

**DUILIU ZAMFIRESCU (I)\*****Acad. Eugen Simion**

Pe romancierul Duiliu Zamfirescu îl citesc mai ales elevii și profesorii, pe nuvelist și poet îl citesc criticii și istoricii literari, dacă au motive s-o facă, în fine, pe epistolierul Duiliu Zamfirescu – cel mai reușit, cel mai talentat dintre toți – îl citesc specialiștii, cu precădere cei care se ocupă de viața și opera scriitorului sau cei care studiază genul epistolar ca atare. În paginile ce urmează va fi vorba de romanele lui Duiliu Zamfirescu și nu de celelalte genuri literare în care acest autor instruit, ambițios, puțin arogant și – în ce privește originile sale – închipuit și înfumurat ca Mateiu Caragiale – și-a încercat talentul și bovarismele de care, în mod cert, era bântuit. Corespondența sa vastă (Al. Săndulescu, cercetător avizat al problemei, i-a publicat scrisorile în două volume) merită a fi citită nu numai pentru informațiile pe care le aduce, dar și pentru valoarea ei literară intrinsecă. Un caz fericit de *ficțiune involuntară* sau, cum i-am zis într-o carte (*Ficțiunea jurnalului intim*), de ficțiune a nonficțiunii în literatura română. Duiliu Zamfirescu, diplomatul protocolar, cu fumuri aristocratice (pretinde într-un rând că se trage din împărații bizantini) este, nu încape îndoială, un mare epistoler și nu este o mare greșeală să-l punem, când studiem genul în literatura noastră, alături de Ghica și Odobescu. Corespondența lui Maiorescu este excepțională. Cine vrea să afle mai multe date despre acest tânăr junimist care-l citește, în ultimele decenii ale secolului, pe Stendhal și pe Flaubert, dar și pe Tolstoi, și vrea să scrie în stilul lui Zola un ciclu romanesc despre *boierii de țară* – cum le spune Eminescu – trebuie să citească întâi aceste misive în care estetica și meditația morală se amestecă în chip firesc cu politica și caracterologia. Nu lipsesc din ele reflecțiile asupra romanului, unele surprinzător de noi pentru această epocă de tranziție de la romantismul tardiv, pe urmele lui Eminescu, spre un simbolism abia intuit în poezia lui Macedonski și a elevilor săi și o proză sentimentală și jeluitoare, dominată de poezia naturii și de un ruralism duios. Excepțiile, în acest răstimp, se cheamă Slavici și I.L. Caragiale, dar pe aceștia, se va vedea, autorul *Vieții la țară* nu-i acceptă pe motiv (în cazul lui Caragiale) de etică literară: detestă comicul care desfigurează lumea realului, monstruosul, urâtul, trivialul și tot ce strică armoniile vieții.

Dacă trecem peste accentele uneori stridente, dar de multe ori juste, în reflecțiile ambițiosului și inteligentului Duiliu Zamfirescu privitoare la literatură și

---

\* Academia Română.

la instrumentele ei, putem reține că el este, ideologic, pe poziții junimiste. Nu este atât de radical, ca Eminescu, împotriva împrumutului de *forme fără fond* și, în genere, a imitării fantasmagoriilor străine, cere doar moderație, prudență, înțelepciune națională față de „pulberea de idei ce o aruncă internaționalismul modern peste toată Europa”. Vrea o modernizare trecută prin filtrul elementelor naționale și, ca dovadă, aduce exemplul Suediei, care nu are nimic francez în fondul ei sufletesc, și cu toate acestea s-a modernizat și a devenit cea mai civilizată țară din Europa, fără a imita formele altora. Așa ar sta lucrurile și în literatură: „Suedia a început a produce talente, dar acelea rămân în caracterul național”. Nu-i nevoie, dar, de a copia arta străină (identificată de prozatorul român cu romanul și drama franceză), pentru a deveni civilizați și a intra, astfel, în lumea bună, modernă. Dacă este așa, cum se va putea produce renașterea noastră? Prozatorul vrea, ca și Maiorescu, o evoluție organică, o sincronizare controlată, „conștientă” – zice el – cu consimțământul național: „E o fericire pentru noi să intrăm în lumea modernă cu capul sus, și să găsim această lume în fierbere. Fermentul străinătății va pătrunde și la noi și va determina evoluțiunea României viitoare către țelul său, după legi noi; dar această evoluțiune se va face cu consimțământul nostru, va fi conștientă și, mai cu seamă, va fi națională”.

*Evoluțiune, așadar, legi noi, consimțământ național, fermentul străinătății, filtrat, controlat, în fine, renaștere națională...* Toate aceste expresii par desprinse din limbajul lui Maiorescu, cu o nuanță, totuși, în plus în favoarea ideii de sincronizare, din moment ce se admite că evoluțiunea se face prin pătrunderea fermentului străinătății... Putem conchide că în polemica dintre sincroniști și evoluționiști, autorul *Vieții la țară* rămâne, principial, pe poziții junimiste (evoluție organică), dar nu respinge integral imitația, cu condiția ca ea să fie, ca o căsătorie onorabilă, în urma unui consimțământ național. Dar cine îl va obține și în ce circumstanțe, ideologul conservator prudent sincronist (cam așa poate fi definit ideologul Duiliu Zamfirescu) nu spune...

În privința artei, el este mai ambiguu și mai abstract. Este un realist care crede că frumosul în artă este „iluzionarea realității” și că „orice colț de natură, orice scenă din viața trăită, orice sentiment, dacă este trecut din realitate în suflet și de acolo redat în realitate, devine artă” și că acest proces nu-i deloc dificil. Este chiar „un lucru foarte simplu”. Foarte simplu nu este, pare simplu doar să spun că e simplu. Autorul aduce în sprijinul ecuației sale ideea de talent. Colțul de natură devine artă dacă, în această dublă navetă (dus-întors, de la realitate la artă și invers!), intervine talentul. Dar cum putem defini în această situație talentul, pentru a lămuri fenomenul de *iluzionare a realității*? Prozatorul lasă lucrurile nelămurite. Iluzionare, și atât. Fiecare să înțeleagă ce poate. Cu privire la roman, este ceva mai concret. Respinge, „inverosimilul”, lucrul „chinuit”, „monstruoșitatea” din epică și, în baza acestor convingeri, neagă *Năpasta* și *O făclie de Paști*. Greșește, evident, dar aceasta este o altă chestiune. Îi citește pe Tolstoi și reține modelul epic de „verism clasic”. Formulă, iarăși, ambiguă. Îi consultă și pe romancierii francezi care, în epocă,

