea Costea, om cu idei progresiste, și, apoi, în prizonierat, unde educația revoluționară a tânărului de la Malu Surpat se desăvârșește. Acțiunea înaintează, paralel, și la Malu Surpat, fără evenimente, totuși, importante: Nastasia intră în conflict cu sora și cumnatul său, Ghiță Lungu, acesta din urmă, rotunjindu-și prin vicleșug averea, dorește moartea fratelui său. Mitrea se încapățânează să trăiască și, în drum spre frontul antifascist, întâlnește pe Nastasia. În urma acestei întâlniri, Nastasia zămislește în ea prunc și paginile care narează, după alte capitole lipsite de semnificație, nașterea pruncului sunt singurele din roman care amintesc de marea epică sadoveniană. În rest, cartea este scrisă într-o limbă săracă, plină de clișee și cu violențe (faptul că este vorba de țăranul muntean ar putea fi o explicație) ce nedumeresc. Au dispărut fraza ceremonioasă, dialogul solemn, *taina* poetică a metaforei și, ceea ce este mai dureros, a dispărut și observația morală. *Mitrea Cocor* pare a fi scris de altă mână decât aceea care scrisese, pe o temă similară, *Județul al sârmanilor* sau *În drum spre Hârlău*. Încheierea romanului aduce și o precizare a ideii lui de bază: *judecata și rânduiala*. Mitrea Cocor se întoarce la Malu Surpat și, înainte de a-și îmbrățișa copilul și soția, el are de împlinit un act de justiție și a pune ordine în treburile de la Dropii. Boierul Cristea Trei Nasuri e silit să tragă la plug, iar pământurile lui sunt împărțite de țăranii care se găsesc la începutul unui drum. Romanul este, în ansamblu, deconcertant prin lipsa de substanță estetică.

Realitățile noi ale României postbelice reapar și în povestirea *Clonț de fier* (1951), de același nivel estetic. O menționăm deoarece a impus un alt tip de conflict, multiplicat, apoi, de proza deceniului al șaselea: *tema lupilor la stână* sau *tema vânatoare de lupi*. Nică Giudeț, țăran cu limba rea, poreclit din această cauză „clonț de fier”, vrea să impună în satul lui o nouă rânduială, după pilda Uniunii Sovietice, și în acest sens ține o cuvântare în care face referințe la Congresul de la

Resp. Moscova din 1949, la războiul din Coreea, la Congresul de la Varșovia, referințe, oricum, nepotrivite pentru scopul adunării și nefirești pentru pregătirea oratorului. La urmă, în drum spre casă, Nică Giudeț este atacat de vechiul lui camarad de război Zaharia Dumitrache, unealta unor chiaburi. Agresorul este imobilizat și dat pe mâna justiției.

Să cităm și *Aventură în lunca Dunării*, roman cu subiect actual, idilic și artificial la fel cu scrierile precedente. Ca și în *Păuna Mică*, tema ar fi aceea a *pribeagului* care își găsește un rost, a solidarității umane care vindecă rănilor vechi ale suferinței. Un profesor cunoaște la Iași, în 1920, un sărman supus „blăstămului rătăcirii” și are față de el înțelegere. După trei decenii, îl revede la București și pribeagul de odinioară se dovedește a fi un inginer întreprinzător, Emilian Popovici, fost luptător ilegalist, conducătorul acum al unei gospodării de stat la Vieroș în lunca Dunării. La Vieroș, unde profesorul ajunge, află și pe Niculai Vameșu, intelectual întristat de viață, refăcut acum moralmente, pe Moș Ghiță Cotoi, Mitiță Grozăvescu, pe paznicul Rândunea Tănase și pe nevasta lui, ispititoarea Raluca etc. În afara unor replici izolate, cu greu se poate ține minte ceva.

*

M. Sadoveanu reia după război nu numai teme vechi, dar cărți întregi pe care le rescrie din altă perspectivă socială. *Nada Florilor* (1950) amplifică și restructurează *Împărăția apelor* (1928), *Nicoară Potcoavă* (1952) reia subiectul din *Șoimii* (1904), însă într-un stil și cu o problemă nouă, încât cele două scrieri pot fi judecate separat, ca opere de sine stătătoare. Exemplul a fost urmat și de alții. Cezar Petrescu a rescris *Întunecare*, poetul Adrian Maniu și-a revăzut, diluându-le, versurile vechi. *Nada Florilor* pune peisajelor acvatice vechi un cadru social mai bine precizat și adaugă un subiect politic. O bună parte din volum completează amintirile din *Anii de ucenicie* și din alte scrieri unde biografia scriitorului se substituie ficțiunii epice. Tema mai profundă a cărții este inițierea

în arta pescuitului, dar Iliuță Dumitraș, ucenic la pescari destoinici, cunoaște totodată și pedagogia vieții. Tatăl lui, inginer, este exilat din motive politice într-un târg moldovenesc prăpădit. Mama, fiica unui om simplu, rotar de meserie, murise, și copilul, Iliuță, crește sub supravegherea „țâțacăi” Ioana, femeie aprigă și absurdă, și a blajinei dădace Anghelina. Acțiunea se petrece în 1888, în timpul răscoalelor țărănești. În orizontul moral al adolescentului intră, în afara mediului familial, doi oameni (se va vedea mai târziu că ei reprezintă două simboluri): uncheșul Haralambie, fratele mamei dispărute, cioban strașnic care apără „rânduiala oamenilor de demult”, și tinichigiul Alecuț de la Pașcani, membru al Clubului socialist, urmărit de jandarmi și refugiat în ascunzișurile de la Nada Florilor. Unul este o *forță a trecutului*, celălalt o *promisiune a viitorului*. Trăind între aceste două imagini, băiatul descoperă marea taină a naturii, având ca dascăli niște pribegi pripășiți în balta de la Nada Florilor: lelea Ileana, Moș Spânu și Dumitrache Hau, fiecare cu câte o *istorie* încărcată în spate. Vom auzi, firește, poveștile acestor necăjiți ai vieții. Lelea Ileana fusese nevasta sfioasă și harnică a pădurarului Gavrilaș Macavei pe moșia cneazului Țugui. Destrăbălatul cneaz vrea într-o zi s-o ademenească, dar femeia, mai puternică, îl răpune. Pe pădurar îl omoară jandarmii în bătai, iar lelea Ileana e dusă la închisoare unde stă, nevinovată, 8 ani. Ieșind de acolo după împlinirea sorocului, pribegeste și, în refugiul de la Nada Florilor, poartă pe fața ei îmbătrânită o veche „mâhnire a deznădejzii”. Dumitrache Hau a fost împroprietărit la '64 dar, nevoit să se împrumute cu bani, pierde și pământul și libertatea. Stă la închisoare și pribegeste, apoi, zece ani (o istorie asemănătoare aflăm și în *Păuna Mică*). În fine, Moș Spânu, armean din Țarigrad, e un vântură-lume priceput la tras lână în fusălăi și la tors. Pribegii se adună vara în raiul de la Nada Florilor unde pătrunde, adus de băiețandru Culai, și fiul inginerului. Aici timpul n-are „noimă și ființă”, balta foiește de pești, păsările zboară aproape de păpurășurile crescute în voie, pe timp de ploaie vietățile apei intră într-o stare de febră: