RPR

BIBLIOTECA CENTRALA
A
UNIVERSITAŢII
DIN
BUCUREŞTI

No. Curent 37072 Format.....

No. Inventar..... Anul .....

Secţia..... Raftul .....

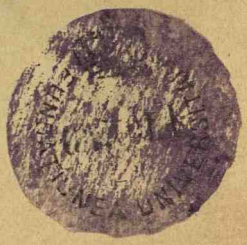
23610.

CONST. ŞĂINEANU
PROFESOR DE LICEU

V

ROMANUL FRANCEZ

SCHIŢĂ



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

CONST. ŞĂINEANU
PROFESOR DE LICEU

Inv. A. 8.244

VERIFICAT 2007

ROMANUL FRANCEZ

SCHIŢĂ

39638

BUCUREŞTI

EDITURA LIBRĂRIEI H. STEINBERG & FIU

1922

CONTROL 1973
1961
BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ
„CAROL I" BUCUREŞTI
COTA 37072
R16/08
BCU-Bucuresti
C39638

PREFAȚĂ

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

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

In această privință, nici un gen literar nu oferă un exemplu mai strălucit ca **romanul.** *Născut sub influența unor împrejurări bine definite, el s'a desvoltat 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

In timpul de faţă, când romanul e în culmea măririi şi atotputerniciei sale, când milioane de cititori îl privesc drept distracţia lor intelectuală cea mai trebuincioasă, este greu de prevăzut când va dispare acest gen; dar el va trebui fatal să dispară odată, şi, pierind, va contribui de sigur la crearea unui nou gen sau la desăvârşirea vreunui gen astăzi poate în faşă.

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

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

C. S.

ROMANUL FRANCEZ

I.

SECOLUL AL XVII-lea.

Şi 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. Intâmplările, zic, trebue să fie totdeodată şi „nereale" şi „adevărate". Nereale, adică ca lucrurile să se petreacă altfel decum se petrec în viaţă, într'un chip mai impunător, căci ori cât de interesante şi de complicate ar fi întâmplările mari sau mici din viaţa de toate zilele, ele nu sânt îndestulătoare pentru a ne încânta, pentru a ne interesa. Trebue însă, pe de altă parte, ca ele să fie adevărate, adică să conţină un fond real, să ne în-

făţişeze o icoană vie a vieţii omeneşti, aşa încât să credem că lucrurile ce ni se povestesc s'au petrecut în adevăr.

Oricare va fi forma sub care ni se va prezenta, romanul trebue să ne descrie „întâmplări", cari alcătuesc fondul lui şi fără de cari n'ar putea exista; trebue ca aceste întâmplări să fie interesante ca să ne poate aţâţa curiozitatea de le a citi; trebue, în sfârşit, ca ele să conţină un fond de adevăr, aşa ca citindu-le să avem sensaţiunea că luăm parte la ele, că asistăm la desfăşurarea unor vieţi trăite, că le vedem manifestându-se în salturile lor neprevăzute, că întâlnim fiinţe cari iubesc, suferă, urăsc, se bucură sau plâng ca şi noi, şi ale căror conflicte sufleteşti, cari ne interesează şi ne sgudue, sânt naturale, posibile.

Luat în înţelesul său cel mai larg, adică ca simplă povestire, romanul îşi are obârşia în negura timpurilor. Forma sa cea dintâi pare a fi fost epopeea. Căci, în fond, ce sânt epopeele, dacă nu nişte povestiri geniale ale unor evenimente strălucite, ca de pildă răsboaie, cuceriri, descălecători, revoluţiuni, cari au sbuciumat mintea popoarelor din acele vremi îndepărtate? *Iliada* şi *Odyssea* ne povestesc răsboiul troian, *Eneida* ultimele svârcoliri ale republicei romane. In Franţa, tot povestiri sunt poemele din evul-mediu, ca ciclul *Chansons de geste* care ne descrie isprăvile răsboinice ale feodalismului, ciclul *Table ronde* isprăvile sentimentale ale cavalerilor

feodali, iar poemele întitulate le *Roman de la Rose* şi *Roman de Renart,* satira puternică a aceleaş societăţi medievale.

Sunt aceste epopee romane? Nu. Dar ele conţin germenul romanului. Nu sunt romane fiindcă sunt scrise în versuri, fiindcă fondul lor e mai mult istoric, — istorie legendară bine înţeles,— apoi fiindcă miraculosul ocupă în ele un loc prea mare; însfârşit, fiindcă le lipseşte unitatea în acţiune, masura în vorbă şi descrieri, un scop anumit, precum şi gustul în alegere, cu un cuvânt toate însuşirile romanului.

Tot astfel, nu pot fi privite ca romane povestirile medievale numite *fabliaux*, cari vor da naştere mai târziu „nuvelei", nici acea povestire minunată de uriaşi a lui Rabelais, întitulată *Viaţa lui Gargantua şi a lui Pantagruel,* — epopee incoerentă, amestec ciudat şi uimitor de ştiinţă şi filozofie, de literatură şi pedagogie, etc., critică satirică a timpului,— care ar fi putut să fie un roman, dacă autorul ar fi ţintit la un scop mai înalt şi mai serios.

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

dintâi îşi propune pe cale ştiinţifică istorisirea evenimentelor şi a faptelor însemnate din omenire în decursul vremilor; cel de al doilea, pe cale imaginativă, ne descrie numai unele întâmplări, închipuite sau reale, din viaţa obişnuită a indivizilor sau a unei societăţi, ticluite şi înfăţişate în aşa chip în cât să ne intereseze şi să ne mişte. Fireşte că la început deosebirea între ambele aceste genuri n'a fost aşa de pronunţată ca în zilele noastre. Aşa, bunăoară, unele romane din secolul al XVII-lea vor fi adevărate povestiri istorice, bine înţeles cu coloarea şi 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 nişte simple romane atrăgătoare în care se va respecta adevărul istoric.

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

de Sévigné le sorbiau cu nesaţiu, generali iluştri ca Condé le citeau prin şanţuri şi pe câmpul de bătaie.

Prima înfăţişare sub care ne apare romanul, este cea sentimentală. Trei sânt pricinile cari i-au dat naştere. Se ştie că revoluţiile sângeroase şi răsboaele civile aduc mai totdeauna o eră de linişte şi de reculegere, o eră de blândeţe şi de patimă pentru tot ce este ideal. Tot aşa şi în Franţa. După grozăviile Ligei, după fratricidele lupte religioase, cari inundaseră ţara de sânge, năzuinţele tuturor se îndreptară spre politeţe şi blândeţe, singurile cari puteau să uşureze inimile îndoliate şi să aline durerile. Intr'adevăr, o nouă eră începuse: pacea şi liniştea intraseră în ţară. Lumea scăpată de atâtea grozăvii începu să răsufle, să caute odihna sufletească. Scriitori şi oameni de spirit încep să se adune la un loc şi să'şi schimbe impresiile.

Pedealtă parte, femei aristocrate se întrec în a pune la dispoziţia intelectualilor saloanele lor pentru întâlnire şi discuţii. Sub influenţa delicată a sexului feminin, moravuri, sentimente, limbă, totul se purifică, se rafinează, se înobilează. Şi ca urmare firească a acestei rafinări şi înobiliri în toate, vom avea cultul pentru femeie, adoraţiunea şi admiraţiunea pentru sexul cel slab. Intr'adevăr femeia şi cultul pentru femeie, care va fi subiectul aproape excluziv al grandioasei literaturi din secolul Regelui Soare, este a doua

împrejurare lăuntrică care a dat naştere romanului sentimental, zis şi pastoral.

A treia influenţă e curat străină. Pe atunci în Italia şi Ispania, ţări ale căror literaturi se bucurau de mare trecere în Franţa, erau la modă povestirile sentimentale cu conţinut pastoral. Scriitorii francezi le imitară.

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

Aceşti păstori eleganţi şi sclivisiţi, precum şi păstoriţele lor, îmbrăcate în rochii scumpe, dacă-i privim bine, vedem că sânt nişte simpli păstori de carnaval. De alminteri, autorul însuş — Honoré d'Urfé — are grijă să ne o spună în prefaţă: „Dacă ţi se va imputa, zice el Astreei, că tu nu vorbeşti ca ţăranii, şi că nici tu nici turma ta nu mirosiţi de loc a oi şi a capre, răspundu le, păstoriţa mea, că nici tu nici tovarăşele tale nu sânteţi nişte păstoriţe nevoieşe cari, pentru a'şi căştiga traiul, duc turme la păşune; ci că aţi luat această

ocupaţiune numai pentru a duce o viaţă mai lină şi mai tihnită".

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

Pentru a da cititorilor o idee de acest roman stufos, voi încerca să'l rezumez pe cât îmi va fi în putinţă. Sânt trei ani de când păstorul Céladon şi păstoriţa Astrée se iubesc cu înfocare. La începutul romanului aflăm că Astrée, bănuind de necredinţă pe amorezul ei, îl goneşte 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 îndrăgosteşte de dânsul şi nu mai vrea să-i dea drumul. Celelalte nimfe, tovarăşele ei, pizmaşe, 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 peşteră, în fundul unei păduri, unde ridică idolului său un templu din flori şi din verdeaţă: în mijloc este statuea Astreei, pe care sânt săpate versurile ce-i trimisese odinioară, iar pe altar atârnă

de ramurile unui mirt, tabla cu cele Două-spre-zece legi ale amorului. Intr'o zi templul acesta este descoperit de nişte păstori; iar păstoriţa Astrée, în faţa acestei minuni, rămâne ca împietrită. Dar iată că apare şi Céladon care, folosindu-se de adormirea iubitei, îi strecoară un bileţel în sân, o sărută şi dispare. Astrée se deşteaptă 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.

In vremea aceasta, druidul Adamas, care compătimeşte pe Céladon, vrea să'l împace cu iubita, şi'l deghizează în nimfă! Şiretenia reuşeşte, căci nimeni nu'l mai recunoaşte pe Céladon astfel travestit, nici măcar Astrée, care leagă cu dânsul o vie prietenie şi amândoi îşi jură de a nu se mai părăsi niciodată. Toate ar fi mers de minune dacă, după alte multe peripeţii, nu i-ar fi venit lui Céladon gustul de a se face cunoscut iubitei sale. Păstoriţa, fireşte, rămâne o clipă nedumerită între mânia şi dragostea ce simţea; în cele din urmă, îl goneşte din nou. Bietul Céladon, disperat la culme, porneşte iarăş ca să se înnece. Aceiaş hotărîre o iea şi Astrée. Amândoi se duc să se arunce în fântâna Adevărului, fântâna fermecată, păzită de doi lei şi de doi inorogi, a cărei vrajă nu va putea fi ruptă, după spusa oracolului, decât prin moartea celui mai credincios amorez şi a celei

mai credincioase amoreze. Céladon înaintează; dar, o! minune, leii şi inorogii se sfâşie, cerul se întunecă, tunetul bubue, geniul Amorului se iveşte într'un nor şi vesteşte ruperea vrajei. Astrée şi Céladon leşină; dar cum îşi revin în fire, ei îşi mărturisesc însfârşit dragostea lor cea mare şi — se căsătoresc...

Cum vedem, tot interesul acestui roman, copilăros şi ridicol astăzi, stă în analiza sentimentelor celor doi îndrăgostiţi, în curiozitatea de a şti dacă, în urma atâtor peripeţii, Céladon va obţine sau nu mâna iubitei sale. Deşi totul ne pregăteşte pentru acest desnodământ, autorul se codeşte însă şi canoneşte pe bietul amorez 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 şi cu celelalte personaje. O discuţie se încinge între el şi păstorul Sylvandru, tipul păstorului ideal, în faţa societăţii adunate. Fie-mi permis, în vederea interesului ce oferă, să reproduc aci un singur pasaj din această discuţie:

„... Dacă te-aş întrebà pe cine iubeşti, ai răspunde că pe Diana; şi dacă, mergând mai departe, m'aş informà cine este Diana aceasta, mi-ai zice că este cea mai desăvârşită păstoriţă din lume. Te rog însă să-mi răspunzi: dacă această păstoriţă e aşa de desăvârşită cum zici tu, nu eşti oare prea semeţ îndrăznind să iubeşti o asemenea perfecţiune? căci trebue să fie oarecare potrivire între iubitor şi iubit. Şi eu nu cred ca îngâmfarea ta să fie aşa de mare încât să-ţi închipui că eşti tot atât de perfect ca şi dânsa. Sunt sigur că-mi vei imputà acecaş greşală, de oare ce iubesc pe Phylis, care, zici tu, este mai desăvârşită decât mine; dar eu îţi voiu dovedi că n'ai drep-

tate: intâi, fiindcă eu n'am de Phylis ideia ce ai tu de Diana. Recunosc că e înzestrată cu frumuseţe şi cu merite, dar nici eu nu sunt lipsit de ele. Are spirit; dar şi eu am. E deşteaptă; dar nici eu nu sunt prost. Insfârşit e păstoriţă, eu sunt păstor; şi dacă ea e Phylis, eu sunt Hylas; nu e oare potrivire între noi? căci, tot aşa cum eu nu preţuesc mai mult decât altul, nici ea nu este mai frumoasă decât alta. Şi dacă cineva vrea să iubească, trebue să iubească ca Hylas, nu ca Sylvandru. Căci pentru ce se iubeşte dacă nu pentru ai avea mulţumire? Dar ce plăcere pot avea amorezii posomoriţi şi gânditori, pe cari îi vezi întotdeauna zăpăciţi, rozându-şi mintea şi inima cu himera statorniciei? „Diana, ne va zice Sylvandru, nu mă iubeşte, ea iubeşte pe altul şi mă dispreţueşte pe mine; dar eu nu voiu înceta de a o iubi şi de a o servi, de teamă de a nu părea nestatornic. Phylis, vă va spune Hylas, nu mă iubeşte, ea iubeşte pe altul şi pe mine mă dispreţueşte; de ce oare n'aş schimba pe această ingrată şi perfidă cu alta care m'ar iubi pe mine şi ar dispreţui pe alţii? Ah! prietenelor, ia spuneţi-mi, vă rog, dar ce gânganie mai e şi statornicia aceia? pe cine a sfâşiat? sau pe cine a îmbolnăvit? şi cine a murit din pricina ei? sau care tată, sau care frate avut-a prilejul să-i poarte vreodată dollul? 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 şi i-a dat însemnarea cea rea".

„Şi este permis oare unui om inteligent să abuzeze de această manie, şi să-şi piarză fără pricină binecuvântată toată viaţa [1]), fără a se putea scăpa de ea? Şi numiţi voi aceasta Amor şi statornicie, şi nu s'ar cădea mai bine să'i daţi numele de nebunie? Ce! să lâncezeşti sub capriciile unei iubite, îmbătrânită şi ingrată" Oh! greşală nedemnă de un om cuminte şi curagios! Când zici îmbătrânită şi urâtă, nu e tot una cu a-i zice înşelătoare, perfidă şi dispreţuitoare? Dacă este astfel, care inimă ar putea suferi să se mai supună unei fiinţe, aşa de nedemnă şi de netrebnică?..."

De asemenea discuţii *copilăroase* e plin romanul întreg. Am ales pe cea mai logică dintre toate, vă puteţi închipui cum trebue să fie celelalte. Personajele înseşi cari fac aceste discursuri kilometrice sânt prea nereale, prea şterse, prea fără viaţă. Unde s'a mai

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

văzut oameni de soiul acestora, cari n'au altă ocupaţie şi nici altă preocupare decât să lângezească o viaţă întreagă în adoraţiunea femeiei şi să făptuiască pentru idolul lor lucrurile cele mai extravagante ? Nu găsim prin urmare în acest roman caractere vii, luate după natură, nici conflicte sufleteşti adevărate sau cel puţin 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 mulţumit să întinză la infinit şi fără nici un rost intriga romanului, ci a mai introdus în el peste patruzeci de epizoade, unele chiar fără nici o legătură cu subiectul şi obositoare la citire.

Citind astăzi acest roman, apărut acum trei sute de ani, ni se pare searbăd şi plictisitor din cale afară, sentimentele ce descrie prea ideale, amorul prea supra omenesc, iar acţiunea nefirească. Şi cu toate acestea, ce entuziam şi ce admiraţiune au stârnit pe atunci aceste sentimente, cari ni se par nouă atât de falşe, de caraghioase ! Succesul i-a fost imens, unic aproape în lume. Acest „Ceaslov al îndrăgostiţilor“, cum foarte bine îl numeşte un romancier contimporan cu d'Urfé, se găsia în mâna tuturor şi făcea deliciile unei societăţi întregi, care'şi găsea oglindite în acest roman vederile şi năzuinţele ei. Mulţi îl învăţară pe de rost.

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

nu se mai sătura lăudând acea „frumuseţe a sentimentelor", acea „violenţă a patimilor", acea „măreţie a întâmplărilor", cari o făceau să leşine de plăcere. La Fontaine însuş, marele fabulist, era de aceiaş părere, când zicea:

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

Dar succesul se răspândi şi în străinătate. In Germania bunăoară, încă depe când trăia d'Urfé, se întemeiase o *Academie a adevăraţilor amorezaţi*, din care făceau parte 29 de prinţi şi de prinţese, şi 29 de senioni şi de dame de ale curţii, cari luară numele eroilor şi 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 purtà. Faima acestui roman se întinse până'n secolul următor, şi influenţa lui e vădită în multe romane şi piese de teatru de pe atunci.

Astăzi el este uitat cu desăvâşire, deşi în timpul din urmă un comitet de literaţi în Franţa a luat iniţiativa de a ridicà un bust autorului său. Cu toate acestea, dacă romanul *Astrée* a murit pentru totdeauna, a supravieţuit 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, şi-l mai citesc şi azi când am părul cărunt.

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ „CAROLI" BUCUREŞTI

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

Astrée e tipul cel mai desăvârşit al romanului sentimental, idilic sau pastoral din epoca aceea. Toate celelalte romane, cu conţinut analog, ale urmaşilor lui d'Urfé, sânt construite după acelaş tipar unic. Socotite la olaltă, ele prezintă aceleaşi defecte, cari le sânt comune. Mai întâi, subiectul nu e luat din viaţa reală: nu se ştia încă pe acea vreme ce este un roman „vieţuit"; romanul era o simplă distracţie. Al doilea, lungimea lor excesivă în zeci de volume, şi nenumăratele epizoade cari îngreuiază mersul acţiunii şi 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 fiinţă suprafirească care săvârşeşte fapte minunate, întocmai ca în poveşti, dar care în faţa iubitei sale, devine copilăros şi ridicul; eroina este o fiinţă mai energică, ea iubeşte, 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.

C39638

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

pe eroinele acestuia, şi se resemnează înăbuşindu-şi patima în faţa datoriei sau a vreunui capriciu femeiesc.

Insfârşit, în toate aceste romane găsim exagerări, cari depăşesc limitele permise: eroii şi eroinele trebue să ştie să se deghizeze, să'şi schimbe numele când cere trebuinţa, cu un cuvânt, să'şi potrivească caracterul după împrejurări.

Aceste exagerări împinse la exces contribuiră la discreditarea romanului sentimental cu nuanţă *pastorală*. O seamă de scriitori de merit, indignaţi de influenţa lui pernicioasă, îşi propuseră să-l zădărnicească ridiculizându-l. Afară de aceasta, pornirea spre un ideal cavaleresc-sentimental nu putea să fie unica tendinţă a epocei. Vâna satirică şi comică, atât de firească spiritului francez, tendinţa de a lua în zeflemae tot ce nu e real, tot ce e exagerat, nu dispăruse încă din Franţa. Idealul exagerat al romanelor la modă o reînviă. Şi ca un fel de reacţiune împotriva acestui curent, romanul luă forma *satirică* sau *comică*.

Lucru ciudat! tendinţa de satirizare e aşa de inerentă spiritului francez, că până şi'n romanele sentimentale găsim urmele ei. Aşa chiar în *Astrée*, alături de amorezi înfocaţi, se mai găseşte, cum am văzut, şi câte un tip indiferent în amor, care'şi 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 sfârşit 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 şi posomorît a jucat un rol mare în istoria romanului. Intr'o vreme când *Astrée* era în toiul succesului, când sentimentalismul exagerat al romanului pastoral sucea roate minţile, el se dă drept adversarul gustului public şi drept apărătorul bătrânului spirit galic batjocorit. In 1622, adică înainte cu trei ani de terminarea definitivă a romanului *Astrée*, a cărui publicare a durat precum ştim 15 ani, el deschide atacul, publicând un roman, sub titlul de *Istoria comică a lui Francion*. Răsunetul trebue să fi fost imens, căci numai într'un scurt interval apărură şaizeci de ediţii.

Eroul acestui roman e un băiat de familie „de viţă nobilă şi 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 şi desfrânat, direct opus celui sentimental descris de d'Urfé, şi care trăeşte în mijlocul unei societăţi în mare parte alcătuită din şarlatani, desfrânaţi, vagabonzi, etc. Romanul acesta cam grosier era o imagine fidelă a putregaiului francez, în opoziţie cu societatea elegantă şi cu sentimentalismul ei excesiv din romanele pastorale.

Mai ironic şi 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, şi-a umplut capul cu himerele din *Astrée*. E nebun în toată regula. Intâlneşte o fată grasă şi face din ea Dulcineea lui, apoi se duce cu 12 oi râioase să pască pe malurile Senei, unde face versuri iubitei sale şi se stinge de dragoste pentru ea. I se întâmplă o mulţime 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 aşa cum se conduceau eroii şi eroinele lor.

Iată şi un specimen din acest roman sau „anti-roman" cum se intitulează:

„Hircan, mergând încetinel înapoia păstorului spre a-l speria, vru să'i dea jos căciula, dar îi dete o aşa lovitură că o asvârli pe ramurile unei sâlcii, care se afla în faţă şi pe care se opri. Lysis vru să'şi reia căciula: salcia era foarte înaltă; totuş se sui pe copac, ţinându-se bine cu picioarele de găurile pe care le făcuse putregaiul; dar, pe când întindea mâna ca să apuce căciula, el alunecă de odată şi căzu în scorbura copacului, care cu timpul se făcuse aşa de mare, că putea să 'ncapă un om înăuntrul ei. Nu-i se mai zărea de cât capul şi braţele, pe cari le bălăbănea când într'o parte când întralta, spre a înhăţa 2 crăci groase, şi fiind în această stare, începu să strige astfel: „Nu'ţi mai da osteneală, Clarimond, lucrul s'a săvârşit; nici nu te mai gândi cum s'a întâmplat aceasta. Soarta a voit 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. Braţele mele sunt acum ramuri iar degetele mele rămurele. Văd deja frunze ieşind pe ele. Oasele şi carnea mea se prefac în lemn, şi pielea mi se îngroaşă şi se

preface în scoarţă. O, voi amorezaţilor, cari aţi fost preschimbaţi înaintea mea, voi fi de aci înainte unul de ai voştri, şi amintirea mea va trăi veşnic cu a voastră în operele poeţilor. O, voi scumpii mei amici, cari sânteţi aci, primiţi ultimele mele salutări: eu nu mai sunt în rândul celor vii"...

Acest roman, cu satira sa cam exagerată, cu ironia sa greoaie şi obositoare, cu stilul său cam slab, este totuş superior, ca valoare literară, romanelor pastorale. Ceeace întăreşte această superioritate este mai întâiu scurtimea romanelor satirice, cel mult două volume, şi al doilea realitatea personajelor şi naturalul sentimentelor. Dacă romanul sentimental nu a fost doborît de tot de către scriitorii satirici, cauza este că aceştia erau foarte puţini la număr, într'o vreme când patima de exagerare molipsise aproape toate minţile. In tot cazul el a primit o lovitură simţitoare.

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

*

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

nota sentimentală, mai puţin ridicolă ce-i drept, dar tot aşa de pronunţată.

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

Eroina acestui roman e o prinţesă numită Alcidiana, dar o prinţesă cum nu s'a mai văzut. Ea este iubită de toţi monarhii din lume, şi soli din toate părţile globului vin s'o peţească. Cei cari nu pot aspira la mâna ei, se mulţumesc numai cu titlul de cavaleri ai ei, şi fac jurământ de a nu se mai însura niciodată cu altă femeie, după ce i-au văzut portretul, şi de a se bate pentru ea în orice împrejurare. In loc de a fi încântată de aceste omagii, prinţesa se simte foarte ofensată; ea socoate drept o obrăznicie fără seamăn faptul că marele Han al Tătarilor, regele Caşmirului şi sultanii Indiilor au îndrăznit să se îndragostească de dânsa, fie şi 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 prinţesă trebue să acorde această graţie cuiva. Eroul nostru, vrând să pedepsească pe toţi aceia cari îndrăznesc să suspine

pentru frumoasa Alcidiana fără pemisiunea ei, cutreeră lumea întreagă, întocmai ca feţii frumoşi din basmele noastre. El face astfel ocolul lumii, bătându-se cu toţi adversarii pe cari îi întâlneşte, şi dupăce a omorît pe unul, rănit pe un altul, detronat pe un al treilea, luat în robie pe un al patrulea, sau, însfârşit, după ce a stors tuturor pretendenţilor asigurarea că renunţă de a mai iubi pe Alcidiana, Polexandru se întoarce la iubita lui. Aceasta, drept recunoştinţă, de abia îi acordă o privire, şi nu se hotărâşte decât foarte târziu de a se căsători cu acela care, punându'şi pentru ea viaţa în primejdie, a pricinuit moartea atâtor alţii...

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

„Cine să fie pricina ciudatei schimbări ce văd în mine? Sunt eu bine, sau bolnavă, sau smintită, fără să ştiu? De câtva timp nu mă simt mulţumită nicăiri. Dacă umblu, obosesc numai decât, şi dacă mă odihnesc, mă simt şi mai obosită. Lucrurile cari mi-au fost scumpe până acum, mi-au devenit neplăcute. Vânătoarea mi-a devenit urîtă. conversaţia mă plictiseşte şi cărţile mele iubite, în cari găseam linişte sufletească şi plăcere, nu pot nimic pentru uşurarea suferinţei mele. Ce crimă a atras asupră-mi aceste prea vădite şi violente urmări ale mâniei cereşti? Dar chiar dacă aş fi făptuit o crimă care să merite pedeapsă, trebuia oare ca ea să se vădească printr'un chin atât de crud şi atât de neînţeles? O, demone răsbunător, care îndeplineşti nepăsător voinţele stapânului tău, spune-mi, cel puţin, care e chinul ce tu mă faci să îndur?"...