fac deliberat „psihologie” și studiază „cazuri”, metodă pe care Duliu Zamfirescu n-o acceptă, în fond, respingând, în principiu, naturalismul. Critica a descoperit, totuși, infiltrații zoliste în romanele sale, pornind de la faptul (de ordinul evidenței, de altfel), că prozatorul român face istoria unei clase (boierimea de țară) și a unei familii pe mai multe generații (istoria Comăneștenilor), fără a ignora ceea ce, cu un termen vag, se cheamă modul *idealist* de a privi realul sau *idealismul* ca soluție de existență. De aceea personajele lui pozitive trăiesc și mor, ca Milescu și Mihai Comăneșteanu, animați de un mare ideal, în cazul de față idealul patriotic (datoria față de țară). Tincuța moare și ea cu sentimentul unei iubiri romantice incorruptibile pentru Mihai Comăneșteanu, mai multe femei în *Îndreptări* și *Anna* iubesc același bărbat (Alexandru Comăneșteanu), căutând în el un ideal de puritate erotică și imaginea altui erou (Mihai Comăneșteanu), dispărut pentru împlinirea unui ideal comun (național)...

Duliu Zamfirescu face, în corespondență, speculații în jurul acestor aspirații estetice și morale fără a le lămuri prea bine. Ce se înțelege este că un bun scriitor, ca să fie cu adevărat bun estetic, trebuie să aibă „o mare experiență de viață” și că, de regulă, scriitorii sunt mai elocvenți atunci când studiază lumea direct și prezintă pe om „în afară” (observat, adică, din exterior, în modelul său de viață și în manifestările lui existențiale) și au mari dificultăți îndată ce intră „în lăuntrul firii”. Cu alte vorbe, când intră în psihologia individului și analizează un „caz”. Mulți, zice prozatorul român, ratează în această fază: „după ce ai închis cartea nu-ți rămâne absolut nicio impresie din realitatea vieții”. Dacă traducem aceste disocieri în limbajul criticii de mai târziu, Duliu Zamfirescu descoperă, înaintea lui Ibrăileanu, *proza comportamentistă* și *proza analitică*, fiind, fățiș, de partea celei dintâi. O și aplică, de altfel, în romanele sale, nu totdeauna cu mare obiectivitate epică și nici în stare pură, vom vedea de îndată. Are însă cu un ceas mai devreme decât prozatorii și criticii literari români intuiția acestor metode românești.

Are și alte intuiții bune în privința acestui gen literar (romanul) care își înnoiește mereu metodele și substanța. Pentru a le afla trebuie să citim, repet, corespondența sa, excepțională în multe privințe. Diplomatul este un spirit curios de toate și un om dornic să facă lucruri fundamentale. Scrisorile adresate lui Maiorescu (prima este din 19 august 1884), Iacob Negruzzi, Nicolae Petrașcu, Mihai Dragomirescu arată lecturile sale filosofice și literare – serioase și bogate –, dar și capacitatea lui de speculație și interesul pentru mai toate domeniile artei, de la arhitectură și pictură la poezie. Scrie, el însuși, poezie, în timp ce îi citește și-i traduce pe Leopardi și Carducci, și își face mari proiecte în sfera romanului. Este, probabil, scriitorul cel mai cultivat din generația sa (se născuse în 1858) și, în unele privințe, este mai informat decât Maiorescu asupra literaturii din vremea sa. Din corespondență deducem că îl citea sau îl citise pe Dostoievski (*Precoces*) și Tolstoi, îi citise pe Balzac (într-un rând, comentează personajul Henriette din *Les Lys dans la vallée*), Flaubert, Zola, Stendhal, dar și pe Paul Bourget, George Ohnet, Octave Feuillet (*Monsieur de Camors*), apoi pe Poe, D’Annunzio. Îl studiasse, în mod cert, pe Schopenhauer – dovadă că-i preia ideile atunci când scrie despre

pasiunile feminității și problema căsătoriei, în fine, îl admiră pe Taine și-l consultă mereu când vrea să se informeze despre istoria literaturii engleze, dar și despre alte chestiuni. Este, dintre români, contemporan cu Creangă, Slavici, I.L. Caragiale, Vlahuță, Ion Al. Brătescu-Voinești, Delavrancea, Ion Basarabescu. Pe Creangă nu-l amintește, dacă nu greșesc, niciodată în comentariile sale. Sigur este că nu face caz, în epistolele cu Maiorescu, de proza folclorizantă a humuleșteanului. Pe Caragiale nu-l înțelege aproape deloc și îi comentează rău nuvelele *Năpasta* și *O făclie de Paști*. Rău și cu o vădită antipatie pentru om. Nici pe Slavici nu-l acceptă, ca prozator, socotind *Novelele din popor* prea simpliste, cu personaje false, vodevilești. Poziția ostilă față de *Poporanismul în literatură* (1909) se manifestă, mai întâi, în rezervă față de proza lirică rurală. „N-am nimic comun cu acești domni” – scrie el undeva. Păcat! Aceștia sunt marii scriitori din epocă. Se arată simpatice, totuși, pentru nuvelistica lui Brătescu-Voinești și schițele lui Basarabescu.

Atitudinea ostilă față de Caragiale este curioasă la un om cultivat ca Duiliu Zamfirescu, convins, altfel, că viața orășenească poate oferi subiecte bune pentru proză. El însuși îl anunță în mai multe rânduri pe Maiorescu că, după *Viața la țară*, ar vrea să scrie un roman despre viața la oraș. L-a scris, sub alte titluri, în romanele ulterioare din ciclul Comăneștenilor. Rezerva față de literatura lui Caragiale pare a porni de la ostilitatea față de autor. Este evident că nu-i place și, de câte ori îl întâlnește, are câte ceva să-i reproșeze. Reproșurile caută însă și justificări estetice. Snobul Duiliu Zamfirescu le găsește, evident. Unele sunt de luat în seamă, altele sunt fără noimă. Merită să le amintim, pe scurt, pe toate. Într-o scrisoare către Mihail Dragomirescu (2/14 dec. 1899) își justifică în acest chip „stima” lui (așa zice, dar se va vedea că „stima” se exprimă printr-o negație aproape totală a operei), veche de 11 ani:

„Părerea mea despre Caragiali – fiindcă doriți s-o cunoașteți – este aceeași ca și acum 11 ani, când am insistat atâta pe lângă d-l Maiorescu să-l numească director g-ral al teatrelor, adică: sunt bine încredințat că oriunde va fi pus, *il ne fera pas long feu*; cu toate astea, trebuie pus. Acesta este omagiul pe care-l aducem inteligenței sale, foarte curioasă, ce e drept, și, până la un punct, neromânească, în sensul că este atinsă de mobilitatea sceptică a raselor bătrâne, – dar, în fine, *inteligentă*. Stima mea pentru talentul lui de scriitor începe de la publicarea novelelor, și anume de la *O făclie de Paști*; fiindcă – și aici mă despart de d-voastre toți – teatrul lui este compus din ceea ce se cheamă franțuzește *maquettes* și e lipsit de calitatea fundamentală a operelor de artă: reprezentarea însușirilor caracteristice ale neamului. Căci cu mitocanii din Dealul Spirei și cu nerozii care iscălesc telegrame anonime, nu s-a definit nimic din fondul sufletesc al românilor. Iar *Năpastea*, care ar fi o încercare în acest sens, este (și aici iar mă despart de d-voastre toți) falsă”.