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

„Nefericita de mine, încep să pierd respirația și puterea, Nu mai pot. Toate opintirile mele nu slujesc la nimic. Zadarnice îmi sânt împotrivirile. 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 smuigi inima, și unghiile tate, în loc de a o stășia, o acopere cu răni cari o ard. Incetează cu furiile tale. Caută-ți altă pradă. Oare vrei ca eu să mor și să nu găsesc nici în mormânt odihna pe care alții o găsesc acolo? Ah! eu trăesc, 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 aș visa încă. Inchipuirea 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 găsesc 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 capriţioasă și de rece; dar mai interesant e tipul lui Polexandru, adevăratul erou al romanului. Cu ocazia colindatului acestui erou prin lumea întreagă, autorul ne descrie felurite țări și mări depărtate, moravurile locuitorilor, etc. Personajele nu mai sânt păstori, ci cavaleri, prinți, piraţi, și'n loc de oi și de izvoare, găsim lupte, aventuri, isprăvi viteji și alte minunății. In schimb, aventurile descrise de el sânt tot atât de copilăroase ca și ale păstorilori-cavaleri. Intreaga operă e un amestec ciudat de fapte incoerente, expuse într'un stil pretenţios 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 invenţiunile „înalte şi măreţe“, precum şi „ştiinţa şi arta“ autorului. Segrais îi admira stilul. Marele Condé îl citea „à toute heure“, iar La Fontaine se făleşte că l'a citit „vingt et vingt fois“.

Un alt romancier e DESMARETS DE SAINT-SORLIN. In romanul său *Ariane* (1632), numai în două tomuri, el ne transportă la Roma pe vremea lui Neron. E vorba de amorurile nenorocite a doi îndrăgostiţi şi a altor perechi de amorezaţi. La începutul romanului, Mélinte şi un alt amorez sânt greu răniţi în timpul nopţii, pe o uliţă a Romei, de către Impăratul Neron, care se dusese la orgii în tovărăşia unor chefuitori. Apoi asistăm la incendiul Romei pus de Impărat, cu scopul de a înlesni răpirea Arianei. Cei doi amici sânt arestaţi, aruncaţi în lanţuri şi învinovăţiţi că au dat foc oraşului; ei apar în faţa Senatului roman, ţin discursuri prin cari se desvinovăţesc, apoi fug din închisoare. Toate aceste descrieri sânt bine reuşite şi chiar frumoase.

Cum vedem, sub pana acestui autor, adevărul istoric este cu totul falşificat. Incendiul Romei e atribuit unei simple răpiri şi certe de don Juani. Apoi fondul întreg al romanului e întemeiat pe nişte întâmplări romantice, ca întemniţări, evadări, recunoaşteri. In schimb, un lucru ne izbeşte aci pentru întâia oară: caracterele par a fi naturale şi binişor redate. Mai găsim chiar şi unele scene realiste, cam

prea realiste pentru acea vreme, şi anume ieşirea Arianei din baie, şi mai ales descrierea unei oarecare nopţi, plină de aventuri amoroase, care miroase puţin à Boccacio, Tocmai acestei tendinţe realiste precum şi stilului său uşor şi intrigei sale simple, se datoreşte faptul că romanul acesta mai poate fi citit şi astăzi fără greutate. Pe vremea lui a obţinut un succes foarte mare, succes aprobat şi de marele critic Boileau, care totuş nu prea se învoia cu romanele sentimentaliste.

Adevăratui roman *istoric* începe însă cu La Calprenède. In *Cassandre,* roman în 10 volume, apărut între 1642 şi 1645, el ne vorbeşte de Sciţi, de Perşi şi de Macedoneni, şi pune în acţiune amorul unui Scit, Oroondate, pentru prinţesa Statira, fiica lui Dariu devenită soţia lui Alexandru. Dar fondul istoric este strivit şi aci sub greutatea aventurilor cari îl împovărează: asistăm la răsboaie, la dueluri, la trânte ca în poveşti, la morţi violente şi la sinucideri, urmate în volumele următoare de învieri, apoi la leşinuri, răpiri, recunoaşteri şi la alte isprăvi încă şi mai minunate şi mai extravagante.

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

puţin capricioase, iar pede altă parte mai energice şi mult mai destoinice de a se împotrivi nenorocirilor mari. Atâta numai că personajele, deşi luate din vechime, prea se aseamănă cu cele din societatea franceză contimporană cu autorul: ai jura că sânt nobili Francezi îmbrăcaţi în haine de Sciţi, Perşi, etc. Aşa bună oară, iată ce bileţele dulci îşi scriu unul altuia, Alexandru cel Mare, cuceritorul lumii, şi prinţesa Statira:

„Regele Alexandru către prinţesa Statira. — Învingătorul alor tăi se lasă a fi învins de tine singură, şi tu singură poţi ceea ce întreaga Azie în zadar s'a încercat. Predau armele, frumoasă prinţesă, şi mă fălesc mai mult cu înfrângerea aceasta decât cu toate biruinţele mele; dar nu te folosi cu cruzime de biruinţa pe care ai repurtat-o cu dreptate, şi nu socoti ca duşman pe acela care se declară sclavul tău. — Alexandru".

„Prinţesa Statira către regele Alexandru. — Situaţia în care mă aflu azi căzută se potriveşte foarte puţin cu aceea pe care mi-o oferi, că'mi vine greu să păstrez şi una şi alta. Eşti încă neînvins, şi vei fi întotdeauna de neînvins, dacă nu ai fost până acum biruit de alte arme de cât de ale mele. Soarta familiei mele, neläsându-mi ochi decât pentru a plânge pustiirea ei, nu-mi îngădue să mă slujesc de ei la altă întrebuinţare, nici să recunosc altfel de cât ca învingător şi stăpân al meu pe acela a cărui sclavă sânt cu adevărat. — Statira".

„Regele Alexandru către prinţesa Statira. — Maximele amorului şi cele ale răsboiului sânt aşa de deosebite, că situaţia de roabă luată în răsboi şi aceea de stăpână a inimei mele nu sânt tocmai incompatibile. Nu le vei păstra multă vreme împreună, şi vei pierde în curând pe cea dintâi pentru a nu păstra decât pe cea din urmă. Vom face schimb, şi dacă dispreţueşti dorinţele unui rege care se stinge de dorul tău, vei obţine în curând libertatea ta cu robia lui. — Alexandru".

„Prinţesa Statira către regele Alexandru. — Vrând să te odihneşti după atâtea isprăvi răsboinice, îţi dai osteneala să distrezi roabele tale; voiu păstra întotdeauna acest titlu, necrezându-mă vrednică de acela pe care nenorocirile mele nu'mi îngădue să'l primesc, şi nu voiu dori niciodată libertatea mea decât cu aceea a Reginelor şi cu odihna lui Darîu: onoarea ce'mi faci nu mă va hotărî niciodată să'mi uit nenorocirile, dar nici nu'mi

va şterge din minte amintirea a tot ce datoreşte marelui Alexandru, nefericita Statira".

Cum vedem din aceste scrisori, Alexandru cel mare n'a fost numai un cuceritor mare, ci şi un cavaler de o galanterie desăvârşită faţă de sexul femeiesc, nu tocmai un Céladon negreşit, dar în tot cazul un amorez sentimental. Tot aşa de galante şi de rafinate sânt şi personajele din romanul *Cléopâtre* (1647), a cărui acţiune se petrece în Egipt. Romanul acesta care ne descrie dragostea dintre Cleopatra, fiica Cleopatrei regina Egiptului, şi Juba prinţul Mauritaniei, n'are nici mai mult nici mai puţin decât 12 volume, cu 4153 de pagini! Şi când te gândeşti că aceste 10 sau 12 volume ale lui La Calprenède au fost citite cu nesaţiu de către generaţiunile acelei vremi fericite! Până şi oamenii mari ai timpului s'au lăsat a fi robiţi de frumuseţea lor. „*Je ne laisse pas de m'y prendre comme à la glu*" scria d-na de Sévigné fiicei sale, vorbind de aceste romane. Şi adăoga: „Frumuseţea sentimentelor, violenţa patimilor, măreţia întâmplărilor, minunăţia luptelor, totul mă impresionează ca pe o copiliţă". 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 şi d-şoara DE SSCUDÉRY romanul *istoric* face un pas şi mai mult spre

sentimentalism, spre galanterie exagerată; e ultima fază a tendinţei sentimentale, care se pierde în analiza migăloasă şi sterilă a galanteriei. De o parte fraţii Scudéry îşi dau osteneala să trateze subiecte istorice, cu întâmplări măreţe, cu viteji iluştri, cu luări de cetăţi, cu cuceriri de ţări, cu asalturi îndrăzneţe, în sfârşit cu tot ce putea măguli societatea glorioasă şi mândră de atunci; dar, în acelaş timp, ce curios! aceşti mari viteji, cari răstoarnă imperii şi cetăţi, se lasă a fi robiţi de ochii frumoşi ai coniţelor, devin melancolici, duioşi, fac spirit, se pierd în discuţii nesfârşite asupra cauzelor şi efectelor amorului. Par'că ţi-e milă de aceşti oameni răsboinici văzând-ui în halul acesta!

Afară de aceasta, toţi aceşti eroi, toate aceste personaje istorice, n'au nimic istoric: vorbesc, simt şi cugetă, aşa cum se vorbia, se simţea şi se cugeta în societatea nobilă franceză. De pildă Sciţii cei barbari sânt zugrăviţi cu moravurile cele mai elegante şi mai rafinate. Sciţii vorbind o limbă rafinată şi conducându se după codul manierelor elegante!... nu este aşa, că e nostim? [1])

Printre cele mai frumoase romane ale fraţilor 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 aceleaşi maniere elegante şi aceleaşi sentimente rafinate?

— nu voi cita decât două. Şi mai întâi, în ordine cronologică, pe *Artamène ou le Grand Cyrus*, apărut în timpul Frondei. Acest roman în 10 volume este unul din cele douătrei romane celebre ale secolului. E cu neputinţă de rezumat această operă stufoasă, în care sute de epizoade străine de subiect întrerup şi împiedică într'una desfăşurarea acţiunii principale. Ajunge să spun că Cyrus, fiul lui Cambyse, travestit sub numele de Artamène, iubeşte pe Mandana, fiica lui Cyaxare, regele Mezilor; dealminteri, conform codului galanteriei, el se fereşte de a i-o spune în faţă, căci Mandana e una din acele eroine care îşi pierde sărita pentru lucruri mai puţin grave. Această mândră prinţesă e răpită de patru ori — *excusez du peu*! — şi răpitorii sânt un prinţ al Asyriei, un rege al Pontului, un oarecare Mazare, şi, în sfârşit, o regină a Massageţilor. Artamène îi urmăreşte pe toţi prin munţi şi prin văi, prin ţări şi pe mări; el cucereşte, printre picături, numeroase oraşe, supune Armenia, săvârşeşte isprăvi uimitoare, veşnic în căutarea prinţesei iubite. In cele din urmă o găseşte, şi se căsătoreşte cu ea în ultimul capitol al ultimului volum, conform regulamentului Amorului din codul Preţioaselor.

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

noloage, în care nefericitul amorezat îşi varsă toată durerea inimei sale:

„Ce? pot eu părăsi o iubită, care nu uită niciodată de a răsplăti pe aceia cari o curtează, şi a cărei servire e aşa de glorioasă că da cununa şi un nemuritor renume acelora cari îi sânt credincioşi! Eu, care vream să mă ascund sub falşul nume de Artamène şi care vreau să mă îngrop de viu pentru a face pe placul duşmanilor mei, n'am părăsit Persia decât pentru a deveni amantul prinţesei de Cappadocia, şi n'am încetat de a fi Cyrus decât pentru a fi sclavul unei fiinţe care doreşte din inimă moartea mea şi care m'ar împinge poate cu însăşi mâna ei înapoi în mormânt, de m'ar vedea ieşind dintr'însul? Nu, nu, să nu fiu aşa de slab că să mă predau aşa de uşor, şi să nu fiu laş într'atâta încât să mă 'ncâtuşez eu însumi. Adu-ţi aminte, Artamène, de câte ori ţi s'a zis în Persia, că amorul este o pasiune periculoasă: opreşte-i intrarea în inima ta, şi nu-i îngădui ca să te birue.

„Dar vai! ce zic şi ce fac? Vorbesc de împotrivire şi sânt învins; vorbesc de libertate şi mă văd în lanţuri; vorbesc de domnie şi sânt rob; vorbesc de ambiţiune şi n'am alta decât pe aceea de a iubi pe Mandana; vorbesc de glorie şi nu vreau s'o mai caut decât la picioarele prinţesei mele. In sfârşit, eu simt bine că nu mai sânt stăpân pe mine, şi că în zadar raţiunea mea voeşte să se împotrivească iubirii mele. Ochii m'au trădat, mintea m'a părăsit, voinţa mea a urmat pe Mandana: toate dorinţele mele mă împing către aceasta fiinţă pe care o ador; toate gândurile mele sânt pentru ea, şi nu mai ţin la viaţă decât cu unica speranţă de a o putea pune în serviciul ei; şi simt chiar că raţiunea, oricât de revoltată ar fi pe inima mea, începe să'mi vorbească în favorul Prinţesei 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 lăsat să fie învins de ea coşcogea viteaz, din minutul în care a văzut-o pe Andromeda lui; că zeii înşişi sânt simţitori la iubire; că ea nu e slabă decât în inima celor slabi, şi că este eroică în inima acelora cari sânt într'adevăr mari. In sfârşit ea-mi zice că, Mandana fiind cea mai frumoasă femeie din lume, sânt scuzabil că m'am îndrăgostit de ea, şi neîndrăznind să'mi mărturisesc că aceasta e o laudă pentru mine, sânt cel puţin sigur că nu merit nici o imputare. Să continuu acest amor care mă răpeşte fără voia mea, şi să nu mă 'mpotrivesc mai mult unei duşmane, pe care n'am putea-o nici odată învinge şi 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 şi de toate celelalte romane ale d-lui şi d-şoarei de Scudéry, a fost analiza minuţioasă a amorului şi a stărilor sufleteşti cărora această patima dă naştere.

Personajele istorice ce întâlnim în ele sânt totuş departe de a fi imaginea celor din vechime: acei Mezi, Perşi, Sciţi, etc. prea civilizaţi nu erau decât nişte curaţi Francezi din 1649 deghizaţi în haine antice, cari aveau asupra amorului ideile societăţii în care trăiau. Fraţii de Scudéry n'au făcut altceva decât să se conformeze cerinţelor şi idealului acestei societăţi pentru care amorul şi adoraţiunea femeiei erau unica şi suprema preocupare.

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

Aşa în *Clèlie*, 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 uimitor al minţii, d şoara de Scudéry s'a

căznit să pătrunză în mecanismul intim al pasiunii şi să încerce pentru întâia oară adevărata anatomie a inimei omeneşti. Ea ne dă în acest roman, între alte descrieri ultrasentimentale, o *Hartă a dragostei*, în care tânăra autoare ne descrie peripeţiile şi greutăţile prin cari trebue să treacă acela cari vor să iubească. Aceste rătăciri sentimentale, cari au făcut admiraţiunea 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 îmbarce pe aeroplanul amorului, delicioasa şi periculoasa călătorie la care trebue să se expună ca să ajungă la obiectul adoraţiunii lor.

„Cel dintâi oraş situat în josul Hărţei este *Noua-Prietenie*. Şi fiind-că poţi căpăta dragoste din trei motive diferite, sau din stimă adâncă, sau din recunoştinţă, sau din înclinare, s'a aşezat pe trei oraşe cu numele de *Dragoste* trei ape cari poartă aceste trei nume, şi s'a deschis trei căi deosebite cari duc într'acolo; aşa că, după cum se zice Cumes pe marea Ioniană şi Cumes pe marea Tyrreană, tot aşa se zice *Dragoste-pe-Inclinare*, *Dragoste-pe-Stimă*, *Dragoste-pe-Recunoştinţă*. Totuş, dat fiind că dragostea care se naşte din înclinare n'are nevoie de nimic altceva pentru a fi ceea ce este, Clelia n'a pus nici un popas pe ţărmii acestei ape, care curge aşa 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-Stimă*, nu e tot astfel; căci Clelia a presărat cu dibăcie drumul cu atâtea sate câte sânt şi pricinile mari şi mici cari pot da naştere prin stimă dragostei despre care aude vorbindu-se. Intr'adevăr, plecând de la *Noua-Prietenie* ajungi într'un loc numit *Minte-Mare*, fiindcă de aci începe obişnuit stima. Apoi dai de nişte sate drăguţe ca *Versuri-Frumoase*, *Bileţele-Galante* şi *Bileţele-Dulci*, cari sânt operaţiile obişnuite ale unei prietenii. Apoi, dacă înaintezi pe această cale dai de *Sinceritate*, de *Inimă-Mare*, de *Cinste*, de *Generozitate*, de

Respect, de *Exactitate* şi de *Bunătate*, cari sânt alături de *Dragoste* [1]). După aceea trebue să te întorci la *Noaua-Prietenie*, pentru a vedea ce cale să apuci ca să ajungi la *Dragoste-pe-Recunoştinţă*.

„Vedeţi dar, vă rog, cum trebue să mergeţi de la *Noua-Prieteuie* la *Amabilitate*, apoi la acel sătuleţ care se numeşte *Supunere*, şi care se învecineşte cu altul foarte drăguţ numit *Mici Atenţii*. De acolo trebue să treceţi la *Stăruinţă* şi prin alt sat care se numeşte *Sârguinţă*, apoi la *Marile-Servicii*; şi ca dovadă că sânt puţini la număr oamenii cari le fac, acest sat e mai mic decât celelalte. După aceea, treci prin *Simţire*; apoi, ca să ajungi la *Dragoste*, trebue să treci prin *Duioşie*; în urmă să mergi la *Supunere*, şi în sfârşit să treci prin *Prietenie-Statornică*, care este fără îndoială drumul cel mai sigur ca că ajungi la *Dragoste-pe-Recunoştinţă* [2]).

„Cum însă nu există drum unde să nu fii exspus a te rătăci, dacă acela cari ar pleca de la *Noua-Prietenie*, ar apuca niţel mai la dreapta sau niţel mai la stânga, s'ar rătăci şi ei; căci dacă, plecând dela *Minte-Mare*, ai merge la *Neglijenţă*, apoi, continuând cu rătăcirea, ai merge la *Nepotrivire*, la *Răceală*, la *Uşurinţă* şi la *Uitare*, în loc să ajungi la *Dragoste-pe-Stimă*, te-ai pomeni în lacul *Indiferenţei*, 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 cârmi puţintel la stânga, şi ai merge la *Indiscreţiune*, la *Perfidie*, la *Irufie*, la *Bârfire* sau la *Răutate*, în loc să te pomeneşti la *Dragoste-pe-Recunoştinţă*, ai cădea în marea *Duşmăniei* [3]), unde toate corăbiile fac naufragiu. Râul *Inclinării* se varsă într'o mare numită marea *Primejdioasă*; apoi, dincolo de această mare, e ceea ce numim *Ţări-Necunoscute*, fiindcă într'adevăr nu mai ştim ce este pe acolo".

Această ţară a Amorului cu oraşele, satele, drumurile, mările şi prăpăstiile ei, nu

---

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

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

3) D-şoara de la Vallière va face, câţi-va ani mai târziu, această dulce şi dureroasă experienţă.

este oare veşnica patrie a tuturor inimilor cari iubesc şi cari suferă? Şi descrierea acestei ţări, cu toată naivitatea şi neseriozitatea ei, nu pare ea a fi prima încercare de analizare a inimei omeneşti?

Dar romanele d-şoarei de Scudéry nu sânt numai nişte adevărate studii ale inimei, ci mai sânt şi altceva; ele sânt un tablou desăvârşit al moravurilor din lumea mare, un adevărat manual al galanteriei timpului, al societăţii Preţioaselor şi al Saloanelor de pe atunci. In ele, bunăoară, găsim tot ce trebuia să se ştie pentru a putea fi admis la Sâmbetele Preţioaselor; şi anume precepte, exemple, discuţii nesfârşite asupra unor articole din catehismul galanteriei, observaţiuni juste asupra educaţiunii femeilor, a ocupaţiilor şi pretenţiilor lor. Ele sânt pentru noi, în această privinţă, o mină nesecată de informaţii asupra societăţii alese din secolul al XVII-lea.

Molière, care atacase în atâtea rânduri Preţioasele şi femeile savante, a ridiculizat-o mai cu seamă pe d-şoara de Scudéry dând-o drept tipul femeei savante şi pedante. In romanul său *le Grand Cyrus* — care avu un răsunet extraordinar şi îmbogăţi pe editor — ea se apără de această învinovăţire, stabilind o uşoară deosebire. Ea însăş s'a zugrăvit pe sine în Sapho, femeie savantă dar nu pedantă, în opoziţie 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-şoarei de Scudéry: e aşa de interesant din punctul de vedere de a se şti cât de departe trebue să meargă educaţia intelectuală a femeilor, şi conţine nişte observaţii atât de juste şi de sănătoase, încât ar fi păcat să nu'l reproduc. Afară de aceasta, e de o imparţialitate aşa de pronunţată, că va satisface, nu mă îndoesc, aşteptarea ambelor sexe.

Iată şi pasajul în chestiune:

„Nu cunosc nimic mai jignitor pentru sexul nostru decât de a se zice că femeia nu trebue să înveţe nimic. Dacă este aşa, aş dori ca în acelaş timp să-i se interzică de a vorbi şi să nu înveţe nici să scrie; căci, dacă trebue să înveţe să scrie şi să vorbească, trebuie să înveţe şi toate lucrurile cari îi pot lumină mintea, formà judecata şi arătà cum se vorbeşte şi se scrie bine. Nu zău! este oare ceva mai ciudat ca chipul cum se procedează cu educaţia femeilor? Li se cere să nu fie cochete nici galante, şi li se permite totuş să înveţe cu deamănuntul tot ce priveşte galanteria, şi nu li se permite de a şti ceva care să le poată întări virtutea sau ocupà mintea... Faţă cu modul cum unele femei îşi petrec viaţa, ai zice că li s'a interzis de a avea judecată şi bun simţ, şi că nu trăiesc pe lume decât ca să doarmă, să se îngraşe, să fie frumoase, să nu facă nimic şi să nu spuie decât prostii... Nimic nu te leneveşte mai mult ca o lungă lenevie...

„La dreptul vorbind, aş vrea ca educatorii să aibă aceeaş grijă de a-i împodobi mintea ca şi trupul, şi ca, între a fi ignorantă sau savantă, să-i se indice o cale mijlocie între aceste două extremităţi, care s'o împiedice de a fi respingătoare prin o îngâmfare impertinentă sau o stupiditate plictisitoare. Ceea ce mai pun încă ca temeiu este ca femeile să ştie mai multe lucruri decât ştiu obişnuit, 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 ştie sute de lucruri cu cari nu se făleşte, că are o minte foarte luminată, că cunoaşte cu fineţe operele frumoase, că vorbeşte bine, că scrie bine şi că cunoaşte lumea; dar n'aş vrea să se zică despre ea: „e o savantă". Este foarte adevărat, că sânt unele ştiinţi pe cari femeile n'ar trebui nici-

odată să le înveţe, şi că sânt altele pe cari le pot şti, dar pe car n'ar trebui să mărturisească că le ştiu, oricât le-ar durea aceasta... Ceea ce aş vrea mai ales să învăţ pe femei, e de a nu vorbi prea mult despre ceea ce nu ştiu bine, şi de a nu vorbi niciodată despre ceea ce nu ştiu de loc".

Clélie este ultima licărire puternică a romanului istoric-sentimental. Cu fraţii de Scudéry el se ridicase chiar la o oarecare observaţiune şi analiză; dar findcă devenise oglinda societăţii preţioase, ahtiată de iluzii platonice şi hrănită cu metafizică amoroasă, el nu putu supravieţui prăbuşirii acelei societăţi. Boileau şi romanul satiric sau comic îi deteră lovitura de graţie. Publicul se cuminţise. Toate celelalte romane ale fraţilor 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 societăţii care-l produsese, romanul satiric, inaugurat de Sorel, percurgea o carieră mai modestă dar mai rodnică. Cu toată patima publicului pentru operele sentimentale şi pseudo-istorice, observaţiunea simplă şi 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 disgraţie*, 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 şi delicioase, de ştiinţă, de satiră şi de închipuiri ciudate. Chiar în epoca lor, şi cu toată verva şi spiritul autorului, ele au fost prea puţin înţelese şi slab apreciate.

Singurul poate care ridică genul e scriitorul Scarron. El avu darul să introducă în roman un stil viguros şi o notă veselă şi sgomotoasă, calităţi cari lipsise romanului *Francion* şi imitatorilor acestuia. Păcat numai că operele acestui scritor de merit, deşi sânt studii excelente de caractere şi de sentimente, nu pot fi citite din pricina trivialităţilor ce conţin şi cari le osândesc.

Scopul lui Scarron,— acest tânăr şi elegant abate preschimbat de natură într'o mască hidoasă fără nume, — era de a combate influenţa pernicioasă a sentimentalismului excesiv al romanelor la modă, ridiculizându-l prin parodiere. Aşa, în loc de amorezi desăvârşiţi, găsim la dânsul amorezi nătângi şi caraghioşi; în loc de *Harta Dragostei*, o *Hartă a Impărăţiei Caraghioşilor;* în loc de convorbiri rafinate şi nobile, altele ordinare şi grosiere; în loc de lovituri de săbii, lovituri de picioare, însoţite de injurături; în loc de iubiri nesfârşite şi bolnăvicioase, iubiri simple şi fireşti; în loc de eroi, scoşi ca din cutie, oameni vii în carne şi în oase; însfârşit, în loc de povestiri imaginare şi ideale, altele adevărate şi reale.

Opera lui de căpetenie e *Romanul comic*, apărut între anii 1649—1657. In 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 şi de observaţii satirice, un fel de colecţie preţioasă 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 oraş de provincie a unei trupe de actori şi meschinele preocupări ale unor provinciali şi clienţi de cafenele. Eroii nu sânt nici prinţi din vechime, nici păstori, ci nişte pârliţi de actori ambulanţi, nişte avocaţi cărora le turue gura, şi nişte gazde limbute.

Ceea ce predomneşte în acest aşa-zis roman este nota *hazlie*. Adusă la modă de Scarron, ea avea să devie pentru câtva timp un gen naţional, care va ţine piept celorlalte genuri, şi chiar va contribui la înviorarea lor. Şi această notă veselă, de o veselie nebună, care va molipsi întregul secol, sub pana unui paralitic şi suferind, este cea mai frumoasă răsbunare împotriva răutăţii şi cruzimii soartei!

Şi cu toate acestea, i-a fost rezervat acestui om urgisit de natură să se bucure de fericire, de o fericire aşa de mare, aşa de necrezută, cum nici în romanele cele mai fantastice şi nici în poveşti 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 femeieşti cine le poate pătrunde! — primeşte să devie soţia lui, să împarţă existenţa ei cu acest monstru fizic, şi să-i aline durerile. Mai târziu, când el va muri, ea va izbuti, prin dibăcie şi prin meritele-i proprii, să se ridice până la cea mai înaltă treaptă la care o femeie poate aspira: va deveni marquiză de Maintenon şi soţia regelui Soare.