Ce reținem? Reținem că I.L. Caragiale este un om inteligent, dar nesperios, sceptic, prea sceptic, nestatornic, unde-l pui nu stă mult („il ne fera pas long feu”), în fine, chiar inteligența lui are un cusur: „este atinsă de mobilitatea sceptică a raselor bătrâne”. Cu alte cuvinte, nu este sceptic în tradiție românească. Dacă ar fi, lucrurile, poate, s-ar schimba... O idee ce va reveni și mai târziu în critica literară

care-l socotește pe Caragiale *ultimul ocupant fanariot în literatura noastră*. Pe scepticul, ironicul Caragiale nu-l iubesc nici existențialiștii noștri („trăiriștii”), în anii '30, pentru că prin ironia lui acidă ar împiedica accesul spiritului românesc la metafizică... Cu o jumătate de secol înainte, Duiliu Zamfirescu ridică problema rasei și, cum se poate reține, consideră că teatrul lui Caragiale nu este reprezentativ pentru noi, românii, pentru că nu exprimă caracteristicile neamului... Propoziții primitive, false, surprinzătoare, repet, la un scriitor care este, în genere, la curent cu marea literatură din secolul ce tocmai se încheia: „teatrul [...] este lipsit de calitatea fundamentală a operelor de artă: reprezentarea însușirilor caracteristice ale neamului”. Ce urmează îngroașă acest neadevăr, introducând ideea că unele medii sociale și morale sunt reprezentative în literatură, iar altele nu. O idee pe care Duiliu Zamfirescu o combate în altă parte, în chip just, zicând că nu subiectul operei, ci atitudinea creatorului față de subiectul operei determină complexitatea, reprezentativitatea operei. Acum însă, îl contestă pe Caragiale, pentru că scrie despre mitocanii din Dealul Spirii, care nu pot exprima, prin chiar condiția lor de existență, „fondul sufletului românesc”. Argumente false de la un capăt la altul, prejudecăți, încă o dată, greu de înțeles la un om care-i citește pe marii filosofi și învață lecția romanului de la Balzac și de la prozatorii ruși. Ura lui împotriva „mitocanilor” din Dealul Spirei se revarsă, este limpede, și asupra prozatorului care i-a adus în proză. De aceea, în scrisoarea către Mihail Dragomirescu, citată mai sus, își încheie opinia despre Caragiale, minimalizantă și, în esență, prin nimic justificată estetic) cu o recomandare înfumurată, ironică: „Caragiali trebuie dar primit cu brațele deschise și rugat, dacă se poate, să lase fleacurile și jocurile de cuvinte, spre a scrie ceva trăinic”. De aici se poate înțelege că teatrul, nuvelele și *momentele* publicate până acum (1899) nu reprezintă lucruri serioase, trainice.

Că omul Caragiale contează, în această judecată negativă a operei, mai mult, poate, decât opera în sine, se poate deduce și dintr-o relatare făcută lui Maiorescu (1 noiembrie 1887). Avusese o explicație cu dramaturgul „între două pahare de bere” și comunică apoi criticului că *trăncănelele* lui Caragiale și *trivialitățile* pe care le debitează îl supără tare: „mă supără, mă supără de o sută de ori”. Așa că decide „cu toată hotărârea” de a nu se lăsa influențat. Este limpede, ironia (trăncăneala băutorului de bere, narator cu haz) îl deranjează pe irascibilul „Duilă”. În altă scrisoare (11 sept. 1889) îi demontează nuvela *O făclie de Paști* („o invențiune absurdă și [...] o totală lipsă de estetică”). Revine asupra omului Caragiale (11 oct. 1889) cu gânduri ceva mai bune, neuitându-i, totuși, „grosolănia”. Un termen ce revine (alături de „trivialitate”) ori de câte ori judecă omul și opera. Îi recunoaște, acum, *firea muncită, inteligența*, dar și *slăbiciunile inteligenței, infinita nestatornicie*, fondul sufletesc lipsit de repere, în fine, însușirea de a fi „un mare vizionar”. Un mare vizionar? Pare că Duiliu Zamfirescu, diplomatul scârbit de mediile triviale și de ironia caustică, zeflemitoare a scriitorului român, cedează în fața talentului. Nu de tot, se va vedea din fragmentul ce urmează. Portretul lui Caragiale pare, într-adevăr, mai „îndulcit”, cum anunță autorul, dar la o cercetare atentă se vede că firul îndoit al invidiei și al disprețului răsare din frazele amabile,

chiar miloase: „Dar mai târziu, cunoscând pe om și văzând marea lui inteligență, infinita nestatornicie a simțirilor sale, slăbiciunile acestei inteligențe, fondul fără nici un punct de rezim, nu numai sentimentele mele pentru el s-au îndulcit, dar am sfârșit prin a-mi fi drag și a avea un fel de compasiune pentru o fire atât de fantastică și de muncită, în care arama și diamantul sunt legate împreună spre a da iluzia unui inel ducal. Căci, cu toată aparența calculelor și izbânzilor sale, Caragiale e un mare vizionar – ceea ce e de recunoscut spre onoarea sa. Astfel că, în timpurile din urmă, absolut nici o umbră de invidie nu poate să fie între noi: talentul lui merge într-o direcție, – încercările mele într-alta; – sau chiar de ar merge paralel, esența firei noastre e atât de deosebită, încât ne vom păstra de-a pururi formula geometrică a paralelelor. Acestea fiind mărturisite cu sinceritate creștinească, să nu mai generalizăm”.

O precizare trebuie reținută din această confesiune, și anume aceea că cei doi combatanți merg pe căi paralele și că *firea* lor deosebită îi condamnă să nu se întâlnească niciodată. Ceea ce pare a fi adevărat. Oricum, prozatorul cu fumuri aristocratice recunoaște cinstiit, creștinește această fatalitate, cum se poate reține din epistola către Maiorescu. Acestuia îi plăcea „foarte mult” nuvela lui Caragiale. Prilej pentru „Duilă” de a continua demonstrația sa, făcând alte comentarii – de data aceasta mai aplicate, mai fine – despre calitățile unui „bun scriitor”. Miloase, „îndulcite”, creștine, rezervele asupra omului și a operei rămân. Sub o formă sau alta, ele reapar în discursul epistolar bogat și variat, substanțial nu de puține ori, al admiratorului mai tânăr cu 18 ani al lui Maiorescu și al șerpuitorului denigrator al lui I.L. Caragiale. Când, într-un rând, vine vorba de Leopardi și de modul în care îl pricepe românii (ianuarie 1890), diplomatul de la Roma îi comunică lui Maiorescu faptul că dl Carp nu înțelege cum trebuie pe Leopardi, iar Caragiale („o foarte mare inteligență, o mare memorie și un talent muzical remarcabil, dar o totală lipsă de fantezie”), ei, bine, Caragiale nu are însușirile necesare de a pricepe pe Leopardi și „nestrăbătuta limpeziciune a seninului său”... De la Leopardi și seninătatea nestrăbătută a lirismului, Duiliu Zamfirescu trece numaidecât la *Năpasta*, alt punct de reper în ceea ce am putea numi obsesia anticaragialiană a prozatorului. Nu-i place mai nimic în această piesă scrisă, crede el, sub influența literaturii ruse: personajele ar fi false, caracterele neverosimile, Ion nebunul – „ce fiselă supărătoare”, iar situațiile dramatice ar fi copilărești în totalitate: „din toată piesa îți rămâne un simțământ de răceală umedă; nici o emoțiune, nici o vibrație caldă”.

Reproșurile, dezgusturile prozatorului față de scrierile contemporanului său cu mai mare succes literar nu se opresc aici. Corespondența cu Maiorescu este un fel de mic jurnal intim al acestui sentiment complex de repudiere în care esteticul încearcă să justifice antipatia sa sinceră față de omul biografic și față de pretinsa trivialitate a operei. La 22 februarie 1893 se află la Bruxelles și, relatându-i lui Maiorescu despre romanul la care scrie (*Pe arătură*, titlul ultim va fi *Viața la țară!*), roman în care vrea să arate „geniul românesc sub toate formele lui”, vine vorba, fatal, despre țaranul român, în comparație cu țaranul slav („fatalist până la disperare”). Țaranul român („țaran latin”) – scrie Duiliu Zamfirescu – are alte aspirații

(„o singură noțiune este clară și se ridică până la un adevărat motor sufletesc: posesiunea pământului”), iar fiul țaranului român „devine boieros, semeț, cu adevărat parvenit”. Scriitorul se gândește, desigur, la personajul său (Tănase Scatiu). În acest context, își amintește din nou de *Năpasta* și nu uită să noteze că „acolo unde este pusă, [drama lui Caragiale] e falsă”. Repetă ideea, sub o formă mai agresivă, la 6 august 1893, într-o frază rea, nedreaptă: „drama lui țărănească [...] e pentru mine supărător de mediocră”. Acum schițează și portretul citat de mai toți comentatorii prozatorului: Caragiale cu ochii miopi, la poarta Ministerului de Externe, amărât, prăpădit, după ce-i muriseră copiii, cu gulerul paltonului răsfânt și o căciulă de imitație de astrahan din care iese cleiul. Portret, într-adevăr, dezolant. Autorul nu uită să-l încheie într-o notă fals compătimitoare: „era o așa trivială deznădăjduire în bietul om”... „Bietul om”, care întrebase: „Ce mai faci, măi Duilă?” (formulă ce-l ulcerase, în mod sigur, pe protocolarul reprezentant al diplomației române, descendentul închiptuit al Lascarizilor bizantini). Sărmanul Caragiale nu are dreptul la o deznădejde curată... Nici el, nici *Năpasta* lui.

\*

În ceea ce privește romanul, Duiliu Zamfirescu are, în genere, teorii mai bune și judecăți estetice mai drepte. Definește romanul „arta de a ști și a spune lucruri posibile – acest *a ști* devine totul” (6 octombrie 1890). Definiție acceptabilă. Observă apoi, de mai multe ori, că „frumosul nu stă în operă, ci în noi înșine” și, dacă prin *operă* înțelegem obiectul operei, atunci observația este corectă din punct de vedere estetic. Îl consultă des pe Taine și, pe urmele lui, se întreabă dacă frumosul trebuie sau nu să fie logic?! Răspunde inteligent prin altă întrebare retorică: „Căci logic în frumos ce e? Ce e, bunăoară, frumos în natură [...]. Ce e logic într-o pădure?”. Are și remarci mai modeste, cum ar fi acelea despre scriitura românească. Despre un autor zice că „s-a babalâcit” în cartea lui, scrie, adică, într-un stil obosit, ticăit, plictisitor. El, personal, simte nevoia de a scrie cum simte nevoia să se hrănească, să iubească, să doarmă. Ca prozator, observă cu precădere grupurile sociale și pe țărani îi vede nu individual, ca o personalitate distinctă, ci în masă. Face speculații inteligente în acest sens: țărani trebuie văzuți în grup, ca mulțime, nu ca individualități, reacțiile lor sunt colective, contagioase, țaranul nu are o psihologie, psihologia lui este a clasei din care face parte, n-are viață interioară și, în roman, nu se poate impune ca personaj de sine stătător. „În desfășurarea întâmplărilor” – am văzut că îi comunică el lui Maiorescu, la 13/25 sept. 1895, în timp ce lucrează de zor („sunt pe drum departe”) la *Tănase Scatiu* – „țărani se mișcă numai ca mase colective, fiindcă așa îi cred eu interesanți, așa sunt ei o putere și numai așa psihologia lor poate da nota caracteristică a *unui* țaran. Altfel, individual, ei nu pot forma subiectul unui roman, decât numai dacă vei face țărani de carnaval sau ființe histerice și neromânești, cum sunt ale lui Slavici sau cum sunt ale lui Caragiale din *Năpasta*, cari vorbesc și se agită ca la țară, dar ale căror resorturi sunt false. Asta e o părere a mea. Conflictul dintre țărani și arendași

se rezolvă, pe altă lăture, în romanul de acum”. Unele idei sunt juste și, cum observă mai toți comentatorii săi, Duiliu Zamfirescu îl precede pe Rebreanu prin voința de a fi obiectiv, de a descrie grupurile sociale și de a evita idilismul rural („sentimentalismul dulceag”) fără să reușească – trebuie precizat – totdeauna.