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

Pe când romanul *comic* ameninţa, cu hazul şi realismul său, să prăbuşească romanele idealiste, pastorale sau istorice, ale timpului, se iveşte un nou fel de roman care va tinde la aceiaş ţintă ca şi cel comic, şi anume:

romanul burghez sau *realist*. Scopul ce'şi propune, ne spune Furetière, singurul său reprezentant, este de a povésti „cu sinceritate şi bună credinţă unele întâmplări din viaţa unor persoane, cari nu sânt nici eroi, nici eroine, cari nu ridică armate, nici nu răstoarnă împărăţii, ci oameni simpli, de condiţie mijlocie, cari îşi văd de trebile lor, şi printre cari unii sânt frumoşi, alţii urâţi, unii deştepţi alţii proşti, şi 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-şoarei de Scudéry au fost un cod al manierelor galante şi un almanah al Saloanelor.

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

pe d-l şi pe d-na Volichon: ştie să pearză la joc cu părintele fetei şi trimite claponi mamei ei. Şi aşa mai departe...

Cam acestea sânt personajele primului volum al romanului, şi întâmplările lui de căpetenie. In ce priveşte pe d-şoara Javotte, ea împrumută dela o Preţioasă romanul *Astrée*, şi citindu-l îşi pierde minţile, face de râs onoarea familiei, strică două căsătorii, este închisă într'o mânăstire, şi, însfârşit, se lasă a fi răpită, ca orice eroină de roman de către un tânăr frumos, care bine înţeles o va părăsi curând după aceea.

Şi această aventură n'are nici un sfârşit: personajele dispar nu se ştie de ce, iar autorul trece la a doua parte a operei sale, în care ne povesteşte o întâmplare cu totul diferită, şi anume dragostea dintre Charoselles şi Collantine. Privit din acest punct, romanul burghez, ca şi cel comic, nu constitue un roman în adevăratul înţeles al cuvântului, ci mai curând o colecţiune de tipuri, exact copiate după natură, simple scene realiste strâns legate între ele. Ii lipseşte, pe lângă un scop anumit, nitică poezie şi niţel idealism, trebuincioase până şi realismului pentru a putea reuşi. Marii romancieri realişti ai secolului al XIX-lea vor înţelege această trebuinţă.

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

ceară mâna d-şoarei Javotte, şi este rău primit din pricina unei scrisori anonime defăimătoare la adresa lui, sosită în ajun părinţilor fetei.

„Nicodème, pe care nu-l mulţumise de loc această primire, şi nerăbdător de a afla pricina supărării, îşi luă rămas bun şi vru să plece. El nu fu însă destul de îndrăzneţ de a saluta la plecare pe iubita sa în chipul prescris îndrăgostiţilor. Javotte se mulţumi să-i răspunză prin o reverenţă mută; dar, sculându-se în picioare, îi căzu un mosoraş cu aţă şi forfecuţa din poală. Nicodème se repede în grabă ca să le ridice de jos. Javotte se apleacă şi ea pentru acelaş lucru, şi, ridicând capul amândoi în acelaş timp, frunţile lor se ciocniră cu atâta putere, că-şi făcură unul altuia câte un cucuiu.

„Desperat de această nenorocire Nicodème vru să se retragă spre uşă, dar nu băgă de seamă că un bufet şchiop se afla îndărătul lui, şi-l izbi aşa de tare, că răsturnă de pe el un vas de porţelan, care era un obiect rar şi foarte preţios al casei. Atunci, muma fetei izbucneşte în blesteme împotriva lui. Bietul tânăr cere mii de scuze, şi voeşte să strângă bucăţile pentru a le trimite un vas la fel; dar, mergând prea repede cu nişte ghete noi pe un parchet prea lustruit, aşa cum se cere să fie pentru o logodnă, un picior îi alunecă, şi cum în asemenea împrejurări, cauţi să te reţii de ce găseşti, el se apucă de ciucurii cordoanelor de cari era atârnată oglinda; dar greutatea corpului său rupându-le, Nicodème şi oglinda căzură în acelaş timp; cel mai rănit din amândoi fu negreşit oglinda, căci se sparse în mii de bucăţi. Nicodème se alese numai cu două răni uşoare.

„Procurora ţipând şi mai tare ca mai înainte, îi zise: „Dar cine mi-a adus aci pe spărgătorul şi dărămătorul ăsta?" şi începu să-l gonească afară cu coada măturei. Nicodème, ruşinat la culme, ajunge la uşa antreului; dar, cum era înfuriat, o deschise cu atâta putere, că se lovi de o lăută pe care un vecin o lăsase de perete şi care se sparse în bucăţi. Norocul lui că era târziu: căci de era ziua nămiaza mare la ţiperele procurorei s'ar fi luat după dânsul toţi copiii din mahala. El fugi dar roşiu de ruşine şi de mânie".

*

Clasicii au neglijat şi dispreţuit romanul. Genul acesta li se părea că este inferior, o simplă distracţie trecătoare, iar nu un ce ca-

pabil de a înălţa sufletele. Romanul nu avea încă conştiinţă deplină de scopul şi de menirea lui, nici de mijloacele prin cari putea să'şi atingă ţinta. Afară de aceasta, el trata aceleaşi subiecte ca tragedia şi comedia, cari atinseseră suplimul, şi anume marile subiecte istorice şi amorul, pe cari aveau să le imortalizeze în piesele lor Corneille şi Racine.

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

Voilà, voilà le fruit de vos empressements
Qu'on vous voit 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 silinţei ce vă daţi
De a citi zi şi noapte mereu la romane.
Aruncaţi în foc toate aceste scrieri păcătoase
Cari sucesc ziluic atâtea minţi tinere.

Cinci sau şase 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 talmeş-balmeş toate caraghioslâcurile cele mai de râs ale personajelor principale din romanele sentimentale, modul lor de a vorbi afectat, sentimentele lor extravagante, ciudăţeniile lor copilăroase; şi această parodie plină de haz se termina cu prăbuşirea ridiculă de pe piedestalul măririi a tuturor acelor falşi eroi.

Molière, în piesele următoare, mai ales în „Femeile învăţate" şi Boileau, marele critic francez din secolul al XVII-lea, în a sa „Arta poetică", le vor da încă alte lovituri simţitoare. Alţi scriitori se mai uniră la această operă de distrugere, pânăce în cele din urmă romanul sentimental, fie pastoral sau istoric, îşi dă sfârşitul. 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 şi toate cele de dinainte! Mai întâiu, în loc de întâmplări extraordinare, în loc de galanterii sarbede, această aristocrată foarte inteligentă şi de o sensibilitate naturală, ne dă o dramă puternică a vieţei, de o varietate uimitoare, ne dă sentimente fireşti; apoi, în loc de păstori, de eroi, de amorezi ridiculi, de Romani falşi, ea ne dă personaje vii, ale căror stări sufleteşti, cari ne sgudue, ea ni le zugrăveşte în modul cel mai simplu şi mai natural; în sfârşit, în loc de descrieri nesfârşite şi de epizoade nefolositoare, cari întârzie desnodământul până la al zecelea sau al douăsprezecelea volum găsim o analiză exactă şi scurtă a unei pasiuni puternice, încadrată într'o intrigă simplă şi mişcătoare, şi toate acestea numai într'un volumaş de aproape 200 de pagini şi într'un stil concis şi elegant! Totul era sincer şi firesc în acest roman, deaceea şi 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, şi măritată în contra cerinţei inimei sale, întâlneşte pe acela pe care trebue să'l iubească. Multă vreme ea nu ştie dacă iubeşte sau nu, dar când îşi dă seama de realitatea patimei sale, ea i se împotriveşte din toate puterile, şi evită toate împrejurările cari ar putea-o

pune faţă în faţă cu iubitul ei. Ea merge până acolo — lucru aproape cu neputinţă! — că destăinueşte patima-i fierbinte chiar bărbatului ei, şi-l roagă s'o scape îndepărtând-o dela Curte. Dar amantul o urmăreşte şi la ţară. Soţul informat de aceasta, şi bănuind că femeia îl înşală, este apucat de un atac de friguri şi, cu toate îngrijirile devotate ale soţiei, moare. Inainte însă de a muri, el o pune să jure că i-a rămas credincioasă.

Rămasă văduvă, ea poate lua acum de bărbat pe acela care n'a încetat un moment de a o iubi cu aceiaş patimă înfocată dar respectuoasă. Convinsă însă că iubirea nu poate fi veşnică, şi îndurerată că a pricinuit moartea soţului ei, ea refuză şi se retrage fntr'o mânăstire. Iar romanul sfârşeşte astfel: „Viaţa ei, care fuse aşa 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 însăş şi care oferea aceeaş întâmplare, se deosebeşte numai prin aceea că situaţiunea a fost mai puţin tragică ca în roman. La Rochefoucauld, autorul Maximelor, şi amantul d-nei de La Fayette, pare a fi fost mai norocos decât amantul din roman. E şi natural. Intâmplările din viaţa de toate zilele se petrec în mod mai banal şi mai puţin impunător de cum *trebue* se se petreacă într'un roman, al cărui scop este de a ne interesa şi mişca. 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.

Ceace constitue însă mai presus de toate meritul acestui roman mititel 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.

*

In 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 luptă cu genurile rivale, tragedia și comedia, este mai întâi „adevărul" și anume „observațiunea și imitațiunea exactă a naturii", pe care se întemeiază fondul tuturor producțiunilor 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“ condiţiile mai sus pomenite. Iar dintre cele sentimentale, numai unul, *la Princesse de Clèves,* a supravieţuit şi va trăi şi de aci înainte; toate celelalte, cu zecile lor de volume, sunt astăzi uitate cu desăvârşire şi cu drept cuvânt.

II.

SECOLUL AL XVIII-lea.

La începutul secolului al XVIII-lea, societatea franceză ni se înfăţişează cu totul deosebit de cum fusese dealungul secolului precedent. Ultimii ani de domnie ai lui Ludovic al XIV-lea, cerniţi prin răsboaie nenorocite, aduse Franţa la sapă de lemn. Poporul, asuprit şi sărăcit, stropise cu noroiu cosciugul monarhului, care supravieţuise nenorocirilor ţării sale. O sărăcie lucie domnea în toată ţara. Şi atunci când începe lupta pentru traiu, luptă pe viaţa şi pe moarte, nu mai poate fi vorba de admiraţiune pentru ce este măreţ, nici de dragoste pentru ce este ideal. Moravurile se înăspresc, patimile se înjosesc, năzuinţele devin banale.

Romanul, care nu e decât expresia timpului şi o icoană a societăţii care i-a dat

naştere, va trebui fireşte să oglindească aceste moravuri, patimi şi năzuinţe în noua lor fază. Acum însă societatea care-I va interesa nu mai este societatea aleasă şi delicată de odinioară, a cărei unică ocupaţie fusese adoraţiunea femeiei şi sentimentalismul excesiv; ci o societate mult mai numeroasă, poporul, ale cărui suferinţi, lupte şi năzuinţi ofereau de sigur mai mult interes de cât isprăvile amoroase ale unei clase restrânse.

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

In *Diavolul şchiop*, autorul face să defileze dinaintea noastră un şir nesfârşit de tipuri originale, în mare parte caraghioase sau urăcioase, tipuri reale şi vii. Toată societatea de pe atunci ne apare astfel cu burghezii ei sgârciţi, cu cochetele-i sulemenite, cu medicii ei ignoranţi, cu autorii ei îngâmfaţi, cu bancherii cari spală putina, cu nobilii ei fără de o pară, cu bădăranii ei parveniţi, cu holteii cari se căsătoresc cu spălătoreasa lor, în sfârşit, cu toate tipurile acelei vremi. Şi autorul, cu un talent uimitor şi cu o vervă

scânteietoare, ne înfăţişează pe eroii aceştia cu faptele şi isprăvile lor, cu fizionomia şi fizicul lor, cu toate ticurile şi însuşirile lor, cu locuinţa şi mobilierul lor, până şi cu felul cum mănâncă, în sfârşit cu toate cusururile, toanele, caraghioslâcurile şi gândurile lor intime. Toate aceste lucruri, un diavol, scăpat din borcanul unui chimist, le arată unui student pe care-l plimbă pe acoperişurile caselor oraşului, cari se desfac ca prin farmec dinaintea lor. La urmă, după o călătorie lungă şi obositoare, diavolul se întoarce la borcanul din care ieşise, iar studentul se căsătoreşte cu aleasa inimei lui.

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

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

unei galerii imense de personaje de tot felul, cari trăiesc, vorbesc, lucrează: bunăoară poeţi decadenţi, medici invidioşi, cochete lacome de bani, actriţe perverse, hoţi de drumu mare, lachei, primi-miniştri, nobili, arhiepiscopi, etc. Apoi stările sociale în cari aceste personaje se învârtesc, ne apar cu fizionomia lor proprie: scene din viaţa burgheză, din viaţa literară, din viaţa de la Curte şi de la ţară, din viaţa de teatru şi din viaţa de călătorie, în sfârşit, o adevărată *Comédie humaine*, care puţin se deosibeşte de aceea a lui Honoré de Balzac. Şi din centrul acestei imense galerii de personaje iese în relief mai impunătoare decât toate celelalte, figura lui Gil Blas, eroul romanului în chestiune.

Se ştie că, într'o piesă de teatru acţiunea de obiceiu e condusă de voinţă. Intr'un roman, din potrivă, voinţa e stăpânită de acţiune, de împrejurări; ele conduc pe oameni; persoanele nu se mişcă, ci sânt mişcate. Fatalitatea le împinge când într'o parte când într'alta şi toată voinţa lor se mărgineşte în a'şi modela sentimentele şi caracterul după cerinţele stării lor. Istoria lor e mai mult istoria mediurilor în cari au vieţuit 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. Şi ce soartă! Din ziua în care pleacă din Oviedo, cu o cătară dăruită de unchiu-său, cu 40 de galbeni în pungă şi cu trei-

patru sfaturi în minte, şi până în minutul când, îmbătrânit şi înavuţit prin experienţă, îşi scrie istoria vieţei sale spre a'şi distra copiii — viaţa lui a fost un lung şi nesfârşit lanţ de aventuri. Deabia trece pragul casei părinteşti, şi este jefuit de un cerşetor, înşelat de un parazit; prins într'o pădure de o bandă de hoţi, cari îl ţin câte va săptămâni într'o viezuină subpământeană şi-l deprind cu hoţia. El izbuteşte să fugă, dar în drum este prins, apoi aruncat în închisoare pentru o crimă ce nu făptuise; scăpat şi de aci, el este din nou jefuit de nişte escroci, în cari se încrezuse cu naivitate. După o carieră atât de glorioasă, nu'i mai rămâne decât să se facă preceptor, dar se răsgândeşte şi alege slujba de lacheu, „meserie ruşinoasă pentru un nătărău dar plină de farmec pentru un băiat deştept", şi Gil Blas e încă prea deştept.

Dar până aci e deabia prologul. Lesage ne istoriseşte apoi toată viaţa eroului său, într'un răstimp de 40 de ani, împărţită în trei epoci deosebite. In prima parte a activităţii sale, Gil Blas merge din oraş în oraş şi slujeşte la vre o 15 stăpâni de condiţi şi de caractere cu totul diferite. E gonit din toate părţile. E rând pe rând bucătar, îngrijitor de bolnavi, medic, om de încredere, intendent, secretar, îngrijitor de maimuţe, apreciator al predicilor unui arhiepiscop, etc. Din când în când fuge, şi atunci îl vedem hoinărind şi amestecându se în straturile cele mai de

jos ale societăţii. Dar, ori cari ar fi împrejurările în care soarta îl aruncă, Gil Blas nu se descurajează, e veşnic activ şi deştept, bun de toate, îşi slujeşte stăpânii destul de cinstit, din interes fireşte mai mult de cât din virtute, îşi însuşeşte cusururile şi calităţile lor, e când corupt când cinstit, face când răul când binele, nu se mânie niciodată, cu un cuvânt se sileşte să tragă din viaţă un folos cât mai real şi mai mare.

Toate aceste grele experienţe îi vor servi desigur acum când el se apropie de criza hotărâtoare a vieţei. 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. In sfârşit, iată-l ajuns în culmea onorurilor: e bogat, are lachei, vorbeşte per tu cu personajele cele mai influente. El devine insolent, venal, corupt; uită până şi de părinţii săi pe cari îi ştie bine că o duc din greu. Dar ispăşirea e la uşă; 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 hotărăşte să se retragă într'un bordeiu, unde îşi va petrece restul vieţei. Intors însă la ai săi, Gil Blas se însoară şi ia pe fata unui moşier bogat.

Dar nici aci nu se sfârşeşte 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 funcţie stă 22 de ani, căci acum e un om experimentat şi numai face greşeli boacăne. In sfârşit are 60 de ani, e obosit şi cam blazat; numai are altă ambiţie decât aceea de a petrece în tihnă ultimii ani ai vieţei, se căsătoreşte cu o fată tânără şi se îndeletniceşte cu creşterea copiilor pe cari îi capătă.

Această viaţă aşa de aventuroasă, această neîncetată reîncepere a lucrurilor, acest neîntrerupt flux şi reflux, aceste întâmplări neprevăzute dar posibile, nu alcătuesc ele oare întru câtva însuş romanul vieţei 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 toţi oamenii şi căruia toţi îi semănăm. Două adevăruri reies din exemplul său: întâiu, că trebue să luăm viaţa aşa după cum este, să stoarcem din ea tot ce putem, folosindu-ne de învăţămintele experienţei; al doilea, că viaţa nu este bună numai în ea însăş, ci şi prin aceea că ne face mai buni; dacă pe unele energii le sfarămă, pe cele mai multe însă le domoleşte şi potoleşte; Gil Blas e mai bun la 60 decât la 30 de ani. Prin urmare, trebue să dorim viaţa, ca să putem izbuti ca şi dânsul a ne atinge scopul. Bine înţeles, ceea ce se propuue opintirilor noastre nu e tocmai un ideal poetic, dar este învă-

ţătura însăş care decurge din realitatea lucrurilor.

Ceea ce-i lipseşte 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 şi chiar în sufletul eroului, nu ştim aproape de loc. Am vrea să vedem lupta lăuntrică care se petrece în acest suflet şovăitor, sbuciumat şi supus tuturor ispitelor şi tuturor întâmplărilor; am dori să-i cunoaştem gândurile intime, bucuriile şi suferinţele lui sufleteşti. Lesage nu ni le dă, nu ni le spune.

Îi mai lipseşte „sentimentul", dragostea, condiţia inerentă a unui roman şi care e sufletul lui. Îi lipseşte „personalitatea, individualitatea": Gil Blas, eroul romanului nu e individul Gil Blas, ci icoana societăţii franceze din acele timpuri, ceva mai mult, icoana omenirii întregi. Cine într'adevăr, e acela dintre noi, a cărui viaţă n'a fost sau nu este o ţesătură bizară de întâmplări, întru câtva la fel cu ale lui Gil Blas?

Dacă mai adăogăm la acestea şi faptul că Gil Blas ne descrie mai mult un şir de povestiri deosebite, slab legate între ele, putându-se uşor desprinde fără ca firul să se rupă, vom vedea că-i lipseşte condiţia de viaţă a romanului: aceea de a descrie un tot unic, o „acţiune 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 şi chiar ţărăneşti, o operă bogată în observaţiuni, o icoană vie a societăţii franceze din întâia jumătate a secolului al XVIII-lea. Cu *Gil Blas* romanul de *moravuri*, adică romanul bazat pe observaţiunea din ce în ce mai exactă şi pe imitaţiunea din ce în ce mai conştiincioasă a vieţei omeneşti, s'a aşezat pe o temelie sănătoasă şi trainică. De aci înainte existenţa lui e asigurată.

Continuatorul lui Lesage în această direcţiune a fost Marivaux. E adevărat că primele încercări ale acestui scriitor pe terenul romanului au rămas sterpe: căutase să'şi bată joc în ele de afectăriie şi exagerările Preţioaselor şi de sentimentalismul excesiv al d-şoarei de Scudéry, — uitând că o pană mai viguroasă ca a lui, pana lui Molière, le ridiculizase înainte dându-le lovitura de graţie. Şi lucru ciudat! tocmai el care'şi râde de cusururile lor, el însuş ne descrie în primele sale romane aventuri şi catastrofe sângeroase cari depăşesc limitele posibilităţii!

Mai târziu însă Marivaux se lasă de aceste rătăciri fantastice şi'şi propune să zugrăvească de aci înainte, ca şi 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, şi anume „psihologia", analiza fină şi adâncă a tot ce se petrece în

sufletul personajelor, pătrunderea până în cutele cele mai intime şi mai tainice ale acestui suflet, unde stau ascunse motivele faptelor noastre, însfârşit zugrăvirea amorului, mai ales în primele sale faze încă nesigure, şi descrierea sentimentelor în părţile lor cele mai intime, anume a microbilor cochetăriei, ai amorului propriu, ai ambiţiei, etc.

Această metodă de analizare a sufletului şi a inimei, Marivaux o va aplica cu succes atât în comedie cât şi în două romane ale sale: *Viaţa Marianei* (1731) şi *Ţăranul parvenit* (1735), amândouă cârpite din bucăţi şi scrise la întâmplare, amândouă rămase neterminate, dar amândouă nişte adevărate giuvaeruri ale literaturei. Cu ele, romanul de *moravuri* îşi reia veşmântu-i „sentimental" şi face un pas mare înainte.

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

astă dată ca pierdută în imensul oraş, în urma morţii binefăcătorilor ei.

E frumoasă, deşteaptă, ba chiar prea deşteaptă şi cochetă, dar cinstită. Ca şi Gil Blas, Mariana ca să'şi agonisească traiul, trebue să treacă prin zeci de pericole, pe cari trebue să le înfrunte, rămânând cinstită până la urmă. Rând pe rând o vedem ca vânzătoare în diferite magazine, apoi pensionară într'o mânăstire de călugăriţe, aci expusă tertipurilor unui bătrân ipocrit, aci ocrotită de o nobilă doamnă milostivă, până ce întâlneşte în cele din urmă pe acela pe care trebuia să-l iubească. Dar romanul nu se isprăveşte aci: după alte multe primejdii, ea înfruntă opinia publică, mânăstirea, necredinţa logodnicului şi izbuteşte în sfârşit să găsească fericirea..., cel puţin aşa ne-o închipuim, căci romanul a rămas, cum am zis, neterminat.

Eroina acestui roman ne povesteşte prin urmare istoria unei vieţi, 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 şi cumpănită ca aceea a Prinţesei de Clèves, nici o patimă bolnăvicioasă sau teribilă cum va fi aceea a cavalerului de Grieux şi 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 şi să iubească. Şi cum ea însăş 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 şi 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 însăş, nu s'a analizat, disecat, cu atâta sinceritate ca Mariana. Cu dânsa cititorul face mii de de ocoluri în labirintul gândurilor şi sentimentelor femeei, pătrunde în aleele cele mai întunecoase ale simţirii. Cel mai neînsemnat fapt din viaţă devine sub pana ei un prilej pentru reflecţii nesfârşite, în cari ne atrage şi pe noi. Ea se priveşte mereu când lucrează, cugetă sau simte, ceea ce face că lucrează, cugetă şi simte foarte puţin. Cochetăria, deşertăciunea, instinctele ei neprihănite de fată mare, totul e studiat, analizat, descris cu măiestrie.

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

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

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

In *Ţăranul parvenit*, Marivaux ne zugrăveşte un bărbat în luptă cu împrejurările vieţei. Un fiu de ţăran anume Iacob, voinic şi frumos, este trimis la Paris de nişte negustori ca să aducă un transport de vinuri. Ajuns aci, el lasă baltă şi cai şi căruţă, îşi croieşte un drum prin lume, scoate repede din minţi, prin farmecul ţinutei şi frumuseţea chipului său, pe o babă bătrână şi bogată cu care se căsătoreşte, apoi se arunca în afaceri şi ajunge departe. E şiret, e lacom de bani, dar şi răbdător, energic, bine format pentru luptă, hotărât de a parveni prin toate mijloacele, fie şi prin cele mai ruşinoase. Şi izbuteşte, mai ales prin femei, căci Iacob era băiat frumos şi chipeş!

Dar câtă deosebire între ţăranul Iacob, un fel de Bel-Ami al timpului său, şi Gil-Blas! Acesta, cel puţin, era instruit, avea o fire bună,

înaintă mulţumită meritelor sale prin miile de sdruncinături ale vieţei cari îi slujise de învăţătură, îi intărise moralul şi-l înţelepţise; 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 izbuteşte decât prin frumuseţea fizicului său şi prin insolenţa ochilor săi; averea, în loc să-l facă mai bun, îi împietreşte inima; un asemenea om poate să ajungă la cele mai înalte onoruri, dar poate tot aşa de logic să ajungă la închisoare sau la spânzurătoare.

Nu mai încape vorba că atât eroul romanului cât şi celelalte personaje sânt admirabil zugrăvite, prinse după natură. Moravurile de asemenea sânt exact redate. Un singur cusur, comun amânduror acestor romane, este „flecăritul" personajelor; acest flecărit, particular lui Marivaux, a şi luat numele de „marivaudage". Aşa bună oară Mariana, când vrea să pătrunză prea adânc în analiza sentimentelor, se pierde uneori în reflecţii nesfârşite, cari obosesc şi chiar plictisesc pe cititor. Voltaire a şi imputat autorului că „vrea să cântărească ouă de muscă într'o palanţă de pânză de păianjen".

Dacă nu ţinem seamă de acest cusur, cât şi de prea marea indulgenţă a autorului pentru eroul-peşte din romanul cel d'al doilea, amândouă romanele lui Marivaux vor rămânea. Cu ele genul se întăreşte: pe lângă adânca observaţiune a caracterelor şi exacta zugră-

vire a moravurilor, calităţi pe cari le avea şi Lesage, Marivaux îi adaugă una nouă „psihologia“ adică analiza sentimentului, a sufletului omenesc.

*

Pe când unii scriitori, cum am văzut, şi-au propus să zugrăvească cu ajutorul romanului moravurile timpului lor, întemeiând romanul de moravuri; alţii, călăuziţi de temperamentul lor cât şi de cerinţele unei părţi a societăţii, vor continua romanul *sentimental* perfecţionat de M-me de La Fayette în secolul trecut şi continuat întru câtva de Marivaux, bine înţeles, premenindu-l şi aşezându-l pe o temelie mai trainică.

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

tului pentru cinste şi în silinţa femeiei de a împăca amorul cu necinstea.