Are în cap și ceea ce se numește, azi, o *țară imaginară*. Îi spune „conturul câmpiilor noastre”, adică lumea Bărăganului, simbolizată de *Ciulniței*, locul în care se petrece acțiunea epică din primele două romane. Pe acolo trec *drumurile Comăneștilor*.

Sunt și alte idei, în corespondență, despre literatură, în genere, și despre roman, în special. Le vom cita, de va fi necesar, în analiza propriu-zisă a romanelor. Până atunci să tragem o concluzie (evident provizorie, aproximativă, cum sunt toate concluziile, când este vorba de estetică și de genurile literaturii) privitoare la opiniile acestui scriitor care, biologic, face parte din generația lui Eminescu, Caragiale și Slavici, dacă socotim că o diferență de 10 ani nu constituie o graniță ce separă fundamental afinitățile estetice ale marilor spirite în literatură. Slavici era cu zece ani mai mare decât Duiliu Zamfirescu, Eminescu cu opt, iar de Caragiale – pe care îl critică mereu, după cum am constatat – îl despart numai șase ani. De Maiorescu (n. 1840) îl despărteau 18 ani și, deși gândește la fel ca el multe din problemele filosofiei, literaturii și politicii, este limpede – când îi citești corespondența – că este omul altei generații. Despre Eminescu, mai aproape de vârsta și, teoretic, de sensibilitatea lui, nu face niciodată observații esențiale. Nu-i *tema* lui, nu constituie subiectul neliniștilor sale morale și estetice. Pe Slavici nu-l bagă în seamă și, probabil, nu-l citește cu atenție. Puținele referințe pe care le face în dialogul epistolar cu Maiorescu sunt superficiale. Relațiile cu I.L. Caragiale, s-a putut vedea, sunt mai degrabă de ostilitate și judecățile despre operă sunt total negative. Intră, aici, în discuție și atitudinea sa umană, stilul de existență, în fine, firea lui „Duilă” cu fumurile lui nobiliare care îl iritau pe creatorul lui Mitică. „Duilă” pariază pe modelul Maiorescu și vede în el tipul reprezentativ al „intelighenței” și, în genere, al lumii românești. Este junimist nu din clasa fondatorilor, ci din noua generație care ridică probleme și vrea înnoiri, dar nu în sensul democrației. Detestă burghezia și stilul burghez („c'est bourgeois et plat”), nu dorește o prea mare intimitate, nici în politică, nici în literatură cu publicul („o intimitate cu publicul, inadecvată, supărătoare, de mitocan boierit, care nu are nimic comun cu tradițiile «Junimei» și cu caracterul de *père noble* al «Convorbirilor» din trecut”), vrea distincție, spirit elitist, stil înalt, ignorând faptul că stilul înalt, spiritul aristocratic îl dă aristocrația spiritului, nu aceea de sânge și de clasă.

Că „Duilă” al ironiei Caragiale este un om instruit și că, în privința tehnicii romanului, este scriitorul cel mai avizat, mai „european” din epoca lui, nu mai încapă îndoială. G. Călinescu este de părere că autorul ciclului Comăneștenilor este un „zolist”, deși el respinge de câteva ori naturalismul, așa cum s-a remarcat, respinge și romanul psihologic al lui Bourget. „Zolist”, în adevăratul sens al termenului, autorul *Vieții la țară* nu este și nici nu pretinde că este. Este, într-adevăr, contemporan cu mișcarea naturalistă și l-a citit, nu știm cât de serios, dar l-a

citit, este sigur, pe Zola, după cum îi citise pe Balzac și Flaubert și pe prozatorii ruși (un element nou în ecuația literară a unui prozator român). Concepția și formula lui epică se constituie în acest spațiu de întâlnire în care realismul și psihologismul, în roman, se detașează de miturile romantismului și înfruntă, spiritualicește, noua orientare a „decadenților”. Duiliu Zamfirescu optează, cum îi scrie lui Maiorescu, pentru „un realism trist”. Vrea să facă – și face într-o oarecare măsură – studiul claselor sociale, stabilește categoriile societății românești (*boierii de țară*), clasa arendașilor – „mitocanii îmbogățiți” –, clasa tinerilor înstrăinați, plecați la studii și care se întorc în țară pentru a duce mai departe idealul părinților, în fine, prozatorul de care vorbim preia de la generația anterioară de poeți și critici idealul unității naționale, nu însă și temele *scriitorului poporan* pe care le recomandă Maiorescu și nici idealurile *poporanismului* pentru care militează C. Stere și G. Ibrăileanu.

Dacă Ioan Slavici este „sucit” – cum scrie G. Călinescu –, Duiliu Zamfirescu este un spirit complicat, oximoronic, plin de contradicții. Cultivat, iubitor al boierilor de neam și al poeziei câmpiei, el este, în același timp, elitist, anti-poporanist, ostil față de noua clasă ce se ridică (deși, el însuși, vine dintr-o familie de arendași) și disprețuitor față de stilul de viață al burgheziei. Cu aceste elemente disonante, încearcă, în felul său și cu mijloacele sale epice, să scrie un roman obiectiv și să introducă ideile (teoriile) în narațiune. El conferă personajelor sale o anumită viață interioară (nu prea mare și nici din cale afară de verosimilă), amestecă în ficțiune documentele realului (ordine de război, comunicate oficiale, evenimente înregistrate de presa timpului) și personaje cu o biografie reală și cu un anumit rol în istoria epocii (Maiorul Șonțu, Valter Mărăcineanu etc.), în fine, limitează considerabil lirismul și descripția naturii (respinge – înaintea lui Camil Petrescu și G. Călinescu – stilul calofil și se apropie, încă timid, dar se apropie, de stilul recomandat de Stendhal – acela al procesului-verbal și al codului penal); încearcă să tempereze pasionalitatea romantică (deși dorința lui este să înfățișeze naturi, *ființe pasionale*) și, într-o oarecare măsură, reușește. Nu le-a reușit pe toate, dar a încercat și, fără să dea un mare roman pe măsura modelelor bune pe care le-a ales, romanele sale deschid un drum în proza românească. Rămâne să vedem, prin analiza critică a romanelor, cât de adânc merge și cât de elocvent estetic și epic poate să fie „verismul clasic” și, în altă variantă, „realismul trist” pe care-l recomandă într-o scrisoare, fără a ne spune ce înțelege prin această formulă. Combinate, le-am putea traduce în acest chip: un realism cumpătat, fără mari cruzimi, fără multă psihologie, ușor intelectualizant (personajele lui interpretează miturile, citează din filosofii greci, *Lydda* este un lung dialog filosofic, în genul *Divanului înțeleptului cu lumea*, în care eroii discută și trăiesc ideile lui Platon și Schopenhauer despre eros), fără caractere puternic reliefate epic și cu o tipologie ce abia se profilează. Oricum, autorul ciclului epic al Comăneștenilor, nu apelează la științele sociale pentru a face descripția unei *felii de viață*, încearcă doar să descrie categoriile societății, observă – cum zice – pe țărani *în masă*, se vrea *un vizionar* și

nu urmărește cazuri... Nu-i, deci, un zolist fidel și, în consecință, nu trece lumea pe care vrea s-o înfățișeze în roman printr-un laborator de observație exactă.

\*

Înainte de a publica, în „Convorbiri literare”, *Viața la țară* (1894–1895) și *Tănase Scatiu* (1895–1896), Duiliu Zamfirescu a tipărit două romane, *În fața vieții* (1884) și *Lume nouă, lume veche* (1891 în „Convorbiri literare” și 1895 în volum), în stilul, mai degrabă, al lui Bolintineanu. Primul a atras atenția lui Gherea prin pesimismul eroului principal din narațiunea sentimental-tezistă, cu citate din Schopenhauer, Byron, Spencer, Stuart Mill și reflecții triste despre mizerabila sarcină a omului de a trăi. N. Iorga îi remarcă „realismul crud” în prezentarea tânărului întors de la studii din Franța și descrierea „vioaie” a bucureștenilor din 1883, dar îi reproșează *artificialitatea dialogurilor și situațiile forțate, privirea fugară și înțelegerea săracă*. Reproșurile sunt îndreptățite, ca și laudele, mai puțin acela despre realismul crud. Realismul nu-i deloc crud în roman și, la drept vorbind, realismul lui Duiliu Zamfirescu este foarte puțin realist. Intriga și tipologia țin mai degrabă de stilul tardiv epicii romantice minore, amestec de sentimentalitate, reverie, idealism, decepționism, pictură în alb-negru a mediului. Brutal tezist, fără personaje verosimile, *În fața vieții* nu anunță un posibil romancier obiectiv și substanțial. Poate fi reținută doar schița unei tipologii posibile (boierul bun și drept în luptă cu noua lume fără scrupule ce se ridică, tânărul instruit în străinătăți – o natură „mândră și cu totul superioară”, condamnat prin aceste virtuți să rateze, femei vicioase, acaparante, tinere romanțioase și sinucigașe, politicienii duplicitari și corupți, indivizi patibulari etc.). Interesantă, relativ nouă în proza românească, este până la un punct problematica romanului. Eugeniu Soleanu, descendentul unei familii de boieri de țară scăpătați (categorie pe care prozatorul o va urmări și în romanele ulterioare), se întoarce de la Paris la chemarea tatălui nevoit să-și înstrăineze moșia. Fiul studiasse Literale și Filosofia și frecventa cercurile de intelectuali interesați de Schopenhauer. Cartea se deschide de altfel cu un citat din acest filosof pe care-l comentau, în epocă, la Iași și București, Maiorescu și Eminescu. Un alt român (Cantacuzino) va traduce în limba franceză *Lumea ca voință și reprezentare*, iar Maiorescu va adapta câteva aforisme.

Duiliu Zamfirescu, care, în 1884, are ca și eroul său, Soleanu, 26 de ani, reproduce din *Lumea ca voință și reprezentare* propozițiile care spun că lumea este guvernată, fără milă, de *întâmplare și de greșeală ajutate de răutate și nebunie*. Cam aceasta este și filosofia de existență a tânărului întors în conacul de la Soleni, din zona Adjudului. Înainte de a părăsi Parisul, ceruse sfatul unui profesor, Borel, *son maître à penser*, și acesta îi dăduse un plic cu recomandarea să-l deschidă numai atunci când va fi într-o situație imposibilă. Până ce acest fapt se întâmplă, Soleanu reintră, după șase ani de absență, în atmosfera lumii românești. Mai întâi lumea boierimii scăpătate – reprezentată de bătrânul Soleanu, omul moralei tradiționale – apoi lumea celor puși pe căpătuială ca, de exemplu, Martin Marțian,

vecinul care intrase în posesia moșiei Solenilor. Marțian, bărbatul, este un individ practic, cu relații (un văr de-al său este ministru), face și desface deputați, legăturile lui ajung peste tot. Elena, soția, este o femeie cu frică de Dumnezeu, o natură coborâtă din proza romantică direct în peisajul Moldovei de mijloc. De ea se îndrăgostește fulgerător schopenhauerianul Eugeniu Soleanu care îi ține acest discurs înduioșat și înăbușit în sublimități: „Eleno, îi zise el cu înduioșare, ești atât de frumoasă, și te iubesc atât de mult! Dacă ai înțelege ce viață cerească ai împrăștiat tu gândului și aspirațiilor mele, cât m-ai ridicat de sus...”), apoi cade în genunchi într-un gest de iubire fatală și smerită, reproducă, parcă, din romanul rusesc. Suava Elena este pe cale să consimtă, dar sentimentul datoriei învinge în ultima clipă pasiunea tulburătoare: „Fie-ți milă, te rog, mă omori, îi zise ea și dintr-o săritură dispăru în camera de alături”.

Replica mesianică a eroului înamorat vine numaidecât: „A!... slăbiciune omenească!... Te voi ridica mai presus de tine însăși sau... te voi omori”. N-o omoară, nici n-are timp s-o ridice mai presus de ea însăși, pentru că intervine brutal Marțian, soțul, și întrerupe idila. Eroii mai găsesc însă timp să-și facă declarații solemne și să-și facă promisiuni mari, luate din romanele de amor. Așa face cinstita Elena, care, renunțând la fericirea proprie, vrea s-o transfere fiicei sale. Răsturnare de situație, sacrificii curioase, decizii sublime primejdite de ridicolul situației. Elena descoperă în Eugeniu Soleanu deodată, doar din aceste declarații, modelul „omului desăvârșit” și, pentru că morala și credința divină nu-i îngăduie să-l iubească decât platonice, fiind căsătorită, promite să-și crească fiica în cultul acestei iubiri. Cu alte vorbe, promite să-i dea pe fiica Lya, care are acum 11 ani, atunci când îi va veni vremea.