Iată pe scurt subiectul: Cavalerul des Grieux, în vârstă de 17 ani şi Manon Lescaut, în vârstă de 16 ani, fac într'o zi cunoştinţă la Amiens. Din clipa în care o vede, sfiosul şi naivul tânăr se amorezează de încântătoarea fată, care simţea prea puţină pornire pentru viaţa mănăstirească pe care o ducea. El o iubi numai decât, pentru vecie, cu o patimă oarbă şi 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. Şi atunci începe pentru des Grieux o viaţă de delicii şi de chinuri, în care i se scufundă conştiinţa şi în care se afundă din zi în zi mai mult.

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

Sfârşitul este trist, dar mişcător. Des Gri-

eux însoţeşte de bună voie pe Manon în exilul depărtat unde o trimite ordonanţa prefectului de poliţie; şi aci, femeia pierdută, mişcată de atâta devotament, dar şi lipsită de prilejul de a mai decădea, se pocăeşte prin suferinţă şi găseşte în adâncul inimei sale sentimente curate de soţie. Şi romanul se termină cu admirabila scenă a fugei celor doi amanţi prin pustiurile Americei şi cu mişcătorul tablou al morţii nefericitei Manon, care, istovită de puteri, adoarme pentru vecie în braţele credinciosului ei iubit.

Niciodată până atunci patima amorului n'a fost zugrăvită cu atâta putere şi în colori atât de vii. Des Grieux este primul mare amorez al timpului. Ce va deveni acest tânăr în prada celei mai înfocate patimi? cât de jos va decădea el? ce mişelii şi crime va săvârşi? cari vor fi chinurile ce îi vor sbuciuma sufletul? — iată ce ne interesează, ce vrem să ştim citind acest roman. Căci el este adevăratul erou al cărţii, Manon nefiind la dreptul vorbind de cât unealta suferinţelor lui.

Dar cine e acea fiinţă funestă şi fermecătoare, şireată, cinică, egoistă şi cochetă, totuşi sinceră şi inconştientă pe care des Grieux o numeşte „amantă divină şi fără seamăn şi care ne impune prin frumuseţea şi farmecul ei? "E *femeia*, ispitoarea cea mare, dătătoarea de fericiri şi patimi, prototipul îngerilor din cer.

S'a imputat acestui roman înflăcărat că este imoral. La prima vedere, s'ar părea că este aşa, dar în realitate nu. Autorul însuş are grijă de a ne spune în prefaţă: „Publicul va vedea în purtarea tânărului des Grieux o pildă straşnică de puterea ce au patimile asupra noastră". Şi apoi lămureşte că, deşi ne descrie viţiul, nu o face ca să ni-l însuşim, ci, din potrivă, ca să ne arate prin „pilda" acelui tânăr şovăitor şi orbit de pasiune, şi a acelei fete corupte, toate primejdiile demoralizării. El şi-a zis că, de oarece romanul înfăţişează pe om în luptă cu împrejurările mari ale soartei şi ale amorului, el are chemarea de a ne arăta urmările binefăcătoare sau primejdioase cari pot decurge din ele şi de a ne întări prin aceasta cunoştinţa luminând-o. Această nouă concepţie a romanului, de a zugrăvi pasiunea şi urmările-i fatale chiar periculoase şi de a rămânea totuş moral, avea să pricinuiască o premenire a genului, care ne vesteşte romanele sentimentale viitoare.

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

chipuim pe des Grieux şi pe Manon vorbind altfel de cum îi face să vorbească autorul.

Acest roman, a cărui citire a stors şi stoarce încă lacrimi a milioane de cititoare, este singura scânteie de geniu, singurul capdoperă care a ieşit din pana abatelui Prévost, acel făuritor de sute de romane mediocre, pline de un sentimentalism exagerat, rămăşiţă a secolului trecut. Toate sânt astăzi uitate, deşi s'au bucurat de mari succese pe vremea lor, şi deşi subiectele despre care tratează sânt interesante. Greşeala lor cea mare e de a fi prea exagerate: viaţa omenească depăşeşte în ele măsura obişnuită, întâmplările sânt prea extraordinare, nenorocirile prea mari, patimile prea violente; in sfârşit, toate se sfârşesc trist şi sânt plictisitor de moralizatoare.

In definivit, oricât de slabe ar fi romanele abatelui Prévost, un lucru este sigur, anume că romanul *sentimental*, renăscut în condiţii priincioase cu Marivaux, face un pas uriaş înainte cu *Manon Lescaut*. Rămâne ca Rousseau să vie şi să-i asigure izbânda definitivă, prin infiltrarea unei noi calităţi.

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 şi grăbit izbucnirea revoluţiunii franceze. In unicul sau roman *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, apărut în 1761, el ne zugrăveşte dra-

gostea exaltată dar serioasă şi sinceră, a două fiinţe cari suferă, dar cari nu se pot lua.

Acest roman est icoana propriei patimi a autorului. D-na d'Epinay, cititoare entuziastă a operelor lui Rousseau, oferise ospitalitate scriitorului, punându-i la dispoziţie o vilă la ţară, ca să poată lucra în linişte, la adăpostul nevoilor zilnice. Aci, Rousseau, care avea 49 de ani, se amorezează de o cumnată a acesteia, d-na d'Houdetot, femee urâtă dar de spirit, care îi respinge dragostea. Ea se arătă fireşte foarte măgulită de patima ce inspirase unui scriitor aşa de mare, dar inima îi rămase rece şi nepăsătoare. In general, femeile au multă admiraţie pentru scriitorii lor favoriţi, dar rareori şi dragoste pentru ei. Rousseau fu silit să-şi înăbuşească patima, dar nu se putu reţine a nu o împărtăşi publicului. Când destăinuim altuia ce ne doare, ne simţim parcă mai uşuraţi, mai puţin nenorociţi.

Aşa a procedat un Abélard când a scris *Héloïse*, un Goethe când a scris pe *Verther*; aşa procedează toţi oamenii intelectuali cari ştiu să ţie un condei în mână. In loc de a se sinucide, ei destăinuesc patima lor publicului şi apoi se potolesc. Tot aşa a făcut şi Rousseau. Intr'o stare de beţie amoroasă, delirândă, cum însuş o mărturiseşte în *Confesiunile* sale, el a conceput romanul său *Julie*, operă de un sentimentalism, care a stors lacrimile a milioane de ochi frumoşi.

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

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

Iulia în căsnicie devine o soţie şi o mamă exemplară, îşi stimează bărbatul şi ar vrea să-i fie devotată; ce folos! în adâncul inimei ei e încă vie icoana dragostei celei dintâi. Şi atunci se întâmplă un lucru ne mai pomenit. Baronul, care cunoaşte trecutul soţiei sale, şi tocmai fiindcă îl cunoaşte, scrie lui Saint-Preux ca să vie la dânsul, îl găzdueşte în casa lui punându-i o cameră la dispoziţie, îl sileşte să îmbrăţişeze câteodată pe Iulia şi nu se sfieşte de a-i lăsa de multe ori şi singuri. Dar poate în naivitatea noas-

tră ne vom întreba, ce însemnează toate aceste atenţii ciudate şi de necrezut din partea unui soţ? Insemnează de sigur, că soţul are deplină încredere în amândoi, în soţie şi în fostul ei amant, că vrea să-i pună la încercare şi că este convins de bunătatea acestui remediu neobişnuit.

Şi atunci începe o luptă eroică şi sublimă, o întrecere nebună între femeie, amant şi soţ, în abnegaţiune şi în dragoste, până ce într'o zi, sleită de puteri, istovită de atâta luptă între patimă şi datorie, Iulia moare. In faţa nenorocirii care-i loveşte, amândoi, soţul şi amantul, plâng pe întrecute pe aceea care nu mai este, pe soţia credincioasă, pe amanta devotată, pe „incomparabila" Iulia.

Aceste trei personaje, oricât de ciudate ni s'ar părea, şi cu drept cuvânt, sânt totuş reale, sau cel puţin posibile. Aşa, bunăoară, Iulia e tipul femeiei, cu toate slăbiciunile şi virtuţile acesteia; Saint-Preux, de altă parte, e tipul amantului poetic şi fatal, tip falş dacă vreţi, dar nemuritor, căci el va preocupa în totdeauna primele visuri de amor ale femeii. Cel mai ciudat şi mai imposibil poate din aceste trei personaje este de sigur barbatul Iuliei: om matur, serios, liniştit, om cu experienţă şi totuş aşa de absurd şi de nerod! Căci ce înseamnă, cum am mai zis, acea experienţa a lui machiavelică asupra inimei Iuliei şi a amantului acesteia, decât o cursă

răutăcioasă ce le întindea, sau încă cea mai boacănă nerozie? Trec peste celelalte.

Cu toată imoralitatea ce respiră dintr'însul, acest roman al lui Rousseau este totuş moral. Aşa, între altele, găsim acolo o apologie a căsătoriei, întemeiată pe virtute. A fi arătat idealul unei vieţi paşnice şi virtuoase la ţară, departe de atracţiile oraşelor; a fi îndrăsnit să arate o femeie care, deşi expusă celor mai cumplite primejdii, ţine piept ispitelor, că acolo unde amanta a păcătuit, creştina umilită birue, — ce morală mai frumoasă pentru un roman din secolul al XVIII-lea? Afară de aceasta, mai găsim în acest roman o mulţime de epizoade, însă nu de aventuri ridicule, ci privitoare la toleranţa în materie de religiune, la educaţiune, la virtute, la imoralitatea societăţii, ba chiar şi articole întregi pentru şi contra duelului, etc. Multe din aceste bucăţi au devenit clasice şi fac parte din patrimoniul nu numai al literaturei franceze ci şi al literaturei universale. Cu chipul acesta, menirea romanului se lărgeşte: el devine o tribună de propovăduire a adevărurilor morale, o călăuză a sufletelor în luptele vieţei.

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

îmbracă în haină splendidă toate sentimentele cele mai vii cari zac în sufletul omului şi cari au drept scop amorul, natura şi dumnezeirea. In privinţa aceasta, lirismul lui Rousseau e neîntrecut. In mijlocul unui secol sceptic şi sarcastic, lirismul acesta a fost ca o apă binefăcătoare 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, şi anume „sentimentul naturei". Pentru prima oară, Rousseau, în nişte descrieri de o splendoare fără seamăn, desfăşură dinaintea noastră peizajele încântătoare în cari Iulia şi Saint-Preux au lăsat ceva din inima lor, ne arată natura faţă de om, dulce sau tristă ca şi dânsul, slujind de cadru suferinţelor şi bucuriilor sale, cari ies astfel şi mai bine în relief. In ochii ei nu există nici nobili nici mojici, nici bogaţi nici săraci. Cu Rousseau „întreaga natură" pătrunde în roman, şi ea va fi fântâna fermecată la care se vor adăpa cu nesaţiu toţi romancierii viitorului.

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

---

1) Acest succes pare a fi fost imens, „fără peteche", în ameţele librăriei, afirmă Diderot.

imaginaţiunii, pentru a deveni o operă pasionantă dar raţională, o tribună deschisă tuturor influenţelor, tuturor avânturilor sufleteşti, dar care, înainte de toate, aspiră a călăuzi sufletele spre fericire şi adevăr. De aci înainte el va merge cu paşi mari înainte, căci succesul îi este asigurat.

Tot în direcţia romanului *sentimental* se ilustrează şi 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 civilizaţiunea corupe pe om şi că numai omul sălbatec, adică acela care trăeşte departe de civilizaţiune este bun, virtuos şi fericit. Această simplă teorie a filozofului, scriitorul Bernardin de Saint-Pierre şi-a propus s'o pună în practică.

Temperament aventurier, el cutreeră toate coloniile franceze, se întoarce, îmbrăţişează fel de fel de cariere, studiază şi admiră pretutindeni natura în toată măreţia ei impunătoare. Idealul lui era de a întemeia o colonie în vre un colţ retras al lumei, în care să domnească dreptatea şi simplicitatea. Colonia nu fu întemeiată, dar icoana ei a rămas, căci Bernardin de Saint-Pierre a imortalizat-o într'un roman, care este o perlă nestemată a literaturei franceze.

Acest mic roman *Paul şi Virginia* (1787), apărut numai cu doi ani înaintea izbucnirii Revoluţiunii franceze, care va inunda Franţa

de sânge, este idila a doi copii ai naturei, cari trăesc departe de civilizaţiunea societăţii, şi pe cari civilizaţiunea 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 nepretenţioasă, încadrată în splendidele şi impunătoarele peizaje ale unei naturi sălbatice. Personajele: doi copii pe cari îi aşteaptă mormântul, două mame pioase, două slugi credincioase şi un moşneag care întregeşte tabloul.

Trei lucruri, mai ales, ne izbesc în această scurtă povestire, a cărei amintire e încă vie în mintea tuturora: o teză, un peizaj şi un roman. Teza e copilăroasă, dar încântătoare: numai natura face pe om fericit, contactul cu semenii săi nu-i pricinueşte decât nenorociri. Doi copii, două inimi nevinovate ieşite din mâinile naturei, se nasc şi cresc departe de lume, într'o vălcea singuratecă adică într'un loc unde natura se desfăşoară în toată frumuseţea ei, nestingherită şi nepocită de civilizaţiune. Copii ai naturei, ei sânt firește desăvârşiţi: mai frumoşi şi mai buni decât copiii celorlalţi oameni; mai buni, mai pioşi, deşi nu merg la biserică; mai cinstiţi, deşi n'au a se teme de poliţie; nu poartă nici haine, nici ghete, nici pălării la modă; nu ştiu nici citi, nici scrie, nici picta; cu un cuvânt, sânt simpli, dar fericiţi.

Dar fericirea aceasta se prăbuşeşte la cea mai mică atingere cu societatea. O scrisoare sosită din Europa, prin care Virginia este chemată la Paris de către o mătuşă a ei bătrână şi arţăgoasă, plecarea Virginiei din insulă, apoi o vizită a guvernatorului şi a unui popă misionar în acea vălcea necunoscută, ajung să pricinuiascà cele mai îngrozitoare catastrofe: inimile îndrăgostite sânt despărţite, contactul civilizaţiunii le strică, natura jignită se răsbună şi totul se sfârşeşte printr'o vijelie înspăimântătoare care lasă în urma ei jalea şi 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 şi culorile naturei; le-a notat, analizat, clasat, comparat; le-a gicit „expresia armonioasă", punctele lor de asemănare şi de deosebire, partea ce fiecare fenomen ocupă în concertul providenţial care conduce universul. Pentru a exprima aceste lucruri noi, a recurs la cuvinte noi, precise şi exacte, cu un cuvânt, a creat „o limbă pitorească". Ne-a descris splendoarea unei naturi minunate, dar potrivită cu firea omului şi cu stările sale sufleteşti. In această privinţă, de Saint-Pierre întrece pe Rousseau. La acesta, descrierea naturei fusese o notă secundară în roman, care scotea şi mai bine în relief puterea sentimen-

telor descrise; la Bernardin ea e nota de căpetenie.

Intr'adevăr, descrierea naturei la acest scriitor ia niște proporții uimitoare. Bunăoară, el ne descrie liniile și formele peizajelor, desemnul lor general, accidențele 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 atinsă de o insectă; însfârșit, ne descrie mișcările naturei neînsuflețite, ondulațiunile ierburilor, legănăturile trestiei, curgerea apelor, frământările mărei, mersul norilor, etc. Nimeni până atunci în Franța, nu se gândise să facă niște asemenea descrieri amănunțite ale naturei.

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 binăfăcator al naturei, jocurile lor, dragostea lor curată, fericirea lor neturburată; — apoi neliniștile sufletești, turburarea simțurilor, despărțirea silită, amenințările mărețe ale Naturei și soartei; — în sfârșit, catastrofa, elementele deslănțuite, jertfa sublimă dar ne-

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

Această idilă delicioasă, care a apărut, cum am zis, în ajunul Revoluţiunii franceze, în epoca cea mai turbure a acelui secol, a smuls un ţipăt unanim de admiraţie. O sută treizeci şi patru de ani au trecut dela apariţia acestui minunat roman, generaţii cu idealuri felurite s'au perindat de atunci, şi totuş citirea lui a produs şi produce acelaş farmec neuitat. Insuş marele Napoléon, care nu putea suferi operile de imaginaţiune, a avut un deosebit cult pentru autor şi o admiraţie nesfârşită pentru romanul acestuia.

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

*

Un alt curent care a influenţat romanul din acest veac este „curentul filozofic“, care domină cu înrâurirea lui covârşitoare întreaga literatură de atunci, şi anume filozofia materialistă. După cum, în secolul al XVII-lea, sub influenţa filozofiei spiritualiste, literaţii au fost preocupaţi de studiul sufletului ome-

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

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

Baza romanului filozofic e fireşte satira. Intr'adevăr, micile romane ale lui Voltaire, scrise cu o vervă îndrăcită şi într'o limbă pişcătoare dar admirabilă şi vie, sânt toate satire ale societăţii. In ele, Voltaire ridiculizează prejudecăţile, absurditatea, neştiinţa şi dobitocia omenească, toate ideile învechite şi ruginite şi se sileşte a prăgăti astfel desrobirea minţii omeneşti până atunci încătuşată. Aşa, în *Memnon ou la Sagesse humaine* ne arată pe un om, care se hotărăşte dimineaţa să fie cu minte şi care constată seara că s'a îmbătat, că a jucat cărţi şi a pierdut, că a avut o ceartă violentă şi-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 totuş e bunătatea şi virtutea în persoană; în *l'Ingénu* (1767), ne arată pe eroul principal învingând pe Englezi, şi ca răsplată este aruncat în închisoare, nepoatăsa dezonorată, iar el moare de durere; în *Candide ou l'Optimisme* (1758), ne înfăţişează pe un om peste care dau toate nenorocirile — şi ce nenorociri! — până ce izbuteşte a lua de soţie pe iubita sa, pe nefericita Cunigunda. In toate, în sfârşit, Voltaire ţine 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 şi în deosebi de Faguet, care atacă pe Voltaire, numindu-l „burghez vanitos şi egoist, care n'a înţeles nici odată nici regimul monarhic, nici pe D-zeu, nici poezia, nici arta", şi aşa mai departe. Faguet uită însă că pesimismul acesta e numai la suprafaţă, căci Voltaire se mulţumeşte numai a constata răul, şi atâta tot, de vreme ce adevăratul pesimism predică că *numai* răul e în lumea aceasta şi că ori ce speranţă de îndreptare e zadarnică. Morala lui Voltaire, ce-i drept, e puţin creştinească, dar e blândă, cumpătată şi firească, ca şi aceea a lui La Fontaine. După ce ne-a făcut să întrevedem prăpastia nebuniei omeneşti, autorul face stânga-împrejur şi ne

predică resemnarea şi cumpătarea în dorinţi şi ambiţii.

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

Cum vedem, sub pana lui Voltaire, filozofia materialistă a fost mai mult binefăcătoare, prin aceea că a arătat că nimic nu se obţine fără lupte neîntrerupte şi fără greutăţi mari în lumea aceasta. Cu timpul însă, la alţi romancieri, această filozofie degenerează într'un sensulism grosier, devenind nimicitoare în toate direcţiunile.

O trăsură de unire între aceste două tendinţe este scriitorul Diderot (1713—84), faimosul alcătuitor al primei Enciclopedii franceze. In toate romanele sale, el dă drumu imaginaţiunii sale vii, şi într'un stil scânteietor toarnă simţimintele-i clocotinde şi pornirile-i vijelioase. Aşa în *la Religieuse*, unul din cele mai bune romane ale sale, găsim un tablou al călugăririlor silite. Sora Sainte-Suzanne, scăpată din mânăstire, descrie unui domn, pe care-l roagă să-i găsească un loc de fată în casă, toate greutăţile prin cari a trecut, asprimea şi egoismul părinţilor ei,

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

In *Nepotul lui Rameau*, roman de o ironie şi de o îndrăzneală uimitoare, Diderot ne înfăţişează pe un parazit neruşinat şi desmăţat care, în cinismul său, „reducea totul la nevoile stomacului" toate însuşirile meritului, toate sforţările geniului, toate jertfele eroismului, în sfârşit, tot ce e sforţare impunătoare în lumea aceasta. După dânsul, „toate acestea n'au alt scop, nici alt rezultat, decât bucata de pâine". El predică această învăţătură „cu un gest expresiv şi cu o scăpărare a ţălcilor foarte pitorească". Ei bine, cu toată josnicia în care se află decăzut, acest parazit cinic e totuş înzestrat cu un sentiment nobil care te face să uiţi de urâciunea lui fizică şi morală: îşi iubeşte arta cu o patimă nebună, până la delir. Sânt pagini în acest roman, turnate în fraze torenţiale, clocotinde de imagini şi 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 virtuţile cari n'au legătură directă cu individul şi cari sânt întemeiate numai pe respectul de sine-însuş. Iată două specimene: Castitatea, pudoarea, cumpătarea, rezerva, demnitatea şi sinceritatea, toate acestea sânt mofturi, simple prejudecăţi ale societăţii. 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, şi dacă din minciuna sau îmbătarea mea iese un bine pentru alţii, atunci bine am făcut că am minţit, că m'am îmbătat. Teorie foarte justă în aparenţă şi 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, călăuziţi de învăţăturile filozofice sensualiste. Acestea din urmă sânt oglinda vie a societăţii corupte şi fluşturatice din epoca regenţei şi a domniei lui Ludovic al XVI-lea. Iţi vine să te întrebi dacă oamenii aceştia şi-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 torenţiale, în acea deslânţuire de sunete şi de

imagini, în acea mânuire 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*, *Bélisaire*, 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 trebue 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: „Scrisori culese într'o societate şi publicate

pentru instruirea altora". Intenţiunea morală a acestui roman se vede din prefaţă: 1) „Ori ce femeie care consimte să primească în societatea ei pe un om fără moravuri sfârşeşte prin a cădea victimă lui; şi 2) Ori ce mamă este nesocotită când îngădue unei femei străine s'aibă încrederea fiicei sale". Şi într'adevăr, cartea aceasta când apăru fu privită ca o protestare răsbunătoare în potriva corupţiunii generale.

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

Tot interesul romanului stă în zugrăvirea dibacelor mijloace de cari se slujeşte Valmont spre a'şi dobori victimele. In această privinţă 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 ştiu să fie unele femei când vor să se

răsbune. Caracterele celelalte sânt de asemenea bine redate, acţiunea bine condusă, intriga interesantă, stilul energic şi delicat. Nici un cuvânt trivial, afară de două-trei tablouri cam riscate. Atunci, unde e imoralitatea? Ea este în indulgenţa cu care autorul ne descrie tainele întunecoase ale unor suflete cu totul corupte, în tendinţa vădită de a exalta corupţiunea. 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 suprafaţă. Fiu de ţăran ajuns lucrător tipograf, observator cinic, om destrăbălat şi murdar, pocitanie a naturei, poreclit şi „Rousseau du ruisseau", ciupercă colosală crescută pe putregaiul secolului al XVIII-lea care apunea, reformator îndrăsneţ, visător paradoxal, filantrop, revoluţionar, — acest om tipări peste 250 de volume, operă monstruoasa ca şi dânsul, în care a răspândit talmeş, balmeş, toate închipuirile triviale al minţii sale dezordonate.

Şi ce soartă ciudată au avut aceste opere! Necitite în vremea lor, — ceeace a făcut pe autorul lor să moară de foame,—ele sânt astăzi aşa de rare, că un exemplar complet s'a vândut în 1875 cu 25000 de franci, iar astă-zi preţueşte îndoit şi întreit.

Cel mai celebru, cel mai bun şi 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 ideie 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; viţiul 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 trăsuri.

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 dela 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.

*

Şi 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 şi curentul filozofic. Acesta din urmă se resfrânge, cum am zis, asupra întregei literaturi din acea epocă şi o influenţează puternic: romanul *de moravuri* şi cel propriu-zis *filozofic* sânt un produs al acelui 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 şi pe Diderot, nu ne-a dat decât opere mediocre. Simple satire ale societăţii, tot interesul atârna de blândeţea sau de violenţa satirei, de răutatea aluziunilor sau de spiritul autorului; caracterele erau numai schiţate, imitaţiunea vieţii slab făcută, tendinţa romanului sau prea corupătoare, sau moralizatoare din cale afară; apoi nici scriitorii nu se sinchiseau să discearnă, pentru a le scoăte în relief, motivele tainice ale faptelor omeneşti, să ne deslu-şească cunoaşterea firii noastre, sau să ne descriă cu exactitate moravurile timpului lor. De aceea şi romanele acestea filozofice erau privite mai mult ca o „petrecere a tinerimii fluşturatece", după însăş expresia lui Voltaire.

Şi 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, şi Bernardin de Saint-Pierre, J.-J. Rousseau. Am văzut cum, în secolul al XVII-lea, romanul sentimental se născuse fără viaţă durabilă; îi lipsea calităţi esenţiale, fără de care nu putea merge înainte. Scriitorii mai sus pomeniţi îl primenesc, îi dau altă formă, îi insuflă viaţă, prin zugrăvirea sinceră a amorului, prin analiza mobilelor sufleteşti, prin descrierea naturii, însfârşit prin măsura în descriere şi gustul în alegere, calităţi 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 îşi leapădă această haină şi o înlocuieşte cu moravurile timpului, a căror descriere o inaugurase cu atâta succes Lesage. Această nouă haină va fi de aci înainte, cum vom vedea, veştmântul principal şi temeinic al romanului în viitor, preocuparea cea mai serioasă a romancierilor din veacul al XIX-lea, care vor duce genul la perfecţiune.

III.

VEACUL AL XIX-lea.

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

S'a văzut cum, din o descriere prolixă a unor sentimente ridicule, romanul s'a ridicat pela sfârşitul 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 şi Marivaux,

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

Această nouă formă, zic, va fi de aci înainte veşmântul principal şi temeinic al romanului şi preocuparea cea mai serioasă a romancierilor veacului al XIX lea, cari vor duce genul la perfecţiune. Intr'adevăr, acum romanul intră în epoca-i cea mai glorioasă. El încetează de a mai fi ocupaţia trecătoare a câtorva scriitori, pentru a devenì ocupaţia de căpetenie şi unică a mii de scriitori, cari îşi vor face dintr'însul profesiunea lor favorită. Dela 1830 înainte mai cu seamă, romanul iea o extensiune uimitoare: el cotropeşte toate căile deschise inteligenţei omeneşti, îşi însuşeşte toate ideile şi toate preocupările timpului, îmbracă toate formele posibile, studiază toate problemele la ordinea zilei, se adresează tuturor claselor societăţii, reprezintă toate năzuinţele lor felurite, cu un cuvânt devine un gen universal.

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

Intâia perioadă (1800—1830).