Eroul (Soleanu) refuză însă semnele acestei devoțiuni împinse spre sacrificiu suprem: „Doamnă, toate acestea sunt foarte frumoase lucruri, dar dumneata ai pentru mine un mare neajuns: ești o persoană prea mult romantică și vrei să îmbraci lumea reală cu haina romanelor lui Feuillet. Îți mulțumesc de interesul ce mi-l porți, dar nu cred să mă însor niciodată”.

Dialogul este, bineînțeles, superficial livresc, personajele fac gesturi teatrale, deloc motivate epic: Elena plânge și, nebună de amor și durere, sărută mâna lui Soleanu, strigând: „Adio, adio”, Soleanu reclamă și el suferințe adânci, se culpabilizează și propune în cele din urmă o prietenie convenabilă: „Iartă-mă [...] sunt nebun, un om fără suflet, o ființă care nu merită să stea în apropierea dumată. Să uităm tot ce-am vorbit astăzi și să rămânem prieteni”.

Drama sentimentală romantică este curmată de apariția lui Marțian, soțul turbat de gelozie, care ia de piept eroul înamorat și sparge ușa cu el: „A!... mișelule, ai ceva să-mi răspunzi? Răspunde!”. De aici înțelegem că drama wertheriană pe care o înfățișează Duiliu Zamfirescu este pe cale de a deveni o farsă caragealescă. Scăpat din ghearele lui Marțian, pesimistul Soleanu se retrage în sine ca un melc, având un suveran dispreț pentru societatea lipsită de idealuri înalte. Ajunge, grație intervenției Elenei, funcționar în Ministerul de Externe condus de Mavropani, vărul lui Marțian. De la acest punct al scenariului, el intră în alte

situații romantice și vodevilești, aventuri amoroase, decepții, reflecții schopenhaueriene despre femei, crize de scepticism etc. Este sedus de Adelaida Mavropani, soția ministrului, în timp ce afecțiunea lui se îndreaptă spre Zoe Fanini, nepoata ministrului. Adelaida este posesivă, diabolică, Zoe este simțitoare, curată și, terorizată de Adelaida, se sinucide. Soleanu trece, dezamăgit, prin toate situațiile și meditează la comedia lumii. „Viața este o nenorocire – zice el – [în ea] nu sunt decât chinuri, aspirațiuni neputincioase, gropi și mizerii, [un] Calvar stupid”. Decide să se sinucidă și, înainte de a trece la fapte, deschide scrisoarea filosofului Borel. Acesta îi stabilize diagnosticul: „Ești atins de maladia veacului: pesimismul, *Weltschmerz*, «durerea lumii», această nebunie absurd de comunicativă”, și-l pune într-o familie de spirite celebre, de la Leopardi la Schopenhauer. Sfatul lui Borel este ca admiratorul lui Schopenhauer să admire în continuare geniile citate, dar să învețe de la Balzac a trăi și a iubi viața.

„Citește pe Balzac” – încheiase Borel îndemnurile sale. Soleanu îl ascultă și renunță să se omoare. Încearcă să trăiască, după regulile romanului balzacian, și reușește, dar apare Lya, tânără și seducătoare, copie reușită a mamei sale, Elena, icoana sublimă a unei iubiri neîmplinite. Elena avusese delicatețea să moară, dar nu înainte de a lăsa cu limbă de moarte ca opera sa, Lya, să ducă la capăt proiectul promis: să se însoțească, neapărat, cu Soleanu. Complicată, în continuare, intriga din această melodramă rău scrisă. Se complică și mai mult, pentru că adeptul lui Schopenhauer consideră căsătoria o nenorocire, așa că refuză însoțirea cu Lya. Jignită adânc, aceasta ia pe un oarecare Adrian și dispare. Romanul foileton s-ar fi putut opri aici. Soleanu o redescoperă după o vreme și se îndrăgostește fulgerător de fiică, așa cum se îndrăgostise de mamă... Lya îl evită însă, apoi se întâlnește într-un loc pitoresc, la țară, ca Tincuța și Mihai din *Viața la țară*, și eroul îi sărută mâna, iar eroina – aprinsă de amor – îi spune: „A ta, cum vei vrea, pentru totdeauna”, apoi se răzgândește și-i trimite o scrisoare cu rugămintea de a dispărea din viața ei. „Adio”, zice și ea, cum zisese și mama divină și virtuoaasă, cum zisese și Soleanu însașiabilei Adelaida. Nu-i rămâne eroului schopenhauerian de la Soleni decât să se îmbete în stilul tradiției locale, să-l conteste pe Borel („ești un prost”), să se îndoiască de calea balzaciană („este o negliobie viața și noi niște negliobi”) și, după ce mai zărește o dată pe fugitiva Lya, să tragă concluzia despre sine și despre lumea în care trăiește: „Ce porcărie!”.

Primul roman al lui Duiliu Zamfirescu este, nu mai încapă îndoială, foarte puțin promițător. S-a văzut câte naivități cuprinde, ce superficial explică prozatorul stările de conștiință și stările de suflet ale personajelor, cât de neverosimile sunt situațiile de existență și dialogurile. Sunt, cu toate acestea, câteva elemente (virtualități) ce merită a fi semnalate. Este limpede că tânărul prozator vrea să facă un roman intelectual, un roman cu eroi ce își pun problemele mari ale existenței, de aceea personajele fac referințe la cărțile de filosofie, suferă de *Weltschmerz* și se îndrăgostesc citind, ca Soleanu, pe Schopenhauer. Nu este, în sine, un merit epic și faptul nu acordă automat merite epice narațiunii, dar reprezintă o voință de a intelectualiza proza românească și acest lucru trebuie remarcat. Eroul său, Eugeniu

Soleanu, este ceea ce poporaniștii numesc un „proletar intelectual”, în cazul lui: un vlăstar de nobil scăpătat în luptă cu mizeriile vieții, cu femeile demonice și cu moravurile oamenilor politici (Mavropani – ministrul încornorat de eroul tânăr și sublim – este la curent cu aventurile Adelaidei și le tolerează!), în fine, eroul scos el însuși din cărți are de ales în viață între *calea Balzac* (să primească și să trăiască, adică, în chip realist viața, fără a-și mai pune marile probleme insolubile) sau *calea deschisă* de Schopenhauer (aceea sugerată de cărți: refuzul lumii, *pesimismul*). Sfatul lui Borel, înțeleptul parizian, maestrul spiritual al pesimistului român, este următorul: „admiră pe pesimiști când au geniu, dar învață a trăi și a iubi viața de la Balzac”. Eroul lui Duiliu Zamfirescu ratează amândouă căile.