Caracteristica principală a acestei perioade este „melancolia". Se ştie că ideile raspândite de filozofia materialistă a veacului al XVIII-lea, prinzând adânci rădăcini în minţile tuturor, grăbiseră isbucnirea revoluţiunii. Ideile umanitare propovăduite de marii scriitori şi filozofi triumfaseră, şi regimul arbitrar fusese răsturnat. Dar cât sânge n'a costat această primenire a societăţii franceze, de care apoi a profitat omenirea întreagă! O duhoare pestilenţială plutise par'că în atmosferă.

Printr'o reacţiune firească, un vânt de melancolie, de duioşie începu să adie în sufletele, până atunci atât de greu încercate. Obosit de atâtea sbuciumări, fiecare va căutà sa'şi aline tristeţea povestind semenilor săi pasurile şi suferinţele sale, convins că aceste păsuri şi suferinţi ale sale vor fi împărtăşite de toată lumea.

Şi atunci apare pentru întâia oară în literatura franceză nota „melancolică" şi, 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 înflăcărată se manifestase ea în *Manon Lescaut* şi în *Julie ou la Nouvelle Héloïse*. Ce altceva era acel amor puternic şi nimicitor, dacă nu ţipătul dureros al inimii însăş a autorilor lor? Era amorul personal care ţipă şi sângeră, care

ne desveleşte rănile sale şi care caută în condeiu o potolire a chinului. In Rousseau, mai ales, nota personală e atât de puternică, încât se ridică uneori până la accente uimitoare. In romanul său, mai sus amintit, el se povesteşte pe sine însuş, îşi ascultă şi notează bătăile inimei, ne zugrăveşte propria lui patimă dela cea dintâi până la cea din urmă pagină, tot aşa cum în *Confesiunile* sale, ne descrisese tot ce a simţit şi a suferit, tot ce l'a încântat sau amărît. Un nimic, o neatenţie 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 şi ca inspiratorul tuturor melancolicilor cari vor veni după dânsul.

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

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

zofice ale acestuia, ci şi puternicu-i individualism.

După părerea ei, un roman nu trebue să fie numai o operă de imaginaţie, ci şi un studiu de observaţiune personală, în care romancierul „să-şi toarne toată simţirea, toată priceperea, tot sufletul lui", cu un cuvânt să ne facă un fel de descriere confidenţială care, prin zugrăvirea virtuţilor şi a sentimentelor noastre, să ne lămurească tainele inimei noastre". Dar ea nu se opreşte aci. In ochii ei, romanul are o menire mai largă. El nu e numai o oglindă a inimei noastre, „el are şi menirea de a reformà moravurile publice".

Aşa va procedà şi d-na de Staël în romanele sale. Pe de oparte, ea se va descrie în ele pe sine însăş cu toate suferinţele şi deziluziile inimei, iar de de alta va căuta ca prin ele să formeze opinia publică cu privire la drepturile cuvenite sexului ei.

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

Pe când însă, în primul roman, eroina era

o femeie ca toate celelalte, în ultimul ea nu mai este ori şi 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 şi nu trebue sa se mulţumească cu traiul vulgar al gospodinei; totuş în societatea noastră femeia de geniu e silită să-l ducă acest traiu. Deci, societatea e nedreaptă faţă de ea".

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

Delphina este o văduvă tânără şi bogată, cu o educaţiune şi cu o instrucţiune aleasă, dar înzestrată cu o fire aprinsă, svăpăiată. E portretul leit al d-nei de Staël din tinereţe. Pornirile inimei sânt singura călăuză a Delphinei în direcţia morală. Ea crede că este destul pentru o femeie dacă este bună, restul n'are nici o importanţă. Din pricina aceasta ea făptueşte nesocotinţi peste nesocotinţi, mijloceşte întâlniri echivoce, îşi iea asupră-şi greşala unei prietene, pe care voeşte s'o scape, se îndrăgosteşte cu un om căsătorit şi-l primeşte pe faţă, se călugăreşte, apoi fuge din mănăstire după iubitul ei care divorţase. Părăsită de el, ea se sinucide. Şi toate aceste nebunii ea le făptueşte cu toată naivitatea şi nevinovăţia, convinsă că nu face nimănui rău.

Aceste greşeli pornite din o sinceritate naivă, am fi dispuşi poate să le iertăm. Dar opinia publică nu te judecă după intenţii, 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 şi pentru femeie, nu stă în a înfrunta cu orice preţ opinia publică, nici a ne supune orbeşte ei, ci mai curând a o respecta când este întemeiată şi dreaptă şi a o dispreţui când e absurdă şi nedreaptă.

Să vedem dacă opinia publică a fost nedreaptă cu Delphina. Pe cine iubeşte această femeie, pentru cine calcă ea regulele cele mai elementare ale datoriei? Ea iubeşte pe un tânăr egoist, un fel de Don Juan modern, care după ce-şi bate joc de ea, se căsătoreşte cu altă femeie, apoi o părăseşte şi pe aceasta pentru a se reîntoarce la Delphina, pe care o smulge din mânăstirea unde ea se călugărise. Ceva mai mult! Cu toată experienţa dureroasă ce mai făcuse încrezându-se în promisiunile acelui Don Juan, certat cu opinia publică, Delphina nu'şi dă seama nici de asta dată de greşeala ce comite, şi, târîtă numai de pornirile inimei, fuge cu dânsul în străinătate, unde el o părăseşte pentru totdeauna. In ediţia 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 şi că şi-a ispăşit aşa de crud greşelile sale?

Câţi-va ani mai târziu, în 1807, d-na de Staël publică *Corinne*, operă mai desăvârşită decât cea dintâi, şi'n care se zugrăveşte tot

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

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

La Roma, într'adevăr, Corinna izbuteşte, prin talentele-i uimitoare, să zăpăcească toate minţile. Sute de bărbaţi de seamă o adorau, o divinizau, şi s'ar fi simţit fericiţi să-o aibă ca soţie. Ea nu avea, cum s'ar zice, decât *l'embarras du choix*. Dar uitaţi pe semne, că Corinna e „femeie", că e capriţioasă în alegere, că judecă mai mult cu inima decât cu mintea". De cine credeţi că se amorezează Corinna? De un om serios şi impunător? O, nu! ci de un englez flegmatic şi blazat, care venise să'şi plimbe plictiseala şi indiferenţa pe malurile Tibrului: inima de ghiaţă a englezului devine ca prin farmec simţitoare. El arată Corinnei o dragoste pasionată... bine înţeles cât timp se află lângă dânsa. Rechemat puţin după aceea în Anglia, englezul nostru redè-

vine flegmatic, blazat, servitor respectuos al convenienţelor sociale, se însoară şi dă uitării pe Corinne. Părăsită, cum fusese mai înainte Delphina, ea nu mai găseşte scăpare decât în moarte.

Cum vedem, acest roman este eterna poveste a femeiei superioare, care nu se mulţumeşte cu traiul obişnuit de menajeră, de soţie şi de mamă, înfruntă opinia publică, ducând o viaţă potrivnică convenienţelor sociale, dar conformă cu pornirile inimei sale, şi moare victimă a acestei împotriviri.

Concluzia firească care reiese din acest roman, ar fi deci că femeia, chiar şi cea cultă, trebue să rămâie în limitele fixate de natură sexului ei, şi că orice abatere sau tendinţă spre o viaţă independentă, nu poate să-i fie decât dăunătoare. In acest caz nici Delphina nici Corinna nu au dreptate în revendicările lor şi nu merită compătimirea noastră, căci aşa femei inteligente cum erau, sau cum ni le prezintă autoarea, nu le era îngăduit să comită greşeli de cari ar fi roşit şi o femeie incultă. Ele nu sânt, amândouă, decât victimele sensibilităţii lor prea vii.

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

venienţelor sociale şi 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 ideie de „datorie". Intr'adevăr, ce e vinovată societatea, dacă *unele* femei, înzestrate cu un temperament aprins, îşi caută fericirea pe un teren periculos în ciuda convenienţelor şi a prejudecăţilor sociale? Ce e de vină opinia publică, dacă Delphina şi Corinna o sfidează într'una cu purtarea lor bizară, contribuind astfel la propria lor nenorocire? Insfârşit, ce este de vină societatea dacă nişte femei superioare se înjosesc până acolo că se îndrăgostesc de nişte Don Juani blazaţi, fără pic de simţire sinceră în inima lor, şi calcă pentru ei şi demnitate şi cele mai elementare reguli ale bunei cuviinţe?

Ambele romane, privite însă numai ca expresiune a „personalităţii" autoarei, ca icoane ale unui suflet sbuciumat şi revoltat, sânt o splendidă pledoarie în valoarea femeei, şi mai cu seamă a femeei superioare, socotită până atunci ca inferioară bărbatului, şi înfierată de opinia publică pentru nişte fapte cari, de cele mai multe ori, nu atrag nici o osândă bărbaţilor cari se fac vinovaţi de ele.

Pentru întâia oară se punea în roman, chestiunea de a se şti dacă femeia are dreptul să trăiască prin sine însăş. Aceasta teză îndrăzneaţă d-na de Staël a îmbrăcat o cu un veştmânt

moral sau cel puţin cu aparenţă morală, căci amândouă eroinele ispăşesc prin moarte greşelile făptuite, după ce au avut de suportat în viaţă tot dispreţul sub care le strivise societatea. D-na de Staël s'a mulţumit numai să pună problema libertăţii pentru sexul său, supuind-o însă convenienţelor sociale, şi s'a oprit aci. Douăzecişicinci de ani mai târziu, d-na Sand va relua această teză a libertăţii pentru femeie şi o va împinge până la ultima limită, cum vom vedea mai târziu.

Dacă facem abstracţie de teza socială care le învălue, amândouă aceste romane rămân nişte palpitante descrieri ale amorului femeiesc, ale amorului însuş al d-nei de Staël, ele fiind scrise în nişte momente când autoarea trecea prin crizele cele mai înflăcărate ale vieţei 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 nebuneşte timp de 15 ani şi care a făcut-o atâta să sufere. Căci oamenii intelectuali găsesc o satisfacţie sufletească şi o uşurare a suferinţii 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 şi plictisitoare, un stil uneori cam trăgănator. Dar ce sânt aceste cusururi neînsemnate pe lângă marile

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

Chateaubriand. Doamna de Staël fusese o adeptă a ideilor revoluţionare. Chateaubriand, din potrivă, va fi duşmanul lor declarat şi reprezentantul unui nou curent, care va avea drept scop să reclădească ceeace Revoluţia dărâmase. El se sileşte a ucide raţionalismul filozofilor materialişti printr'o reacţiune puternică a sentimentului religios. Filozofii divinizaseră raţiunea, suprimând religiunea în suflete. Chateaubriand îşi propuse s'o restabilească în toată splendoarea ei.

Dar această întoarcere la credinţa religioasă era chiar o nevoie fatală a timpului. După grozăviile sângeroase ale revoluţiei, societatea franceză, îndurerată, obosită de necredinţă, însetată de idealuri noi după atâtea catastrofe, se întoarse la religiune, ca la un izvor cu apă rece şi dătătoare de viaţă. In multe suflete, Revoluţia lăsase tristeţea şi descurajarea, desgustul de viaţă şi desperarea, o melancolie visătoare şi dureroasă.

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

şteargă din amintirea lor grozăviile petrecute şi să le însufle sentimentul credinţii. Intr'adevăr, în nişte pagini măreţe şi sublime, el egzaltă, preamăreşte religiunea creştină până atunci atât de batjocorită!

Dacă mai adăogăm la aceste două sentimente şi „sentimentul naturei", acea natură pe care Chateaubriand ne-a arătat-o în toată frumuseţea-i impunătoare, egalând aproape, după alţii întrecând chiar pe Rousseau şi pe Bernardin de Saint-Pierre, şi pe care a descris-o într'un stil fermecător, vom avea cele trei influenţe puternice cari au contribuit la formarea caracterului lui Chateaubriand. Nicăiri aceste trei influenţe nu apar mai pronunţate ca în splendidele sale lucrări intitulate: *Geniul Creştinismului* şi *Martirii*; dar acestea nu sânt romane proprii zise, ci mai mult nişte poeme delicioase şi măreţe. Numai două fragmente din prima lucrare, *Atala* (1801) şi *René* (1804), le putem socoti intru câtva ca romane şi ca atare mă voi ocupa aci de ele.

Atala este cel dintâi din cele două tablouri fermecătoare pe care Chateaubriand avea să le înfăţişeze ochilor înmurmăriţi ai contimporanilor săi, după o şedere plină de farmece şi de visuri în pustiurile Americei. In acest mic roman, care e o perlă a literaturii franceze, autorul, mergând pe urmele lui Rousseau şi ale lui Bernardin de Saint Pierre, ne idealizează pe omul naturei, zugrăvind în

culori ademenitoare pasiunea viforoasă dar curată a două ființe simple, în mijlocul unei regiuni sălbatice, 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 Americei, unde spera să-și găsească liniștea sufletească, duiosu-i amor cu o tânără indiană, numită Atala. O iubise din toată puterea inimei sale și fusese iubit de dânsa. Dar fatalitatea a voit ca Atala, care îmbrățișașe religiunea creștină, să jure mamei sale că va rămânea fecioară; și ca să nu-și calce jurământul, ea se otrăvește și moare. Inainte de a muri însă, ea își mărturisește greșeala și o regretă.

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

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

In *René*, al doilea roman al lui Chateaubriand, eroul povesteşte la rândul său lui Chactas durerea sufletului său, suferinţa morală pentru care şi-a părăsit ţara şi a venit să-o uite în pustiurile depărtate. Acţiunea e aproape nulă, dar motivul dramatic e de o îndrăzneală fără margini: o pasiune nelegiuită şi fatală, amorul dintre frate şi soră. Pentru a uita, Amelia şi-a găsit scăparea în mânăstire, dar puţin după aceea moare. René, sfâşiat de remuşcări şi de moartea ce a pricinuit, scârbit de viaţă şi plictisit la culme, aleargă să'şi caute liniştea în pădurile virgine ale Luizianei.

Acest René nu e în realitate decât însuş 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; şi 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 dorinţi şi de visuri imposibile.

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

Această boală care va molipsi aproape întreaga jumătate a veacului, este o tristeţe adâncă, prin nimic îndreptăţită, este melancolia vagă şi neînţeleasă care a cotropit inima, este dorinţa a tot ce este necunoscut, neprevăzut, imposibil, este egoismul şi trufia ce provin din plictiseală, din desgustul prea timpuriu al lucrurilor, din descurajare.

De fapt, ea este rezultatul disproporţiei dintre vis şi realitate, dintre puterea închipuirii şi aceea a realizării. Incapabil de a lucra, pacientul se pierde în visuri, râvneşte la ceeace este imposibil, nu împlineşte nici una din datoriile inerente conservării sale; şi tot chinuindu-se mereu, el târăşte după sine veşnica-i plictiseală, veşnicu-i urât.

In această privinţă, René este icoana, prototipul unei serii întregi de generaţii, cari îl vor lua ca model. Toţi visătorii îşi însuşiră dreptul la aceeaş boală, la aceeaş reverie stearpă, la aceeaş trufie dureroasă şi nefolositoare. Niciodată erou de roman n'a avut o influenţă mai despotică asupra minţilor ca René.

Această influenţă avea să dea naştere şi pesimismului. De altminteri acest pesimism plutia în atmosferă: era rezultatul frigurilor prin care trecuse autorul dimpreună cu generaţia sa, în timpul execuţiilor teroriste, al oboselii şi al desgustului de viaţă faţă de dărămăturile ce lăsase Revoluţia în urma ei. Pesimismul lui René e pesimismul lui Cha-

teaubriand şi al întregei sale generaţii: autorul n'avea decât să se uite în sufletul său, şi să se zugrăvească pe sine însuş.

Acelaş pesimism vag, aceeaşi melancolie duioasă le regăsim în alte două mici romane ale lui Chateaubriand, publicate mai târziu, *les Natchez* şi *le Dernier Abencérage*. In cel dintâiu el ne vorbeşte de funesta influenţă a Europeilor asupra popoarelor sălbatece cu cari vin în legătură, iar în cel d'al doilea, de dragostea nenorocită a unui prinţ maur pentru o tânără creştină spaniolă, între cari se ridică, ca un zid chinezesc, duşmănia religiilor, a patriilor şi a familiilor lor.

De Senancourt şi Benjamin Constant. Un alt tip, mai melancolic şi mai abătut decât René, dar ceva mai real decât dânsul, este eroul micului roman *Obermann de* Senancourt. Ca şi René, Obermann e o victimă a boalei timpului, adică a melancoliei şi a desgustului de viaţă. Dar pe când la cel dintâi, melancolia şi desgustul de viaţă sânt iluminate de un fel de aureolă de credinţă, la cel d'al doilea nu sânt iluminate de nici o rază.

Obermann n'a avut nici copilărie nici tinereţe. La vârsta de 20 de ani el are „nefericirea de a nu putea fi tânăr". Lumea îi pare desgustătoare. De geaba se căzneşte el să înfrumuseţeze cu închipuirea feluritele lucruri după cari se pasionează mai toţi oamenii; el nu găseşte pretutindeni decât golul şi amărăciunea. Născut cu aptitudini fru-

moase, dar influenţat de boala timpului, el are conştiinţă de ceeace ar putea să facă şi de ceea ce-i lipseşte pentru a realiza aceasta. O disproporţie prea mare între dorinţele sau ambiţiile sale şi lipsa i totală de acţiune, adică de realizare, iată pricina nenorocirii sale. Desgustat de propria sa neputinţă, el renunţă de a mai spera în viitor, şi'şi găseşte liniştea într'o viaţă nepăsătoare şi inactivă. Câţi tineri de vârsta lui Obermann nu trec şi astăzi prin starea sufletească a acestui desperat?

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

La adică vorbind *Obermann* nici nu e un roman. N'are acţiune dramatică, nici incidente, nici peripeţii, nici cel mai mic lucru care să poată aţâţa interesul. E scris fără meşteşugeală, fără pretenţii, într'un chip firesc şi simplu. Cu toate acestea, a avut un succes imens pe vremea lui şi 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, obişnuesc să împărtăşească publicului fericirile şi mai ales nenorocirile lor. Cu modul acesta, după ce şi-au vărsat tot ce aveau pe inimă, se liniştesc şi trec la alte ocupaţii mai serioase. Ne aducem aminte că aşa a procedat şi d-na de Staël. Dar d-na de Staël ne a descris aventura vieţei sale modificând-o şi 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 aceeaş aventură, dar într'un chip mult mai personal şi mai firesc.

Subiectul este următorul. Adolphe e fiul unui ministru; el a făcut studii strălucite şi un viitor frumos îl aşteaptă. Din nenorocire, desfrâul îl desgustă de timpuriu de viaţă: a devenit un blazat şi un egoist. Acesta e omul care avea să'şi 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 şi copii. El o face totuş să-şi părăsească familia pentru a-l urma pe dânsul.

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

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

Din acest moment începe adevărata dramă: istoria martiriului a două fiinţe cari se sfâşie 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 şi-o retrage de îndată ce'şi dă seamă de durerea ce a pricinuit, şi pe care o răscumpără prin alte asigurări de iubire şi mai înfocate; apoi mâhnirea de a o vedea tristă şi durerea de a o vedea veselă, ceea ce-l făcea să crează că chinul său nu va mai lua sfârşit. Şi ea, nenorocita, din ce în ce mai pasionată, agăţându-se desperată de dânsul, implorându-l în genunchi, umilindu-se, primind orice condiţiei decât să renunţe la această dragoste căreia se jertise. Şi asistăm astfel la lunga şi cruda agonie a acestor două fiinţe cari se sbat de moarte într'o situaţie imposibilă, care le ţine încătuşate.

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

lectuale, este povestea amorului d-nei de Staël şi al lui Benjamin Constat. Ce n'a făcut acest om pentru a scoate din minţi pe d-na de Staël? A mers până acolo că a ameninţat-o că se va sinucide. Ce dovadă mai bună pentru o femeie că este iubită? Indată însă după posesiune, veniră deziluziile, începură certurile. Se omorau cu cuvintele, rămâneau despărţiţi câteva zile, şi apoi iar se împăcau. Aceleaşi scene se repetară continuu, timp de 15 ani, cât ţinu legătura lor; el ameninţând-o mereu cu despărţirea definitivă, ea ameninţându-l că-l va urmări până la capătul pământului şi că, dacă-i va scăpa din mână, se va sinucide. Şi 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 izbeşte în acest roman, şi anume sinceritatea autorului: în timp ce d-na de Staël a făcut din eroina sa o victimă a societăţii, Benjamin Constant îşi iea, din potrivă, toată vina asupră'şi 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'şi putea da bine seama de ea. A lui Adolphe e reală, căci el suferă cu adevărat şi înţelegem suferinţa lui. E suferinţa unui om care nenoroceşte o femeie fără s'o iubească,

şi 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 şi fatal. Şi de oarece fie care om poate găsi ceva din sine în această spovedanie individuală, ea încetează de a fi un caz particular, izolat ca René, şi capătă o însemnătate mai generală, însemnătatea unui document omenesc. Scriindu-şi povestea inimei sale, se pare că autorul a scris pe aceea a „mizeriei inimei omeneşti".

In această privinţă, Constant a fost mai aproape de adevăr, a înţeles mai bine rostul romanului individualist decât Chateaubriand şi d-na de Staël. O durere personală, ca să aţâţe interesul tuturora, trebue să fie de ordin general, să fie o icoană vie a durerii omenirii, aşa ca şi alţii să recunoască într'insa pe a lor. Cu alte cuvinte, autorul trebue s'o generalizeze. Aşa a făcut şi Constant. Apoi, în loc de a o îmbrăca într'o haină retoricească, declamatoare, meşteşugită, i-a dat o formă din cele mai simple: totul e luminos, scurt, precis; observaţiunea e crudă, stilul concis, expunerea exactă, măsurată, iar analiza sufletului firească. Nimic nu e de prisos. Prin aceste calităţi şi prin adânca psihologie care se manifestă cu putere într'insul, acest mic roman e aproape o capdoperă.

In sfârşit, departe de a fi avut asupra generaţiilor următoare influenţa funestă a lui René, Adolphe n'a inspirat şi nu ne inspiră

alt sentiment decât milă pentru eroina şi dispreţ pentru erou. Şi aceste sentimente ce resimţim la citirea cărţii sânt cea mai bună garanţie că scalpelul psihologului a tăiat în carne vie.

*

Trec peste celelalte romane indivdualiste, monotone şi lipsite de merit, cari zugrăveau aceeaş boală a timpului: melancolia şi plictiseala împinse la exces. Suferinţa 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 fierbinţi întregei Franţe, din pricina coloarei negre a eroinei care fusese o piedică pentru ea de a fi iubită. *Valérie* de D-NA KRÜDNER, operă convenţională, falşă, este culmea melancoliei impinsă 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 zugrăveşte pe sine-însăş cu tristeţea, visurile şi revoltele sale, respiră un puternic individualism. Eroina, bunăoară, din romanul *Lélia* e leit René, dar un René femeie.

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

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

Aşa, în *Voluptate*, apărut în 1834, SAINTE-BEUVE, faimosul critic literar de mai târziu, ne desvălue în anii tinereţei sale o taină a inimei, ne face analiza unei patimi, unui viţiu aş putea zice. Amaury, eroul romanului, care e portretul leit al autorului din tinereţe, este un visător sensual. El iubeşte cu patimă pe o doamnă, nu îndrăzneşte a i-o spune, şi se înmormântează pentru restul vieţei într'un seminar, făcându-se preot. Această patimă puternică dar înăbuşită în fundul inimei, autorul o nuanţează la exces, dându-i toate tonurile şi toate gamele posibile, şi împingând-o până la ultimile faze ale voluptăţii. El cere pentru aceasta iertare cititorilor sub cuvânt că epoca în care a scris „e un timp în care domneşte o arababură în dorinţi, sentimente exaltate şi goliciuni de tot felul.

Tot de preocupările inimei sale ne vorbeşte şi A. DE VIGNY în romanele sale *Stello* şi *Robie şi Mărire militară*. In *Stello*, apărut în 1832, autorul ne vorbeşte de mizeriile ce trebue să îndure în viaţă poeţii, acei făuritori ai frumuseţilor ideale cu cari încântă pe contimporanii lor. Stello e poet şi el, dar un poet mândru şi cu inima clocotindă de răsvrătire împotriva societăţii. „Omul n'are drep-

tate câte odată, societatea n'are dreptate nici odată!" strigă poetul care proclamă pe faţă revolta raţiunii individului împotriva cerinţelor impuse de societate. Această desperare a poetului, care'şi simte superioritatea şi totuş trebue să'şi înăbuşească ambiţiile, este mai sinceră şi mai firească decât a lui René. Ea e liniştită, fără accese de mânie şi fără imputări la adresa soartei. Este un simplu ţipăt de durere, dar un ţipăt sublim al unei inimi superioare, care nu se plânge, ci constată numai răul. In acest roman, regăsim cu uşurinţă pe însuş Alfred de Vigny, cu tristeţea sa amară, cu pesimismul său împins la exces şi cu desgustul său de vieaţă.

In cel d'al doilea roman, apărut trei ani mai târziu, de Vigny ne descrie cei 14 ani petrecuţi în armată şi deziluziile ce i-a pricinuit direcţiunea nenorocită ce Restauraţiunea dăduse acestei instituţiuni. Ideea predominitoare dealungul romanului este că armata, aşa cum o cunoscuse el, a devenit o naţiune în naţiune. „Astăzi soldatul, zicea el, este un biet lăudăros, victimă a călăului, ţap ispăşitor jertfit zilnic poporului său, care'şi bate joc de el; e un martir crud şi umil totdeodată pe care şi-l aruncă Puterea şi Naţiunea veşnic în dezacord. Redusă, pentru a menţine ordinea, a omorî lucrători sau burghezi răsculaţi, armata este oarbă şi mută. Ea loveşte din locul unde o pui; nu vrea nimic şi nu execută decât din poruncă. E un lucru

măreţ pe care îl mişti şi-l omori; dar e şi un lucru care suferă.

Un singur sentiment însufleţeşte pe autor; „dorinţa de a înlătura de pe capul soldatului acel blestem pe care cetăţeanul e adesea gata de a-i-l arunca, şi de a obţine pentru armată iertarea Naţiunii". Şi departe de a dispreţui pe soldat fiindcă săvârşeşte o datorie crudă şi dureroasă, autorul salută cu respect în militar singurul principiu care-l conduce şi'n care găseşte refugiul suprem şi anume cultul Onoarei. Numai în cultul pe care-l are pentru onoare, găseşte militarul puterea de a'şi îndeplini datoria mai presus de orice.

Intregul roman e oglinda vie a nemulţumirii personale a autorului, care fusese şi el militar, şi care îşi 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 iubeşte fără speranţă pe o tânără fată. O melancolie nespusă, dar liniştită şi duioasă, se desprinde din zugrăvirea patimei înflăcărate a acestui tânăr, care lupta zadarnic s'o înăbuşească în inima sa. Se pare că Lamartine, disecând această inimă nenorocită, şi-a disecat propria sa inimă, căci a pus în acest roman tot sufletul său, toate gândirile sale asupra omului şi a luptelor ce se petrec în el.

In ce priveşte *Graziella*, *Raphaël*, simple

epizoade extrase din fermecătoarele sale *Confidenţe*, ele sunt nişte delicioase poeme, dar nu romane în adevăratul înţeles al cuvântului. In ele domină sensibilitatea aristocratică a autorului, colorată de o melancolie vagă şi delicată.

Cu Alfred de Musset ne întoarcem la melancolia dureroasă, nimicitoare, care dă naştere 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 însuş. Sleit de o tinereţe petrecută în desfrânări, el suferă că nu mai poate iubi, că nu mai poate gusta din izvorul amorului curat. Toată inima lui ulcerată se sfarămă în mărturisirile dureroase pe care ni le face; căci el ne arată, în acele mărturisiri, până unde poate merge desfrâul oribil, şi ce pofte depravate şi nesăturate el inoculează în noi. Sânt unele scene în această carte de un cinism şi de o obscenitate atât de revoltătoare, că'ţi vine s'o arunci cât colo. Dar, în schimb, alături de aceste pagini stropite cu noroi, ce de pagini splendide, parfumate şi răcoritoare nu găsim în ea! Apoi, ce stil admirabil, ce limbă armonioasă şi ce expresiuni neasemuite!

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

sensibilitate şi de dragostea fierbinte a patimei nesăturate a autorului.

De aruncăm acum o privire înapoi asupra romanului individualist, vedem că i-a lipsit un lucru principal, şi anume viaţa. Descriindu-se mereu pe sine-însuş, zugrăvindu-ne numai păsurile inimei sale, autorul ajungea să se izoleze ca într'un turn de ivoriu şi să nu cunoască altă inimă decât pe a lui. De aci neputinţa de a zugrăvi un suflet diferit de al său, de a îmbrăţişa în totalitatea lor manifestările deosebite ale sufletului omenesc. Aşa 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 trebue să aibă în vedere imitaţiunea vieţei generale, priceperea naturei şi a sentimentelor altora; şi ca sa ajungi aci, trebue să şti să te înstrăinezi de tine însuţi, să devii obiectiv. Puţin, foarte puţin din personalitatea autorului poate trece în romanele sale; mai presus de toate trebue să-l preocupe adevărul general.

Acolo, unde acest adevăr lipseşte, romanul încetează de a fi expresia vieţei omeneşti, care e scopul său principal, condiţia de căpetenie a existenţei sale, şi rămâne o simplă monografie sentimentală a unei slăbiciuni personale. Din romanele individualiste, numai unele au îndeplinit „întru câtva" această condiţie principală.

Paralel cu romanul individualist, despre care am vorbit, s'a desvoltat şi romanul de aventuri, moştenire rămasă din secolul al XVII-lea. Melancolia, alimentată de scrierile lui Chateaubriand şi a celorlalţi scriitori individualişti, pare că n'a avut efect decât asupra spiritelor de elită. Poporul însă uită repede; emoţiunile la dânsul sânt puternice dar nu durabile. Melancolia neînţeleasă şi enervantă a eroilor din romanele individualiste nu-i puteau satisface o eternitate. El simţia nevoie de descrieri cari să-i dea sguduituri puternice, de aventuri prăpăstioase, de scene cari să-l înfioare.

Romanul, care e un gen foarte mlădios, şi care îşi însuşeşte foarte repede năzuinţele societăţii şi coloarea timpului, se supuse şi acestei cerinţi generale. Ceeace a contribuit mai ales la această renaştere a romanului de aventuri, a fost şi influenţa domniei sgomotoase şi eroice a lui Napoleon cel Mare. Intr'adevăr, strălucitele războaie şi victorii ale marelui Impărat, stârnind o admiraţiune generală, redeşteptaseră în inimile tuturora curagiul şi speranţa. O sevă puternică de vieaţă coprinsese pe toţi. Aventurile glorioase ale eroului treziseră entuziasmul pentru aventurile scrise.

Ce folos însă! In loc de aventuri normale, firesti, 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 nevinovaţi răpiţi, apoi scăpaţi şi răsbunaţi, în sfârşit aproape toate năzbâtiile şi aiurările cari vor furnicà mai târziu în romanele aşa zise senzaţionale. 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, şi căruia îi trebue sensaţiuni violente cari să-i sguduie mintea fără a-i mişca inima.

Sub pana câtorva scriitori de elită, romanul de aventuri capătă totuş o oarecare formă literară, mulţumită unor descrieri delicate şi 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 coloare hotărîtă. Alţii, în sfârşit, sub influenţa romanului istoric al lui Walter Scott, pe atunci la modă, au căutat să-i dea o spoială istorică, dar nici această nouă coloare nu i-a putut da notorietatea pe care n'o merita.

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

face nemuritoare. Din romanul de aventuri, cu tot numărul cel mare de opere, aproape nimic n'a rămas şi nu va rămănea posteritătţii. Miile de volume ce a zămislit, au fost menite, uneori, chiar din momentul apariţiunii, uitării desavârşite, uitare de altminteri cu prisosinţă 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 şi fi făcut din roman o profesiune, care să fi scris numai romane şi să fi trăit de pe urma lor. Unii din ei erau literaţi, alţii filozofi, alţii poeţi, alţii critici, alţii oameni de Stat, nici unul însă *numai* romancier.

Pricina acestui fapt este următoarea: Romanul, deşi produsese câteva opere nemuritoare, nu izbutise încă să ajungă la perfecţiune, aşa ca să poată lupta cu celelalte genuri literare, mai bătrâne şi mai viguroase decât dânsul. Îi lipsiau încă o sumă de însuşiri, necesare desvoltărei sale definitive, şi pe care el nu le nu le va căpăta decât de aci înainte. Iată pentru ce el n'a reuşit să se impună nici publicului, care îl privia ca un obiect de distracţie trecătoare, nici scritorlior — filozofi, literaţi, critici, etc., — cari nu se ocupau

cu el decât în momentele libere sau de plictiseală.

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

Mai întâiu, el încetează de a mai fi o simplă descriere a unei patimi mai mult sau mai puţin personală, pentru a îmbrăţişa toate patimele cari sgudue sufletul omenesc. Deja d-na de Staël, care scrisese romane individualiste, întrevăzuse pe vremea ei această primenire a romanului. „Toţi cred, zicea ea, că scopul romanelor este numai şi numai de a ne zugrăvi amorul, cea mai violentă, cea mai răspândită şi cea mai desăvârşită dintre patimi.... Dar şi ambiţia, deşertăciunea, trufia, sgârcenia ar putea să fie scopul lui, căci incidentele lor ar fi noi şi situaţiunile tot aşa de felurite ca şi cele născute din amor.... Ce de desvoltări filozofice, dacă s'ar adânci, s'ar analiza, toate patimile! "

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

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

Al doilea, în afară de patimile diverse cari ne stăpânesc şi ne conduc, fie pe noi fie pe semeni noştri, mai sânt şi împrejurările ambiante cari se desfăşură în jurul nostru şi în mijlocul cărora trăim. Şi anume, problemele sociale la ordinea zilei, manifestările şi preocupările diverselor clase ale societăţii, toate chestiunile vitale cari frământă omenirea. Romanul va căuta să le abordeze pe toate, devenind astfel, din simplă operă de imaginaţie, sau de suferinţă personală, o icoană vie a societăţii, cu defectele, calităţile, vederile şi năzuinţele ei.

Ceva mai mult! Sub această nouă formă, romanul capătă o însemnătate aşa de mare, încât ajunge chiar să influenţeze asupra moravurilor timpului. Multe schimbări în idei, în prejudecăţi, obiceiuri, şi chiar în legi, se vor opera graţie lui. El va deveni astfel o tribună publică de pe care se vor trata toate preocupările timpului, căutând totdeodata să le şi rezolve.

Ce departe sântem de acele romane, cari tratau una şi aceeaş patimă, amorul, fie chiar în mod magistral, şi cari habar n'aveau de sbuciumările sufletului omenesc şi de problemele sociale cari ne frământă zilnic. Scriitori distinşi, renunţând la orice altă ocupaţie, vor dedica excluziv de aci înainte întreaga lor activitate acestui gen astfel reformat, vor

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

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

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

1. **Romanul istoric.**—Victor Hugo şi A. Dumas. In *Geniul Creştinismului* şi în *Martirii*, operele sale de căpetenie, Chateaubriand căutase să reînsufleţească o epocă dispărută din trecutul Franţei, redându-i cu fidelitate moravurile şi coloarea locală. Istorici ca Augustin Thierry, entuziasmaţi de acele splendide tablouri ale trecutului naţional, vor datora inspiraţia şi cariera lor citirii acestor cărţi fermecătoare. Mai târziu Romantismul, care se ridicase împotriva imitaţiunii literaturilor greacă şi latină, din care trăise Clasicismul, va recomanda şi el ca vână de inspiraţie evul mediu, şi mai ales viaţa naţională franceză din acele timpuri.

Dacă adaogăm la aceste influenţe lăuntrice, şi 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 şi în veacul al XVII-lea, dar atunci el era o simplă falşificare a unor evenimente îndepărtate şi a unor moravuri puţin cunoscute. Eroii erau Sciţi, Perşi, etc., şi totuş se exprimau cu o eleganţă deosebită şi arătau nişte sentimente prea rafinate pentru vremea lor. Dealtminteri aceleaşi personaje istorice, cu aceleaşi defecte, le găsim şi în teatrul clasic din acea epocă, la Corneille şi Racine. Pentru acei scriitori, coloarea locală şi exactitatea în redarea moravurilor, nu prezentau nici o importanţă. Iată de ce romanele lor istorice erau departe de a merita acest calificativ. In veacul al XIX-lea însă, romanul istoric face un pas mare înainte: el urmăreşte istoria deaproape, are ambiţia de a zugrăvi lucrurile aşa cum s'au întâmplat, de a le reînvia *precât se poate*, redându-le culoarea lor locală şi deosebirile lor pronunţate.

Primele încercări, fireşte, vor fi încă departe de a realiza pe deplin această condiţie esenţială. In această categorie intră romanele istorice de la început ale lui Victor Hugo, şi anume *Han d'Islande*, *Burg Jargal* (1823), şi *Ultimul osândit*, cari deşi conţin unele descrieri frumoase, au mai mult aparenţa unor melodrame extravagante şi fantastice. Tot istoriceşte falş mai este şi romanul lui A. de Vigny, *Cinq-Mars* (1826) în care autorul de-

naturează intenţionat personajele istorice şi faptele, acordând celor dintâi intenţiuni sentimentale şi filozofice pe cari nu le au avut, şi inventând situaţii patetice exagerate. Dacă faptele şi personajele din acest roman sânt falsificate, în schimb însă moravurile timpului sânt respectate. Cam aceleaşi cusururi le are şi romanul istoric *Charles IX* (1829) de Mérimée, dar este superior celui precedent în ce priveşte stilul, care e concis şi elegant.

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

Subiectul, care ilustrează acest cadru, e foarte simplu. O ţigancă, Esmeralda, iubeşte pe un căpitan frumos, dar este iubită de un popă al catedralei Notre-Dame din Paris, om pocit şi răutăcios. Văzându-se respins, acesta se răsbună denunţând poliţiei pe frumoasa ţigancă că vrăjitoare. Ea este spânzurată, dar în momentul execuţiunii ticălosul este aruncat de pe turnul catedralei, de la o înălţime de 200 metri, jos pe pavaj, de către paraclizierul Quasimodo.

Ceeace dă acestui roman un interes deosebit, nu e atât acţiunea care îl însufleţeşte, cât epizoadele şi tablourile fermecătoare, de o varietate uimitoare, pe cari le găsim în-

tr'insul. Şi dacă personajele principale par nu tocmai vii, în schimb cât de vii şi de sgomotoase sânt mulţimile, gloatele populare pe cari autorul le pune în mişcare! Până şi lucrurile moarte, el se pricepe să le însufleţească. Aşa monumentala catedrală Notre-Dame de Paris, în jurul căreia se desfăşoară acţiunea, este zugrăvită în colori atât de puternice încât ni se pare că acest colos de piatră trăieşte, vibrează, simte ca şi noi. Poetul a însufleţit-o în aşa grad, în cât pare că adevărata eroină a romanului este ea, şi nu Esmeralda. Apoi, Parisul din veacul XV-lea, cu uliţele-i murdare şi strâmte, cu înfăţişarea-i întunecoasă şi ciudată, este redat cu atâta exactitate şi cu atâta viaţă, încât ţi se pare că trăeşti şi tu în mijlocul lui.

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

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

Sub pana lui Alexandru Dumas *tatăl*, romanul istoric capătă o coloare populară. Cum însă poporului îi place mai mult ceeace îl mişcă decât ceeace este adevărat, adevărul istoric va fi denaturat. Şi apoi, Dumas are

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

Cu o îndemânare uimitoare, dar şi cu o fidelitate puţin scrupuloasă, acest uriaş al condeiului ne a zugrăvit istoria Franţei 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 epocele pe cari le a studiat, căci dăm în ele peste atâtea neadevăruri, atâtea anacronisme, atâtea erori provenite din neştiinţă sau din grabă! Căci Alexandru Dumas scria mult, scria colosal, scria fără să recitească măcar ceea ce a scris odată. Apoi mai scriau şi alţii pentru el, tineri necunoscuţi cari îi vindeau munca lor pentru a putea trăi şi pe care Dumas o dădea drept a lui. Din fericire, numele acestor colaboratori obscuri se cunosc astăzi, şi au fost aşezate pe coperţele romanelor în dreptul numelui glorios al lui Dumas.

Acest scriitor fecund are totuş meritul de a fi creat tipuri pe cari vremea, care şterge tot ce e efemer, nu le a şters încă din amintirea generaţiilor actuale. Cine din noi, în anii copilăriei sau ai tinereţei noastre, n'a citit cu nesaţiu faimoasele sale romane *Cei trei Muşchetari* (1844) şi *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 înjoseşte şi murdăreşte totul

în calea lui. Mulţumită acestui agent de corupţiune, nici o piedică serioasă nu rămâne neînlăturată de eroii săi. E Majestatea Sa Banul, dinainte căruia cu toţii ne plecăm, şi care e autorul fericirilor şi nenorocirilor noastre.

Ca şi eroii săi, Dumas a pătimit şi dânsul de boala aurului. Scria fără încetare, îngrămădind volume peste volume, şi lucra în acelaş timp la mai multe romane deodată. Le începea mai totdeauna fără nici un plan hotărît, şi le continua astfei până la infinit, neştiind singur unde se va opri. O asemenea muncă de improvizare fără ţel nu îngădue fireşte nici reflecţii, nici îndreptări.

De aceea în primul rând, ce-i lipseşte 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 aştepta cu nerăbdare teribilă! Poporul singur doar le mai citeşte şi tinerele generaţii găsesc încă în ele o ocupaţiune atrăgătoare în orele libere. Dar aproape nici unul din aceste romane, afară poate de cele două sus pomenite, dintre cari unul mai face astăzi deliciile numeroşilor cititori ai ziarelor populare, n'a putut scăpa dela naufragiu, meritând să stea într'o bibliotecă serioasă. Din atâtea normane

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 coloarea 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 oparte 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 înfrumusețat, 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 aşa cum s'ar ciocni împerechiate 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, şi analiza minuţioasă a motivelor tainice ale faptelor noastre, intră pentru întâia oară în mod definitiv în roman.

E adevărat că Benjamin Constant, în romănul său *Adolphe* făcuse psihologie, când şi-a disecat cu deamănuntul patima ce-l rodea, dar psihologia lui fusese superficială, nota predomnitoare a romanului său fiind, cum am văzut, cea sentimentală şi 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 neputinţă ca, într'un roman oarecare, autorul să nu ne disece, mai muit sau mai puţin adânc, motivele tainice ale mobilelor ce au condus pe eroii săi. De astă dată însă psihologia devine un instrument principal de investigaţiune, ba ajunge chiar să fie sufletul romanului, care îi iea şi numele.

Cel mai strălucit reprezentant al romanului *psihologic* va fi Bayle poreclit şi Stendhal. Ca discipol al filozofilor materialişti din veacul

al XVIII-lea, acest scriitor profesează principiul că viaţa omului nu e dela început până la sfârşit, decât o luptă desperată pentru a atinge fericirea, şi că „pictura vieţei" ne arată la ce mijloace recurge el pentru a o atinge.

Metoda de care se serveşte e „analiza", el descompune acţiunea personajelor în idei şi în sentimente, şi fie care stare sufletească e rezolvată în elementele ei într'un mod delicat şi precis. Tăria şi plăcerea lui sânt în această disecare amănunţită a mobilelor faptelor omeneşti.

Pe el nu-l interesează nimic din ce este în afară de preocuparea sa favorită, şi anume nici descrierea fizică, nici peizajele, etc.; treaba lui e de „a observa sufletul omenesc". Şi în această privinţă, 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, şi 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 înţeleagă".

Dar Bayle nu dispreţuia numai afectaţia în literatură. El dispreţuia şi publicul, şi n'a căutat niciodată să-l atragă cu romane de acelea cari îi aprind imaginaţia. Pe semne că şi publicul îi răspundea cu aceeaş 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 înţeles pe la 1880!" a zis el, şi niciodată profeţie literară nu s'a adeverit 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 şi să-i arate însemnătatea.

Intâiul roman psihologic al lui Stendhal e *Rouge et Noir* (1831). Autorul zugrăvia într'ânsul, societatea franceză de dinaintea Revoluţiunii. 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 şi de filozofie istorică. Numai în 500 de pagini, acest om extraordinar a reuşit să pătrunză motivele tainice ale faptelor şi în adâncul sufletului acelei societăţi, şi să găsească efectele cari au dat acestei societăţi fizionomia ei speciala.

Se ştie că Revoluţia stabilise egalitatea între toţi Francezii, desfiinţând privilegiile şi proporţionând drepturile după merit. Din cea mai frageda copilărie li se insufla indivizilor acest frumos principiu al egalităţii, spunându-li se că talentul şi meritul îi vor duce departe. Ei bine, mulţi din cei meritoşi şi-au pus speranţele în promisiunile acestui principiu. Când însă la vârsta de 20 ani, plini de talent, se aruncă în societate, cu ambiţia şi cu siguranţa

că vor ajunge departe, ei găsesc toate locurile ocupate. Inrudirile, protecţiile, banul, intriga au vârît mediocrităţi în toate funcţiile. Tot aşteptând, meritoşii noştrii ajung să crape de foame: ei se văd siliţi să urmeze filiera, să'şi mărginească poftele, să se istovească în funcţii mici pentru o leafă ridicolă, să se înjosească, să se căciulească, pentru a smulge cu mari greutăţi şi după o muncă istovitoare de zeci de ani, sau pentru a pierde definitiv, cu tot talentul şi umilirile lor, ceeace dascălii lor şi toată lumea i-au asigurat că li se cuvine în mod legitim.

Da, societatea înşeală în mod ruşinos pe cei mai meritoşii fii ai săi. Ce-i drept, filozofii şi artiştii se resemnează, cufundaţi în visurile lor. Tot aşa şi firile cinstite, blânde şi timide, cari se mulţumesc a duce o viaţă meschină şi plină de privaţiuni,— pe când nulităţile patente înoată în slujbe grase,—şi a înainta încet, satisfacuţi de bucăţica ce li se aruncă, sau descurajaţi de atâtea stăruinţi umilitoare şi obosiţi 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 învinşi? O, nu. Ei se vor desbrăca de sentimentele lor delicate, ca de o haină netrebuincioasă, precum şi de ideile de moralitate cu cari i-a încărcat educaţiunea, şi se vor arunca în grămadă cu privirea semeaţă, cu pumnii încleştaţi, şi, insolenţi şi brutali, îşi vor croi un drum. In a-

ceastă luptă aprigă, bine înţeles, ei vor fi sau învingători sau învinşi. Intr'o asemenea stare sufletească, omul superior redevine de multe ori fiară. Dar există şi o Curte cu juraţi, şi omul superior, revoltat împotriva societăţii, sfârşeşte pe eşafod sau în ocnă.

Aceasta e şi 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". In 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 şi exaltat în scrierile sale. Aşa se explică de ce mai toţi eroii acestui scriitor sânt firi energice, înzestrate cu o voinţă de fier, şi cari nu se dau în lături nici dinaintea crimei. Foarte puţini la număr sunt la dânsul, din potrivă, naturile moi, slabe cari se lasă în voia împrejurărilor. In general, energia constitue fondul şi sufletul romanelor sale. Şi numai sub înrâurirea acestei idei puternice, a putut el descrie şi lămuri multe caractere individuale şi felurite stări sociale.

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

E un studiu adânc al sufletului şi al vieţei italiene, o zugrăvire artistică şi amănunţită a

Italiei după 1815, a ţărişoarelor din cari era alcătuită pe atunci, cari prin intrigile, tirania şi patimile lor felurite ofereau un câmp bogat de observaţiune şi 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. Intr'adevăr, Stendhal este primul romancier care a introdus în roman studiul adânc al vieţei omeneşti, analiza minuţioasă 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, procupându-se mai mult de analiza sufletească a eroilor săi, Honoré de Balzac, „acel magazin de documente omeneşti", cum îl numeşte criticul Taine, ne zugrăveşte în vasta-i şi măreaţa-i operă tot patimile sufletului omenesc, însă pe o scară infinit de mare. Societatea cu toate păturile din cari e alcătuită, am putea zice ominirea întreagă, se regăseşte în romanele sale. Pe el nu-l interesează numai omenii energici, pasiunile eroice şi rare, ca pe Stendhal. Intenţia lui e de a studia viaţa

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

Cu modul acesta el ne descrie în romanele sale diversele clase ale societăţii: pe aristocraţi, pe burghezi, pe poporul de jos, pe ţărani; apoi toate stările sociale: pe funcţionari, pe bancheri, pe amploiaţi, pe gazetari, pe artişti, pe autori, pe medici, pe militari, pe popi, pe magistraţi; însfârşit, 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 nesfârşită de toate eşantilioanele speţei omeneşti.

Dar nu numai atât. Pentru a însufleţi toate aceste specii de oameni, aşa cum ni le prezintă societatea, Balzac le a pus în luptă cu toate patimele, nobile sau grosiere cari ne conduc în viaţă şi anume: cu egoismul, cu gelozia, cu invidia, cu răutatea, cu duşmănia, cu calomnia, cu avariţia, cu iubirea curată, cu şarlatania, cu minciuna, cu conştiinţa care se vinde, cu expedientele mizeriei, cu talentul care se murdăreşte în întreprinderi infame, cu ingratiduinea neagră, însfârşit cu toate diformităţile sufleteşti.

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

prin mediul social, indivizii s'au deosebit în aşa grad unii de alţii, încât între un militar, un profesor, un medic, un avocat, un popă, un lucrător, deosebirea este aproape tot aşa de mare ca între un lup, un bou, o vulpe, etc. Ei bine, zugrăvirea tuturor acestor specii diverse, iată ce l'a preocupat pe Balzac. La această influenţă, a mediului asupra omului, el a mai adăogat încă şi influenţa *temperamentului*: omul se crede liber, dar se înşală; activitatea sa e curat mecanică; aşa fiind, el n'are nici viţiuri, ci numai aptitudini şi pofte.

Mediul social şi 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 vieţuit, şi disecându-ne firea lor individuală, natura lor intimă, cu o bogăţie de amănunte extraordinare. Până şi lucrurile neînsufleţite capătă la dânsul o înfăţişare vie şi expresivă, căci nu trebue să uităm că lucrurile înconjurătoare iau de obiceiu o fizionomie în raport cu calităţile sau cusururile personale cari le stăpânesc. Într'o locuinţă, în mobila din odăi, bunăoară, se oglindeşte de multe ori imaginea însăş a sufletului stăpânuiui. Ei bine, în direcţia aceasta, adică de a da viaţă obiectelor, Balzac excelează. Oare casa avarului Grandet, ca să nu iau decât un exemplu, cu toată descrierea ei nesfârşită, nu contribue a explică

suiletul sgârcitului ei stăpân şi a ni-l arătă în toată goliciunea sa?

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

Tot această tendinţă de a nu se preocupa decât de partea urâtă din oameni şi lucruri, îl va face să vază în ţăran numai cusururile acestuia, şi anume egoismul şi bestialitatea, nu însă şi partea bună a lui, calităţile frumoase pe cari ni le va zugrăvi în culori admenitoare marea romancieră George Sand.

Lăsând laoparte acest mic cusur, trebue să recunoaştem că marele merit al lui Balzac stă tocmai în această zugrăvire a realului. El, cel dintăi, ne-a zugrăvit pe om aşa cum este, ne-a arătat ce e viaţa, şi mai ales lupta pentru traiu, luptă aprigă şi grea, ne a descris patimele omeneşti analizându-le cu deamănuntul şi arătând cauzele şi efectele lor. Fără a se opri numai la 2—3 patimi excepţionale, 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 omenesc, după cum Buffon făcuse pe aceea a animalelor.

Vasta sa operă intituală la **Comédie humaine**, şi care cuprinde acea serie strălucită de *Scene din viaţa privală*, *Scene din viaţa politică*, *Scene din viaţa pariziană*, *Scene din viaţa de provincie*, *Scene din viaţa dela ţară*, *Scene din viaţa militară*, precum şi romanele sale *filozofice*, este, în această privinţă, un monument neperitor pentru istoria societăţii franceze din acele vremuri, precum şi pentru istoria naturală a omului din toate timpurile şi depe tot globul.

Şi ceeace dă, mai ales, acestei opere monumentale sensaţiunea realităţii, a vieţei, este legătura intimă pe care autorul a stabilit-o între personajele diverselor romane; pe aceiaşi indivizi îi repăsim în toate fazele carierei lor, asistăm rând pe rând la mărirea şi la prăbuşirea 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* şi *Eugénie Grandet* (1833).

In cel dintâi avem ca erou principal pe tata Goriot, a cărui viaţă se rezumă în cele două fete ale sale. Pentru aceste fete el a jertfit tot, averea sa şi pe sine însuş. In ochii acestui bătrân, binele se mărgineşte în ceeace face plăcere fetelor sale, iar răul în ceeace le mâhneşte 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, şi moare fericit cu numele fetelor sale pe buze. E, în fond, povestea regelui Lear, veşnica poveste a ingratidunii copiilor faţă de părinţii lor. Dar cât de minunat a descris-o Balzac şi cât de adânc a disecat el cele două patimi: iubirea de tată şi ingratitudinea fiească! 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 viaţă pentru fericirea copiilor lor, fără a se gândi la consecinţe.

Tot aşa şi cu bătrânul Grandet din *Eugénie Grandet*. Grandet are şi el o patimă, o patimă violentă, însă nu pentru fiica-sa, Eugenia, — cea mai curată fecioară din romanul francez — ci pentru aur, pentru avariţie. Patimă sălbatecă, condamnată de legile naturei, dar din nenorocire respectată de legile omeneşti. Dinaintea acestei patimi, orice sentiment uman dispare. Grandet are un frate care, din pricina unui faliment, se omoară, deşi putea fi scăpat. Pe băiatul acestuia Grandet îl lasă să plece în lumea depărtată, numai pentru a'şi evita o sarcină costisitoare. Prin avariţia-i cumplită, el pricinueşte moartea soţiei sale, una din cele mai sfinte figuri de soţie şi de mamă. Iar pe propria sa fiică o sileşte să renunţe în favoarea lui la moştenirea ce-i rămăsese de la mamă sa; şi, în momentul când ea iscăleşte actul de renunţare, bucuria bătrânului avar e aşa de mare, încât îl înneacă respiraţia, păleşte apoi, îşi îmbrăţişează cu ardoare fata la piept, strigându-i: „Bravo, fata mea, tu îmi redai viaţă. Aşa trebue să se facă afacerile, fii binecuvântată! Tu eşti o fată care'ţi iubeşti cu adevărat tăticu". Ajuns infirm, el stă ore întregi nemişcat, privindu-şi comorile cu ochii pierduţi şi într'un extaz mut. Insfârşit Grandet e pe moarte: în minutul suprem, când preotul îi întinde crucifixul de aur, el

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

Sânt două scene mai ales, în acest roman, de un realism atât de puternic şi de un efect atât de mişcător, că ţi e cu neputinţă să-ţi opreşti lăcrimile la citirea lor. Şi anume, scena când bătrânul Grandet vrea să spargă capacul cufăraşului de aur pe care Eugenia îl primise în păstrare dela vărul ei care plecase, şi scena când avarul află că Eugenia nu mai are colecţia de piese de aur, pe cari i-le oferea de ziua ei, şi pe cari ea le dăduse vărului ei.

Cum vedem, patima lui Grandet pentru aur e aşa de mare, aşa de puternică, încât ea înnăbuşeşte în inima lui orice alt sentiment omenesc. Niciodată această patimă funestă şi distrugătoare n'a fost zugrăvită în colori mai triste şi mai fireşti totdeodată. Pe erou, autorul ni-l prezintă totuş nici ca monstru, nici ca o fiară. E un om paşnic, care'şi vede de afacerile sale, care duce o viaţă liniştită, dar în care o singură patimă s'a desvoltat anihilând toate celelalte sentimente, patima de aur. Câţi avari de asemenea natură, liniştiţi, dar cari seamănă desperarea şi jalea în jurul lor şi chiar în familia lor, nu întâlnim în viaţa noastră, fără să bănuim în ei patima funestă de cari sânt stăpâniţi?

Ce deosebire între acest avar al lui Balzac, şi ceilalţi doi avari zugrăviţi cu atâta măestrie de Molière şi de Dickens! Cine nu'şi

aduce aminte de avarul Harpagon, care e pe cale de a'şi 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 şi ideal: la una manifestându-se prin o înţelegere bănească ex-machina, iar la cealaltă sub forma de vis. Acest desnodământ făurit de autori contribue a ni-i face simpatici cu toată grozăvia patimei cari îi stăpâneşte. Altminteri, sfârşitul acelor opere ar fi fost tot atât de trist ca şi sfârşitul 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 omeneşti; *le Cousin Pons* (1847), care pune sinceritatea şi dragostea curată faţă în faţă cu ura şi cu răutatea omenească; *Cousine Bette* (1847), în care vedem până unde poate merge invidia şi calomnia într'o femee, care din simplă ţarancă devine cu încetul un monstru de perversitate; *le Lis dans la Vallée*, povestirea duioasă a femeiei în vârstă care, deşi iubeşte pe un tânăr de 20 de ani şi este iubită de dânsul, are curajul să-i reziste; *Ursule Mirouet*, nevinovăţia faţă în faţă cu infamia şi ticăloşia omenească; *le Médecin de campagne* (1833), devotamentul medicului de plasă şi suferinţele ce îndură; *la Recherche de l'Absolu* (1834), povestea unui savant care îşi ruinează

familia cu invenţiile sale neizbutite; *la Femme de 30 ans*, o pictură a epocei celei mai critice pentre femeie, etc.

Mulţumită faptului că Balzac a reprodus realitatea vieţei în romanele sale, realiştii îl reclamă ca pe un părinte al lor. Dar, la dreptul vorbind, realismul acelui 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 încetează de a fi patima lui Goriot, devenind o patimă generală, caracteristică tuturor indivizilor de teapa acestui bătrân. Tot aşa şi 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 şi unică patimă, este a se expune unei realităţi ideale.

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

ofensivă la început, se transformă la urmă într'un monstru de răutate şi de perfidie. De altminteri până şi în romanele cele mai realiste izbucneşte câte o lovitură de teatru neaşteptată, o întâmplare ciudată care ne mută din lumea reală în plină ficţiune: aşa, bunăoară, în *la Femme de trente ans*, care sfârşeşte cu scene de melodramă. Se poate ca asemenea lucruri să se întâmple în viaţă, dar se întâmplă rar.

Tot sub înrâurirea imaginaţiunii sale bogate, Balzac a creat personaje închipuite, a căror modele nu existau în viaţa reală. Şi lucru curios, aceşti copii ai imaginaţiunii sale deveniră ei însişi modele pentru mulţi tineri şi multe femei. Cu modul aceasta unele teorii şi principii ale autorului trecură în ideile generale şi el putu să se mândrească că a creat o lume după sau din închipuirea sa.

Ei bine, pentru toate aceste motive Balzac e mai mult idealist. Aproape jumătate din opera sa e de esenţă imaginară. Şi nu e de mirat, când ne gândim la iuţeala cu care omul acesta îşi compunea romanele sale. Aşa pe *le Médecin de campagne*, l'a scris în 72 de ore de muncă neîntreruptă, iar pe *César Birotteau* în 25 de zile fără a dormi în pat o singură noapte în tot acel interval de timp.

Dacă nu ţinem seamă de aceste motive, cât şi de stilul său care e pe alocurea greoi, încâlcit şi vulgar, opera lui Balzac rămâne totuş realistă, prin filozofia ei ştiinţifică, prin

descrierea exactă a vieţei, prin pictura puternică a patimilor omeneşti şi prin reproducerea fidelă a moravurilor timpului. Sub acest raport, ea este manifestaţia cea mai înaltă şi cea mai desăvârşită a romanului de *moravuri şi 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 societăţii, alegând însă de preferinţă partea lor tristă şi vulgară, şi anume instinctele şi patimile josnice. Un alt scriitor, cu o imaginaţie şi mai vie, contimporan cu dânsul, va căuta să zugrăvească aceeaş societate, dar în tot ce avea mai frumos, mai nobil, mai înălţător. Căci, slavă Domnului, în afară de patimi josnice şi de calcule mârşave, există şi sentimente curate, cinstite, pasiuni nobile, aspiraţiuni catre bine, către ideal. Romancierul care avea să le descrie, a fost d-na George Sand.

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

scria el, aşa cum ar trebui să fie, eu îl arăt aşa cum este. Pe mine mă interesează mai mult fiinţele vulgare. Eu idealizez urăciunea, prostia, d-ta idealizezi frumosul, aşa cum se cuvine unei femei să facă".

Nenorocirea însă este că, pe când lucrurile urâte şi vulgare chiar idealizate par aproape adevărate, frumosul şi binele, de îndată ce depăşesc limita firească, inspiră neîncredere. Aceasta se va întâmpla şi d-nei Sand, cu toate că personajele şi situaţiunile din romanele sale sunt luate din viaţa reală, slăbiciunea ce are de a înfrumuseţa, de a exagera în bine tot ce-i trece prin pană, o va face să piarză din vedere realitatea vie. Iată de ce mai toate personajele sale nu sânt fiinţe în carne şi în oase, ci firi excepţionale, creaturi ale închipuirii sale. Ele sunt mai presus de nivelul obişnuit, fiind prea înfrumuseţate, prea idealizate.

Distingem 4 perioade deosebite în activitatea literară a acestei fecunde romanciere. In cea dintâi, sub înrâurirea ideilor de egalitate din secolul al XVIII-lea, d-na Sand îşi propune să lupte pentru drepturile cuvenite sexului său, apărându-l împotriva interesului şi egoismului bărbaţilor, şi împotriva societăţii care, prin legile sale, asupreşte femeea înjosindu-i demnitatea. Ea va căuta să doboare toate aceste legi „neomeneşti", pe care le crede nedemne de civilizaţiune. Şi anume mai întâiu, se va ridica împotriva căsătoriei,

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

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

Începutul 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 căruia unică ocupaţie sânt aventurile amoroase. El nu o iubeşte pe Indiana, dar vrea s'o posadă. Până una alta, pentru a nu pierde vremea, căci vremea pentru un don Juan e preţioasă, el necinsteşte pe camerista Indianei, care se sinucide când află că n'a fost decât o distracţie pentru don Juanul nostru. Această întâmplare e departe de a cuminţi pe Indiana. Inima femeiei îşi are judecata ei particulară. Ea 'şi părăseşte bărbatul şi fuge la iubitul ei, dar

acesta o respinge, de oarece nu înţelege să-şi iea belea pe cap.

In *Valentine* (1832), scris într'o limbă înflăcărată, găsim aceeaş teză. Şi anume o căsătorie nenorocită pe care au impus-o „convenienţele nelegiuite ale societăţei" şi care atrage după sine cele mai mari nenorociri. Asistăm la deşteptarea violentă a firii şi a inimei, la triumful instinctelor şi al ispitei asupra raţiunei şi a voinţei, cu un cuvânt la nonorocirea şi distrugerea unei căsnicii, unei familii.

De la atacarea căsătoriei şi până la glorificarea adulteriului nu era decât un pas. Acest pas fu redepe trecut de d-na Sand. Aşa romanul *Jacques* (1834) nu e de cât un panegiric al adulteriului, dreptul sfânt pentru femeia măritată de a'şi înşela bărbatul de îndată ce iubeşte pe un altul, sub cuvânt că mariajul este o instituţie nedreaptă şi 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 credeţi că face soţul ultragiat? Ucide pe amant? O nu! din potrivă, îi cheamă pe cei doi îndrăgostiţi, îi uneşte, dându-le binecuvântarea, şi apoi... se sinucide. Nu procedase tot astfel — minus sinuciderea, — Alfred de Musset când a părăsit-o pe d-na Sand la Veneţia în tovărăşia doctorului Pagello?

Nicăiri însă ura d-nei Sand înpotriva că-

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

Toate aceste romane din prima epocă a activităţii d-nei Sand sânt opere incendiare, în care clocoteşte „sensibilitatea" svăpăiată a autoarei. Ele sânt o protestare împotriva a tot ce stânjeneşte libera manifestare a instinctelor, a poftelor inimei, ele sânt o exaltare a amorului brutal.

Pentru d-na Sand, amorul este principiul suveran care stăpâneşte lumea, este mobilul de căpetenie care conduce viaţa noastră, este unicul scop al vieţei. Dar veţi întreba, poate, de unde această importanţă a amorului? Pentru a vă răspunde, permiteţi-mi să vă introduc câteva minute în metafizica amoroasă a d-nei Sand. A iubi şi a fi iubit, după dânsa, constitue tot farmecul vieţei. Inainte de a fi iubit n'ai trăit, iar când nu mai iubeşti sau nu mai eşti iubit, de abia dacă mai ai dreptul să mai trăeşti. Prin urmare toată activitatea noastră, toate ambiţiile noastre, toată puterea energiei de care dispunem, nu trebue să tinză în lumea aceasta decât la o

dragoste de meritat sau la o inimă de cucerit, întocmai ca în poveştile noastre, unde Făt-frumos cutreeră ţări şi mări, colindă o lume întreagă, îşi pune de zeci de ori viaţa în primejdie, întru căutarea alesei inimei sale. Tot aşa şi cu eroii d-nei Sand: dacă cumva societatea sau întâmplările vieţei au săpat vre-o prăpastie între doi îndrăgostiţi, ei desfăşură o putere extraordinară, se fac luntre şi punte, ca s'o poată trece, iar când nu există nici o prăpastie de trecut, atunci ei stau cu mâinile în sân, şi... iubesc. Bunăoară în romanul *Jacques*, lui Octave nici prin gând nu-i trece că mai sânt şi alte ocupaţii sau îndatoriri în viaţă. A iubit-o pe Sylvia; când n'o mai iubeşte pe aceasta, începe să iubească pe Fernanda, cumnata acesteia. Altă ocupaţie sau altă datorie el nu cunoaşte. Rolul lui în lumea aceasta e de a iubi. Un alt exemplu: în romanul *Valentine*, lui Benedict nici prin gând nu-i trece că inteligenţa şi braţele i-ar puteà servi la altceva. Din ziua în care a întâlnit-o pe Valentina, activitatea lui ca om a încetat. El a renunţat la orice muncă, la viitorul său, ca şi când viaţa n'ar mai avea alte obligaţii. El nu trăeşte decât din amor şi pentru amor, în imobilitatea unui extaz oriental, turburat numai din când în când de accese de furie şi de disperare.

De obiceiu, un amor sau două ajung unui om toată viaţa. Aşa a crezut-o şi d-na Sand la început. „*Je l'ai cru aussi pendant long-*

temps, ziceà 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 vieţii este amorul, este firesc ca viaţa să înceteze din momentul ce nu mai poţi iubi, sau nu mai eşti iubit. Intr'adevăr, eroii d-nei Sand vor şti să-şi ridice viaţa când amorul îi va părăsi. Valentine, bunăoară, va muri de durere că a pierdut pe Benedict. Jacques, trădat de soţia sa, nemai având pentru ce trăi, îşi caută o moarte sigură pe gheţarii munţilor. Cine nu iubeşte sau nu mai poate iubi, nu mai are ce căută în lumea aceasta. Aşa o cere metafizica amoroasă a d-nei Sand.

Şi acum, ştiţi pentru ce d-na Sand face din amor unicul mobil al vieţii? Fiind-că, zice ea, amorul este de esenţă divină. Providenţa a făcut pe om pentru a iubi, ea îi conduce paşii în drumul iubirii. Chiar atunci când încetăm de a iubi o persoană pentru a iubi pe alta, nu facem decât să ne supunem voinţei Providenţei. Amorul e prin urmare sfânt, fiindcă vine dela D-zeu. A cedà amorului este a comite o faptă plăcută lui D-zeu; a se împotrivi amorului, e a comite o nelegiuire; a-l condamnà în alţii e o infamie. Aşà 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 t'humilier.*" Până şi aceia, cari ar avea oarecare drept de a se plânge, bunăoară bărbaţii înşelaţi şi părăsiţi, ei sânt cei dintâi, dacă au inimă nobilă, cari dau binecuvântarea lor perechei adultere: „*Ne maudis pas ces deux amants*, scrie Jacques bărbatul înşelat surorei 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 aţi ghicit-o şi D-voastră. E aceea a don Juanilor. Un don Juan care se respectă nu poate avea alte principii decât acestea. Şi pentru el amorul e unica preocupare a vieţei, stricarea căsniciilor o datorie, adulterjul un punct de onoare. Niciodată poate scriitoare n'a împins mai departe inconştientul în materie de sensibilitate. Până şi d-na de Staël, ne aducem aminte, se oprise la timp. In modestia ei, ea s'a mulţumit să arate cât de dureroasă e situaţia femeiei superioare în societate, de îndată ce aspiră la viaţa independentă şi la libertatea faptelor sale. Romanele sale sunt ţipătul de revoltă al femeiei „inte-

lectuale" care nu poate năzui la consideraţia şi stima societăţii din momentul ce tinde a se emancipa de sub legile şi datoriile ce incumbă sexului său.

D-na Sand însă, cu imaginaţia-i aprinsă, nu numai că a întrecut-o dar a depăşit orice limită permisă. Cu un dispreţ suveran faţă de legile eterne cari conduc omenirea, ea a atacat, în romanele din prima perioadă a activităţii sale căsătoria sub cuvânt că această instituţiune, care există de mii de ani, constitue 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 şi datorie a vieţei. Nicăeri ca la această scriitoare nu apare mai brutală supremaţia pornirilor inimei; este întoarcerea la starea primitivă a lumei, când instinctele brutale se desfăşurau în libertate; este negaţiunea a tot ce e nobil în om; este triumful inconştientului în sensibilitate asupra raţiunii şi a voinţei!

In *a doua* perioadă, d-na Sand se cumineşte. Cu timpul şi cu vârsta ea se convinge că fericirea omenirii nu se rezumă numai în emanciparea desăvârşită a femeei şi în libera deslănţuire a instinctelor ei sensuale.

Intre 1840 şi 1848, societatea franceză trecea printr'o criză teribilă, care ameninţa s'o sgudue până în temelii. Erau socialiştii cari prevesteau o primenire inevitabilă a societăţii. Mizeria, munca şi asuprirea aveau să fie în-

lăturate, pentru a face loc fericirii, egalităţii şi înfrăţirii claselor. Partizanii lui Saint Simon şi ai lui Fourrier ridicaseră steagul revoltei.

Martoră a acestei mişcări socialiste, d-na Sand, cu inima-i largă şi entuziastă, va îmbraţişa teoriile ce se propovăduiau, şi se va da lor trup şi suflet fără măcar a le pricepe. In acest scop ea inaugurează romanul social şi umanitar, în care îşi propune a zugrăvi vârsta de aur întrevăzută în visurile sale, în care nu va domni decât egalitatea desăvârşită pentru toţi întemeiată pe contopirea claselor. Fireşte că această contopire a diferitelor clase se face, în romanele d-nei Sand, prin „amor". Bunăoara, un lucrător sau un ţăran, tânăr şi frumos, se îndrăgosteşte de o domnişoară de neam mare şi bogată: ei bine, ei se căsătoresc, şi iată clasele contopite.

Teoria aceasta aşa de simplistă pe care d-na Sand a desvoltat-o în romanele sale din a doua perioadă, se întemeiază pe faptul că amorul, fiind de esenţă divină, oamenii sânt deopotrivă în ochii lui. Societatea singură e devină dacă omenirea e împărţită în clase şi caste Cum toţi oamenii sânt egali înaintea lui Dumnezeu în amor, trebue să fie egalitate şi 'n condiţiile sociale. In baza acestei egalităţi, în romanele socialiste ale d-nei Sand, fete din popor ajung după o serie de transformări, la cele mai înalte trepte sociale; tineri democraţi refuză mâna fetelor mlionare, fiindcă bogăţia e potrivnică principiilor lor;

fete aristocrate, de altă parte, îşi caută idealul printre ţărani şi meseriaşi, dornice de a ridica pe fraţii lor înjosiţi şi de a-i aşeza la locurile ce merită; fete lucrătoare catadicsesc, mă rog, să devie soţii de conţi şi de marchizi. Cu asemenea împerecheri hibride şi ridicole — nu fusese ea însăş fructul unei asemenea perechi, uvrieră şi baron, care nu s'a putut înţelege niciodată?— d-na Sand era convinsă că se va ajunge la contopirea claselor. Tipul acestui soi de romane socialiste a fost *Consuelo* (1842).

Tot aşa de naive ca şi aceste teorii de contopire vor fi şi soluţiile ce va da cu privire la celelalte revendicări socialiste. Consecinţele fatale de mai târziu, cari erau să arunce Franţa în anarhie, i-au dovedit cât de tare se înşelase, crezând că se pot rezolvi chestii atât de importante prin câteva teorii incoerente şi copilăroase. Citind astăzi aceste teorii socialiste ale d-nei Sand, înecate în valuri de declamaţii seci, cât şi cele asupra divinităţii şi iresponsabilităţii amorului, precum şi atacurile ei înflăcărate împotriva căsătoriei, ni se pare că asistăm la desmormântarea unor doctrine antidiluviene.

Noroc că ea a ştiut să le îmbrace *într'un* stil admirabil şi să le învioreze cu un puternic sentiment umanitar, două circumstanţe uşurătoare pentru ea în ochii porteritătii.

Amărîtă de drumul greşit pe care apucase în direcţia socialismului, şi de avântul pri-

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

Şi atunci începe a treia perioadă în activitatea d-nei Sand. Amorul, care este sufletul romanelor sale, iea de astă dată o fază nouă: din universal cum fusese în romanele socialiste, el se restrânge la o părticică a neamului omenesc, şi anume asupra ţăranilor şi asupra naturei de la ţară. Ea inaugurează astfel romanul sentimental cu nuanţă câmpenească. Crescută la ţară şi în mijlocul ţăranilor, nimeni nu putea descrie mai bine că dânsa pe ţărani, tradiţiile, prejudecăţile şi moravurile lor, nici reda cu mai mult farmec peizajele minunate ale naturei de la ţară.

Am văzut că şi Balzac zugrăvise pe ţărani, dar el nu ne a arătat decât partea lor urâtă, înfăţişându-i ca egoişti, lacomi, şireţi, vrăjmaşi ai societăţii moderne şi a principiilor pe cari ea este intemeiată, ca doritori de a se întoarce la iobăgie, şi pervertiţi prin cultura silită ce li se dă. George Sand, din potrivă, ni-i arată în partea lor bună şi frumoasă, cam idealizaţi ce-i drept, dar fireşti şi asemănători.

In ochii ei, arta are o menire mai înaltă decât aceea de a reproduce trista realitate; ea trebue să aibă şi pe aceea de a insufla mângâiere şi curaj. Infiorătoarelor tablouri ale pictorului Holbein, care ne înfăţişează pe

plugar îmbătrânit, istovit de puteri, sdrenţuros şi mânând nişte cai jigăriţi pe un pământ gloduros şi potrivnic, d-na Sand opune nişte ţărani de sărbătoare, fericiţi, veseli, în mijlocul unei naturi încântătoare, care revarsă poezie şi farmec peste fiinţele 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 belşug peste holde, grâul binecuvântat.

Cari ţărani or fi mai adevăraţi: ai lui Balzac, ai lui Holbein, sau ai d-nei Sand? Părerile în această privinţă nu prea sânt de acord. In fond, ţăranul e un amestec de bun şi de rău, de frumos şi de urât, întocmai ca şi noi, şi el este, ca şi noi, rezultatul imprejurărilor, al mediului în care trăeşte şi al propiului său temperament. Ori cum ar fi ei, puţin importă. Destul că autoarea a ştiut să verse atâta farmec asupra acestor oameni comuni, atâta poezie asupra naturei pe care o zugrăveşte, încât romanele sale câmpeneşti vor rămânea în literatura franceză ca nişte tablouri delicioase ale vieţei de la ţară. Ceea ce măreşte încă şi mai mult farmecul lor, este acel amor ţărănesc, curat şi puternic dar totuş atât de naiv în simplicitatea sa, pe care autoarea ni-l zugrăveşte. Pentru toate aceste calităţi, cele trei romane câmpeneşti ale d nei Sand, şi anume *la Mare au Diable* (1846), *François le Champi* (1846), *la Petite Fa-*

dette (1848), etc. sânt şi vor rămânea nişte capodeopere inimitabile.

In a patra şi ultima perioadă a activităţii sale, cuminţită de experienţă, autoarea nu ne va mai da decât opere morale, destinate a potoli patimile, a purifica inimile, a exalta dragostea în căsătorie şi fericirea prin dragostea curată. Cele mai bune romane ale sale în această nouă direcţie, scrise după 1850, sunt: *Jean de la Roche, le Marquis de Villemer, Mademoiselle de la Quintinie, etc.* Ca şi 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 sfârşit amorul, a rămas pentru această femeie principiul fericirii şi unica preocupare în viaţă.

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

Ajunge de voiu spune, că în lunga listă a amanţilor d-nei Sand figurează poeţi ca Musset, compozitori ca Chopin şi Liszt, critici ca Sainte-Beuve etc.

Şi lucru curios! această femee care a iubit atâţia oameni, a găsit totuş timp să consacre muncei intelectuale cea mai mare parte a vieţei sale. Pentru ea amorul era numai o diversiune trecătoare, munca însă era patima ei cea mare. E enorm numărul de romane ce ne au rămas de la dânsa, şi cari i-au adus frumoasă sumă de *un milion*.

Patima această de a scrie nu e însă totdeauna priincioasă scriitorului. Când scrii mult şi repede, nu ştii nici ce vrei, nici unde trebue să te opreşti. Cam acesta era şi cusurul d-nei Sand. Ea nici nu avea un plan hotărît când începea un roman, şi nici nu voia să aibă: la ea incidentele şi sentimentele se năşteau treptat unele din altele. De aceea, în multe din romanele acestei scriitoare, dai peste personaje cari variază ca vârstă şi caracter de la o scenă la alta şi peste descrieri, pitoreşti dacă doriţi, dar cari n'au nici o noimă şi 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 cheltuiala de analiză psihologică e aproape nulă. Le ea psihologia e înlocuită cu sentimentul. Ea mai mult a simţit cu inima decât

a observat sau judecat cu mintea. Aşa se explică şi puţina realitate a personajelor sale. In schimb însă, nimeni n'a reuşit mai bine ca dânsa să ne zugrăvească inima fetei, acea inimă complicată, neînţeleasă şi nestatornică, acel amestec de naivitate şi de şiretenie, de dulceaţă şi de răutate, de îndrăzneală şi de pudoare!

Trei calităţi mai ales o disting pe această scriitoare: un stil de o fineţe şi de o bogăţie uimitoare, stil colorat şi expresiv, un talent neasemuit în zugrăvirea peizajelor naturei, şi tendinţa de a înfrumuseţa şi idealiza vulgaritatea vieţei.

In această din urmă privinţă însă, un abis o desparte de Balzac. Pe când opera acestuia este icoana fidelă a societăţii, este omenirea în realitatea ei, opera d-nei Sand este icoana unei lumi ideale sau prea puţin reală. Şi de oarece temelia romanului modern va fi înainte de toate imitaţia realităţii, viitorul de sigur va fi al romanului de moravuri şi de caractere reale, întemeiat de Balzac.

*

O trăsătură de unire între cele patru forme analizate până acum — istorică, psihologică, de moravuri şi idealistă — e opera lui PROSPER MÉRIMÉE. Ea întruneşte în sine câteşi patru nuanţele: este istorică şi impersonală; este psihologică, fiindcă caută să pătrundă în mecanismul inimei omeneşti; este realistă, căci

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

Dar metoda de care se serveşte Mérimée, pentru a da romanelor sale aceste nuanţe, e cu totul contrarie. Intâi 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 ceeace 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. In sfârşit în loc de fraze lungi, sentimentalism şi imaginaţie fecundă, ca la George Sand, un stil simplu şi concis dar admirabil, o descriere obiectivă şi rece. Mérimée are oroare de tot ce e inutil, de prisos, sclipitor, banal, nefiresc. Ceeace îl interesează sunt numai faptele, iar ţinta sa e de a atinge perfecţiunea şi adevărul. Ca şi lui Stendhal, îi place să glorifice „energia individuală", ceeace face că personajele sale favorite sunt briganzi, atleţi, uneori monştri, şi că romanele sale au o aparenţă de cruzime.

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

laşitate, cele mai mari ticăloşii omeneşti. Îi place să turbure mintea, să aprinză nervii cititorilor prin povestiri ciudate, înfiorătoare, făcându-ne să credem că avem dinaintea noastră stafii, iar nu oameni. Şi cu toate acestea, stafiile acestea sunt personaje vii, mai vii poate decât la toţi ceilalţi romancieri precedenţi, căci el are grija de a scoate într'un relief puternic caracterele personajelor şi de a pătrunde cu exactitate adâncul lucrurilor.

Această calitate o regăsim în toate povestirile sale, până şi în cele mai extraordinare, cari capătă astfel aparenţa realităţii.

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

*

Printre romancierii, contemporani în mare parte cu epoca romantică, sau cel puţin cu Balzac şi cu George Sand, şi cari prezintă o notă nu tocmai lămurită, cităm în treacăt pe următorii: Charles de Bernard, mort în floarea tinereţei, care ţinea întru câtva de Balzac şi de George Sand, şi 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 muşcătoare şi 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 şi mai e gustat şi în zilele noastre.

Dar romancierul care a căutat să umble pe urmele lui Balzac, alegându-şi şi dânsul subiectele în clasele de jos şi în cele burgheze, a fost *Paul de Kock*. A făcut şi el o *Comédie humaine*, ca şi Balzac, dar ea n'are profunzimea celeilalte, deşi nu este tocmai de despreţuit. 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 Franţa, doar băieţii de prăvălie şi 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 împănată 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 același 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, născuta 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 acl, 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 bucură 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 şi s'o ţină într'o continuă agitaţie, prin povestiri din cele mai pasionate, prin întâmplări din cele mai uimitoare şi imposibile. Cel care reuşeà mai bine să mulţumească aceste gusturi bizare ale publicului de jos, era cel mai căutat, şi prin urmare cel mai bine plătit.

Printre aceşti improvizatori, locul de frunte îl ţine Eugène Sue. El compunea cu o uşurinţă nemai pomenită, imaginà întâmplările cele mai dramatice, ştia să taie şi să întrerupă firul unei povestiri, în fiecare număr, cu o dibăcie uimitoare.

Căci forma aceasta de roman cerea o anumită cunoştinţă: trebuia ca fiecare capitol să sfârşească cu o peripeţie interesantă, care să ţină pe cititor cu imaginaţia gâfâind de nerăbdare şi de nelinişte. Puţini romancieri aveau acest dar. In ce priveşte invenţiunea şi imaginaţiunea, nimeni nu se putea măsură cu Eugène Sue; în această direcţie el erà neîntrecut.

Eugène Sue începuse mai întâiu, prin a scrie romane maritime, apoi romane de moravuri şi istorice. La urmă se aruncă, ca şi d-na Sand, în socialism, dând romanelor sale o tendinţă 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 clienţii ocnelor, ai speluncilor şi ai locurilor celor mai infame, şi pe aceşti eroi el i-a zugrăvit în toată mizeria, mărşăvia, oroarea şi infamia lor. In fond, toate aceste descrieri nu sânt pentru autor decât un prilej pentru a învinovăţi societatea şi a o condamnă; căci toate crimele, toate ticăloşiile personajelor din romanele sale, autorul le aruncă în socoteala legilor rău făcute, a civilizaţiunii nedrepte şi asupritoare, a egoismului, a făţărniciei şi a lăcomiei nesăţioase a bogaţilor. Pe aceşti bogaţi el ni i înfăţişează ca roşi până la măduvă de toate viţiurile. In ochii lui nu există credinţă în căsătorie, nici în virtute în familie, Pretutindeni, în casele nobililor, ca şi în ale burghezilor, se ţes comploturi în contra semenilor. Jaful, înşelătoria, mâncătoriile, desfrâul şi toate patimile cele mai înfiorătoare, iată ce caracterizează această societate cangrenată, care ştie să-şi acopere conrupţia cu un văl elegant.

Eugène Sue a reuşit să dea atâta viaţă triştilor săi eroi, să-i facă atât de interesanţi, încât a creat adevărate tipuri populare şi a aţâţat în cel mai înalt grad curiozitatea publicului. Milioane de cititori îşi smulgeau foiletonul. Ei aşteptau zilnic în fiorii nerăbdării urmarea acelor aventuri, din ce în ce mai uimitoare, sfârşitul acelui roman extraordinar. Nu e locul aci de a insista asupra

influenţei 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 şi mai departe talentul său de invenţiune şi de imaginaţiune. Subiectul este, pe scurt, următorul: O avere, strânsă de ani de zile într'o casă tainică şi părăsită din Peri, se cuvine de drept unor moştenitori risipiţi peste tot globul. S'a hotărît o zi pentru întrunirea celor interesaţi şi pentru deschiderea testamentului. Societatea lui Isus, care râvneşte la această comoară, se pune în mişcare spre a-şi asigură stăpânirea ei, şi o revendică în numele unuia din membrii săi. Dacă în ziua hotărîtă, acest om se va înfăţişà singur la Tribunal, Societatea a triumfat. Inchipuiţi-vă ce poate inventa, într'o asemenea împrejurare, o imaginaţiune ca a lui Sue! combinaţii extraordinare, piedici la fiece pas, crime, comploturi, evenimente neaşteptate în aparenţă, dar conduse de o mână nevăzută în sfatul Jezuiţilor, toate acestea ţin într'o încordare tremurândă mintea cititorului.

De o imaginaţie aproape tot aşa de puternică ca şi Eugène Sue, a fost iniţiatorul acestuia Frédéric Soulié. Pesimist ca şi dânsul, el nu vede în societatea omenească decât partea rea şi urâtă a ei, şi 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 obţine favoarea publicului, cu descrieri de spectacole înfiorătoare, de scene de eşafod şi de cimitir. Soulié se conformă şi el curentului. Acest roman al său e atât de fioros, încât citirea lui îţi sbârleşte părul de groază. Adresându-se tinerilor, în prefaţa cărţii, el le zice: Să vedem, aveţi de povestit niscaiva incesturi teribile sau adulterii monstruoase, niscaiva orgii înfiorătoare de crime sau de patimi imposibile? Bine! iar de nu, tăceţi şi duceţi-vă de vă stingeţi în mizerie şi uitare"! Dar tinerii nu vor nici mizeria nici uitarea. Atunci nu le mai rămâne decât un singur lucru: „Veţi lua un condeiu, le zice el, o foaie de hârtie, şi veţi scrie atunci un titlu: *les Mémoires du Diable*". In acest roman, într'adevăr, Soulié descrie toate plăgile societăţii, toate infamiile şi ticăloşiile ei.

Am văzut că nota fioroasă domină în opera acestor doi romancieri 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 şi fapte aşa de înfiorătoare. Şi curios! acest fond sângeros şi groaznic, autorul l'a îmbrăcat într'un stil frumos, şi l'a împodobit cu cuvintele cele mai sonore şi

cele mai alese. Nu se ştie dacă acest roman fioros, 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 şi halucinaţiile treceau drept culme a artei; sau dacă Janin a fost el însuş atins de această boală. Destul că el părăseşte acest gen, pentru a nu mai scrie decât romane istorico-fantastice.

In rezumat, romanul de aventuri sau romanul de foileton, fie ca pictură a moravurilor claselor de jos sau mai bine zis a declasaţilor, fie ca descriere a unor evenimente extraordinare sau înfiorătoare, a reuşit sub pana lui Eugène Sue şi a lui Soulié, să producă câteva opere bine concepute şi bine scrise. Ce folos însă? Urmaşii săi, moştenitorii romanului de aventuri, nu vor şti să-l menţină la aceiaş înălţime. Preocupaţi de câştig, unica lor tendinţă va fi de a-l face din ce în ce mai extraordinar. Dar lipsiţi de stil, care dă o formă operelor, de măsură şi de gust cari le consacră, dotaţi numai de o imaginaţie neînfrânată, ei vor împinge romanul de aventuri până la ultima limită a imposibilului, cum vom vedea mai târziu, până ce-l vor face de râs cu invenţiunile lor exagerate şi ridicole.

A treia perioadă (1850-1870).

Am văzut ce avânt enorm a luat romanul în jumătatea întâia a veacului XIX-lea, cum el şi-a asimilat în drumul său fructul altor genuri, îmbrăţişând felurite forme; cum şi-a îmbogăţit necontenit terenul, căutând să devie manifestaţiunea cea mai de căpetenie a vieţii; cum însfârşit genul acesta, obiect de simplă distracţie până la Balzac, devine un gen de sine stătător, una din principalele şi cele mai productive ocupaţiuni ale veacului. În a doua jumătate a acestui veac, domeniul său se întinde şi mai mult: nu numai că toate formele romanului, văzute până acum, se menţin şi se perfecţionează, dar el mai trece prin noi faze, suferă noi primeniri.

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

O nouă generaţiune de scriitori entuziaşti,

scârbită de molima ideală care coprinsese romanul, şi încurajată de tendinţa oareş cum realistă a lui Balzac, îşi propune să injecteze romanului sângele de care aveà nevoe, să-i insufle o viaţă nouă. Adepţii acestui nou sistem ziceau: „Idealul, în arte, e viermele rozător care le minează. Pe el trebue să-l învinovăţim de tot răul care bântue literatura. Din pricina lui, toate scrierile sânt searbăde. Nu se mai studiază inima şi patimile în plină viaţă. Nu vezi pretutindeni decât picturi de convenţie, caractere turnate în imaginaţiune, întâmplări prevăzute, stil după comandă. Un romancier, dacă vrea să scrie un roman, ţinteşte la ideal, îşi alege subiectele, chiamă imaginaţiunea in ajutor, şi se depărtează într'atâta de realitate, că nu mai găseşti în opera lui cea mai mică urmă sau icoană a vieţei de astăzi".

Ei bine, realiştii se ridică împotriva acestei tendinţi de a sărăci literatura. Ei vor să redea literaturei, care se stinge de slăbiciune, sângele cald şi viguros al tinereţii. In mâinile lor romanul se înviorează. In locul imaginaţiunii ei recomandă observaţiunea penibilă a mediurilor, a moravurilor; în locul invenţiunii, o psihologie adâncă, o analiză pătrunzătoare a sufletului personajelor, a cutelor sale ascunse; în sfârşit, în locul unei opere fictive, o copie fidelă a vieţei, a vieţei de astăzi. Cu alte cuvinte, ei ţinteau să facă din roman anatomia morală a societăţii.

Ceeace a contribuit mult la această inovare, a fost şi 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* şi cu *Spărgătorul de pietre*". „Mai mult preţueşte, ziceà el, o scenă simplă din viaţa zilnică, dar sinceră şi firească, decât toate produsele închipuirii". Literaţii îşi uniră şi ei aspiraţiile cu acelea ale pictorilor. Şi de aci înainte, o singură şcoală va adăposti, sub acelaş drapel, pe toţi partizanii realităţii, fie ei romancieri, pictori sau poieţi.

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

Un altul, Henri Murger, în faimosul său roman *la Vie de bohême* (1852), a căutat să zugrăvească viaţa tinerimii sărace, literate şi artiste, precum şi a studenţilor cari locuiau în mansardele cartierului latin, se hrăneau cu

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

Plictisit de a scrie romane istorice arheologice, pe cari nu le citià nimeni, Feydau s'a aruncat în realism şi, sub titlul de *Etudes*, a scris o serie de romane, în care zugrăvià patimile cele mai desfrânate. Ca model în acest gen e romanul său *Fanny* (1857). Acest roman, care la apariţiunea 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 desăvârşire contrariu şi gustului şi adevărului. Eroii şi eroinele sale sânt fiinţe excepţionale, unele chiar imaginare.

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

trece o femee de rând, care din cinstită şi curată cum fusese, decade şi ajunge în culmea infamiei. Vulgare erau şi personajele acestui roman: un medic de plasă, soţia lui, un moşier din Normandia, un popă, un spiţer de sat şi un ajutor de notar. Până şi întâmplările din viaţa acestor personaje şi patimile cari le sbuciumă sunt la înălţimea stării lor materiale şi a moralului lor; şi anume întâmplări ordinare, instincte perverse, ambiţiuni meschine, interese mârşave şi calomnii laşe. Dar mai ales tablourile şi descrierile sânt de un realism uimitor.

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

Şi cu toate acestea, realismul lui Flaubert nu este o copie prea searbădă şi servilă a realităţii, 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 totuş, în trăsăturile lor adânci şi generale, ca

tipuri neperitoare. Căci, în fond, ceeace ne interesează într'un individ sânt numai acele părţi pe cari le are în comun cu speciile şi grupurile din omenire.

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

Acest cult pentru formă îl vom regăsf în toate romanele sale. Nicăiri el nu este mai puternic, mai desăvârşit ca în romanul său istoric *Salammbô* (1862), despre care voiu vorbi mai târziu. Tot prin forma lor literară se disting romanele sale *la Tentalion de Saint-Antoine* (1874), studiu adânc documentat împins până la halucinaţie, precum şi *l'Education sentimentale* (1869), unde descrie nenorocirile unui tânăr virtuos care răvneşte 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, urmăreşte un ideal, îşi închipue că l-a atins, şi când colo, ea îi simte tot neantul. Salammbô şi pusnicul Antoniu nu izbutesc nici ei de a-

şi potoli setea ce au de adevăr şi de misticism. Aceeaş fatalitate a urmărit dealmintreli şi pe Flaubert. Iată ce spune romancierul despre sine însuş :

„Gânditu-te ai oare, scria el unui prieten, cât de predispuşi sântem noi pentru nenorocire... E ciudat câtă puţină încredere am eu în fericire. Incă de tânăr am avut presimţirea desăvârşită a vieţei. O asemuiam cu un miros de bucate sau cu mirosuri car ari ieşi printr'o ferestrue de pivniţă. Nu e nevoie să guşti din ele ca să ştii că ai să verşi". Şi aiurea: „Aş avea poftă să sbor, să înnot, să mugesc, să latru, să urlu. Aş vrea să am aripi, o carapace, o scoarţă, 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 naturei, — să fiu materia".

Intr'adevăr viaţa întreagă a acestui scriitor a fost o durere. Pesimismul i-a ros sufletu-i ulcerat. El ura pe oameni, neştiinţa lor, lăcomia, josnicia şi dragostea lor de robie. Neputându-şi realiza visurile sale, el ajunsese la convingerea că orice sforţare omenească sfârşeşte printr'un avort, întâiu fiind-că împrejurările externe sânt potrivnice visului" şi al doilea fiindcă „împrejurările, chiar de ar fi favorabile, nimic nu ne va împiedică sufletul

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

Acest fatalism doborâtor al oricărei energii a trecut de la Flaubert le mulţi din romancierii moderni, cari au făcut dintr'ânsul un sistem filozofic. Ei arată făptura omenească ca stăpânită de lucrurile ambiante şi aproape incapabilă de împotrivire personală. De aci acea renunţare din ce în ce mai pronunţată la vastele speranţe, la entuziasmurile generoase, la credinţa în puterea energiei, a voinţei; de aci concepţiunea fatală, din ce în ce mai răspândită, că sforţările noastre sânt zadarnice şi nefolositoare.

Abstracţie făcând totuş de filozofia sistemului, realismul în sine însuş prezintă un progres asupra formei precedente a genului. Mulţumită lui, romanul devine un ce viu, o copie fidelă a naturei, a vieţei şi a societăţii, a faptelor şi a suferinţelor ei, o oglindă a sufletului omenesc. Lui Flaubert îi revine meritul cei mare de a'l fi primenit, de a-i fi dat viaţă şi de a'l fi consacrat prin operele sale. Şi cu drept cuvânt el este considerat ca părintele acestui nou sistem, care, atât singur cât şi 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 şi ele, paralel, a se desvolta şi a se diversifica sub pana a sute de romancieri. E cu neputinţă şi chiar nefolositor de a enumăra aici pe toţi aceşti scriitori şi operele cari au ţâşnit din creerul lor. Mă mărginesc a menţiona numai în treacât pe cei mai însemnaţi şi a îndica 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 societăţii, Feuillet nu cunoaşte decât pe cea aristocrată, singura pe care a descris-o în romanele sale. Eroii şi eroinele sale sânt dar fiinţe 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 şi înţepate. Autorul a izbutit să zugrăvească cu o rară fineţe, în special, fetele din clasa de sus, a căror graţii, energie, cinste, dragoste şi frumuseţe ideală, le-a redat într'un mod admirabil. Până şi psihologia acestei lumi rafinate, începând cu sentimentele cele mai simple şi până la crizele cele mai acute şi fazele lor, a fost pe deplin prinsă şi redată de acest scriitor. Printre romanele sale numeroase, cele mai cunoscute sânt *Julie*

de Trécœur şi *le Roman d'un jeune homme pauvre* (1857), în care eroul e numai în apărenţă sărac.

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

Această concesiune făcută realiştilor, nemulţumi pe foştii săi partizani şi nu-i atrase nici simpatiile celor dintâi. Aşa criticul Lemaître îl numeşte pe Feuillet „cel mai aristocratic dintre romancieri şi un pictor de femei din cei mai îndrăzneţi, ba chiar din cei mai brutali, cu toată politeţea desăvârşită şi graţiile formei sale". Iar Zola, şeful şcoalei naturaliste, îi reproşează „moralitatea exagerată a aristocraţimii sale, ipocrizia unor anumite atenuări, jezuitismul pasiunilor înfrânate prin convenienţe„. In fond meritul lui Feuillet se reduce la faptul de a fi cunoscut o parte din patimile şi moravurile aristocraţimii, şi de a le fi redat cu oare care exactitate.

Dacă Octave Feuillet a studiat aristocra-

ţimea, *Arsène Houssaye* şi-a ales ca subiect de studiu o societate cu totul aparte. El s'a făcut pictorul unor femei excepţionale. Eroinele sale sânt femei cochete, depravate, clasate în afara societăţii, dar cari au avantajul de a gusta o viaţă fericită şi de a fi înconjurate de respectul tuturor. Caracterele şi moravurile ce zugrăveşte acest romancier, sânt tot atât de sucite şi de neînţelese ca şi stilul său.

Romanul de *caractere şi moravuri*, inaugurat de Balzac găsi un talentat urmaş în Edmond About. Calităţile acestui scriitor sânt ironia, bunul simţ recea raţiune şi o limbă admirabilă. In *le Roman d'un homme comme il faut*, autorul ne zugrăveşte într'un mod excelent mica burghezie. Alte romane meritoase ale sale sânt: *l'Homme à l'oreille déchirée*, *le Roi des montagnes*, etc.

*

Romanul *istoric*, pe care Dumas îl împinsese până la ultima limită, cum am văzut, n'avea şanse de viaţă. El continuă totuş a trăi, neproducând decât opere mediocre. Singurele două care i-au redat viaţa un moment sânt neperitoarele opere *les Misèrables* şi *Salammbô*, amândouă din 1862, una de Victor Hugo şi cealaltă de Flaubert.

Les Misérables e un vast roman, plin de digresiuni, de epizoade, de reflecţii şi de frumuseţi uimitoare alături de „flecăriile cele mai insipide". E mai mult un roman filozofic şi simbolic decât pur istoric. In fond e o

poemă a căinţei, ridicarea individului prin remuşcare şi ispăşire de bună voe, şi totdeodată o apologie a democraţiei. In faţa burghezului egoist şi satisfăcut, autorul pune poporul asuprit, înşelat, chinuit, veşnic învins; iar în faţa viţiurilor celor dintâi, virtuţile nenorociţilor, ale desmoşteniţilor, ale unui ocnaş, ale unei prostituate. Acest roman, idealist prin ideile, sensaţiile şi sentimentele autorului şi prin lirismul său, este extrem de realist prin mediurile burgheze şi populare ce zugrăveşte, prin moravurile infame şi scenele casnice sau de stradă ce descrie. E imposibil de rezumat acest roman monumental, în care trăeşte şi se sbuciumă o omenire întreagă.

Dacă acest roman e mai mult o epopee dureroasă a omenirii, în schimb *Salammbô* de Flaubert e un roman strict istoric. In această lucrare, autorul s'a încercat să pătrundă şi să ne zugrăvească felul de viaţă al Cartaginezilor. El, care vizitase ruinile Cartaginei, a căutat să reînvieze rămăşiţele civilizaţiunii ei stinse, şi în tablouri de o energie dramatică uimitoare să ne redea, în toată exactitatea, coloarea locală şi viaţa acelui întreg popor, stins de veacuri. Intr'o operă de o erudiţiune vastă şi îndrăsneaţă el indroduce un amor nenorocit de o putere extraordinară, amorul uriaşului african Matho, şeful mercenariior, pentru o preoteasă a zeiţei Tanith, Venera Cartaginezilor. Şi această patimă puternică dă întregului roman, care e de un realism

urmitor, o culoare de idealism rafinat, iar fondului un interes deosebit. Ceeace constitue nota realistă a acestei opere sânt admirabilele şi minuţioasele descrieri ale moravurilor, ale clădirilor măreţe, ale mobilelor, armurelor şi obiectelor din acele timpuri, precum şi paginile consacrate tacticei militare, solului african, religiei precum şi misterelor acelei religii sensuale şi sentimentale. Şi 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 eleganta şi stil splendid şi cizelat au şi nuvelele istorice ale lui Mérimée precum şi 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 şi lipsite de interes.

Sub pana scriitorilor Erckman şi Chatrian, cari au colaborat împreună, romanul istoric capătă o nuanţă în plus, devine *militar* şi *patriotic*. In loc de a ne zugrăvi epoci şi moravuri trecute, ei ne povestesc răsboaele primului Imperiu şi urmările lor nenorocite pentru poporul francez. Şi cu această ocaziune, în diverse alte romane ei ne descriu moravurile şi eroismul Francezilor din Alsacia şi 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 Franţa. Acest curent va fi continuat mai târziu de Barrès şi alţii.

*

Singur romanul *psihologic*, inaugurat de Stendhal, pare a nu fi găsit urmaşi în a treia perioadă a veacului. Stendhal însuş spusese că el nu va fi înţeles decât pela 1880. Şi aceasta era adevărat. Psihologia părea un element prea arid, prea ştiinţific, pentru a putea fi întrebuinţat 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 totuş mai pătrunzătoare şi mai desvoltată ca la Barbey d'Aurevilly. In toate romanele sale, atât în cele de moravuri cât şi în cele câmpeneşti, el ştie să descoasă cutele cele mai tainice ale inimei personajelor sale şi să ni le arate şi nouă. Dar îi lipseşte „măsura“; intriga e la dânsul încurcată şi obositoare, imaginaţiunea sa inferioară celei a d-nei Sand, iar stilul său lasă de dorit.

Intr'o limbă pură şi cu multă îngrijire, a scris romane delicate şi cu tendinţă psihologică Victor Cherbuliez. Dar mai toate sânt, din nefericire, banale, afară de două *le Comte Kostia* şi *Prosper-Randoce*, şi mai ales cel

din urmă, care e un studiu serios de analiză psihologică, cu o acţiune 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.

*

În schimb, *romanul de aventuri extra ordinare* — romanul intrigilor încurcate, al crimelor înfiorătoare, în care asasini, servitori, femei publice, faptuesc toate infamiile, scapă din mâinile jandarmilor, ale călăului şi 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 şi Ponson du Terrail. Şi unul şi altul au creat tipuri cari trăesc încă astăzi în imaginaţiunea poporului. Puţin le păsa de stil, care consacră operele, şi de scopul nobil al artei. Adresându-se poporului incult, care e incapabil de a înţelege frumuseţile înalte, şi a cărui imaginaţiune are nevoe de comoţiuni violente pentru a fi mişcată, ei s'au silit să-i procure acele comoţiuni, împingând până la paroxism curiozitatea şi nerăbdarea lui cu invenţiunile lor înfiorătoare. Eroii lor sânt pleava societăţii. Crime, asasinate, răpiri, dueluri, răsbunări, violări, evadări, hoţii, înşelătorii, etc, formează subiectele romanelor lor nesfârşite. Un abur de sânge şi o duhoare pestilenţială respiră dealungul lor. În loc de intrigă firească găsim în ele încur-

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

Acest om, care avea o imaginaţiune uimitoare, compunea câte 3—4 romane in acelaş timp pentru 3—4 ziare diferite. Cum însă publicul se plângea că în unele foiletoane reapăreau persoane moarte sau asasinate 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 unui roman. Apoi de câte ori se întâmplă că un pesonaj trebuia să moară, romancierul reteza capul manechinului care reprezenta acel personaj. Şi cu modul acesta reuşi să înlăture reclamaţiunile. 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 citeşte.

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

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

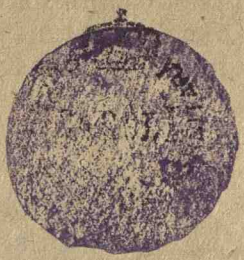
Părăsită şi uitată e astăzi întreaga activitate zadarnică a acestor scriitori. Căci ce a rămas dintr'însa, decât doar amintirea unei imaginaţiuni fecunde în serviciul unor idei condamnabile şi lecţiunea straşnică că totul e menit uitării veşnice, dacă nu poartă pecetea formei literare şi a unui fond sănătos şi 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 iea romanul din ce în ce mai felurite, căci el ajunge să redea toate manifestările vieţei omeneşti. De aceea şi analiza acestei din urmă perioade cere un studiu deosebit şi amănunţit. El va forma obiectul unui al doilea volum, care va apare în curând.

VERIFICAT 1987

VERIFICAT 2007



ERATĂ

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 *romanul.*
Pag. 81, rândul 15 : a se citi *sensualism* în loc de *sensulism.*
Pag. 140, rândul 8 de jos : a se citi *ingratitudinii* în loc de *ingratidunii.*
Pag. 141, rândul 9 de jos : a se citi *păleşte, apoi.*
Pag. 145, rândul 17 de jos ; a se citi *acesta* în loc de *aceasta.*

BIBLIOTECA CENTRALĂ UNIVERSITARĂ CLUJ