\*

Al doilea roman, *Lume nouă și lume veche*, începe bine, cu un scenariu balzacian într-un mediu urban: prozatorul prezintă întâi strada („Strada Comerțului”), apoi casa (casa Coanei Smărăndița, văduvă sărmană cu mai mulți copii) și, în casă, actorii din narațiune: Mitică, Tache, Ancuța. Este primul palier al romanului. Al doilea e dominat de familia socialistului Veniamin Stroescu. Aici viețuiesc, se mișcă și se ciocnesc Stroescu-tatăl, deputat socialist „bogat, erudit și moșic”, soția lui, „Coana Sofița” – publicistă cunoscută, fiul lor, Șarl Stroescu – cinic și dezordonat, moșic în toate actele și reacțiile sale, căsătorit cu Henrietta – ființă sensibilă peste măsură, strivită de brutalitățile familiei în care a intrat, în fine, din acest clan socialist îmburghezit face parte și Mimi, fiica rebelă a familiei, adolescentă capricioasă și autoritară... Două categorii sociale, două lumi diferite, două nuclee epice se confruntă în acest roman programatic tezist și, trebuie spus de la început, cu totul nereușit al lui Duiliu Zamfirescu. Romanul pune problema *socialismului agrar* românesc, dezbătută atunci de Gherea și de socialiștii din epocă, și este în chip programatic un roman cu cheie. Sub chipul lui Veniamin Stroescu s-ar ascunde, spun contemporanii, Morțun, iar sub acela al „femeii-autoare” (prezentată în ficțiunea lui Duiliu Zamfirescu ca o „damă culturală” neglijentă, ambițioasă și antipatică) n-ar fi decât Sofia Nădejde. Că este așa dovedește și scrisoarea prozatorului adresată lui Maiorescu, la 1 aprilie 1890, pe când își redacta romanul. Criticul citise o parte din el și era de părere că problematica sufletească a protagonistului Vladimir Stroescu este falsă. Autorul se apără, zicând că falsă este teoria socialismului agrar, nu problema sufletească. Epic vorbind, romanul este fals de la un capăt la altul. Cu această ocazie, prozatorul deconspiră cheile, tertipurile, combinațiile ficțiunii sale: l-a luat pe Morțun, agitator agrar, și l-a însurat cu Mme Sofia Nădejde, femeie de cultură, ca să sugereze, tocmai, falsitatea soluției ideologice prin falsitatea alianței conjugale... Strategie bizară, oricum neconvingătoare epic și nulă psihologic.

Schema romanului este și mai complicată: intrigi tenebroase, trădări în amor, iubiri platonice, discuții – multe discuții – despre femeia modernă și inutilitatea căsătoriei sau despre clasele sociale în conflict, în fine, treceri rapide de la „stratul

de deasupra”, în care s-a instalat burghezia socialistă, la modesta și pestrița lume urbană în care trăiesc proletarul intelectual Mitică Ștefănescu, profesor de matematică, și fratele său Tache, tânăr cu aspirații artistice, boem intelectual... Legătura dintre aceste medii sociale o face, întâi, cuviinciosul, înțeleptul Mitică, profesorul de matematică. Acesta pătrunde, ca meditator, în casa Stroeștilor și seduce (mai exact: este sedus) de imprezibila, voluntara Mimi –, cu care, până la urmă, se căsătorește. Mimi este însă instabilă sentimental și-l ispitește pe Tache, fratele onestului Mitică. Mitică este, în același timp, atras de suava Henrieta, soția nereseriosului Șarl Stroescu, caracter reptilin. Iubiri nepotrivite, încurcături ce se țin lanț, aspirații, bovarisme de tineri artiști de cartier, naturi problematice (ca Henrieta și Mitică), naturi șerpuitoare ca tânăra Mimi. Alianța dintre socialiștii bogați și intelectualii proletari generoși nu-i deloc armonioasă. Mimi budează morala părinților și se căsătorește cu un tânăr din altă clasă socială, apoi se plictisește și-l trădează în stil de mahala (se dăruiește, ca răzbunare, unui gazetar zoios, numit Iluzie, apoi seduce pe cumnatul Tache, artistul boem, și își duce gândul păcătos la capăt), Tache are conștiința încărcată și vrea să se sinucidă, apoi fuge de acasă. Faptele se petrec repede, cam fără noimă, într-o atmosferă insalubră și fără nicio motivație psihologică. Intrigă de roman-foileton, tipologie indistinctă, dezbateri fără substanță epică. Nume bizare de personaje: locotenentul Jughiniță, Iorgu Sucitor, Șoltuț de la Iași, jurnalistul Iluzie... Șarl Stroescu vorbește despre „Musiu Hristos”, alții spun banalități despre moralitatea femeii moderne, citând pe Herbert Spencer și Stuart Mill, Tache ascultă *Orfeu* de Glück și scrie, la urmă, un roman, Henrieta îmbrățișează ideea resemnării și a jertfei de sine. Visul ei de iubire pentru Mitică Ștefănescu, din aceeași clasă morală („cei doi creștini” – cum le zice în deriziune dezământatul, *mojicul* ajuns Șarl), se împlinește și se încheie printr-o călătorie poetică, miraculoasă, cu sania. Cam aceasta este tipologia ce se profilează în acest slab roman intelectual, roman cu probleme, roman, în fine, urban, greu de citit azi. Singura lui calitate este că autorul vrea să facă într-o operă epică pictura morală și ideologică a claselor sociale și să dovedească faptul că ideile fac parte din viața individului. Nu reușește, din nefericire, să dea consistență epică acestui proiect.

\*

O pictură morală a categoriilor sociale face, cu mai mare succes, prozatorul în ciclul Comăneștenilor, unde relația dintre „verismul clasic”, „realismul trist” (în sensul lui Stendhal și Tolstoi) și epica propriu-zisă sunt mai strânse și mai armonioase. G. Călinescu descoperă aici „acel amestec de zolism, scientism și idealism”, care ar sta la temelia gândirii estetice a lui Duiliu Zamfirescu. „Zolismul”, în sensul curent al poeticii naturaliste, este greu de depistat în proza nu de puține ori idilizantă a lui Duiliu Zamfirescu, cu scene lirice de amor (întâlnirea pe malul lacului dintre Tincuța și Mihai, jurămintele de fidelitate, întâlnirea dintre Sașa și Damian la bostănărie și notarea fină a primelor manifestări de erotism câmpenesec) sau descrierea – în stil liric reținut – a călătoriei cu trăsura prin spațiul

din jurul Ciulnițelor... Nici „scientismul” nu se vede în narațiunile (*Viața la țară, Tănase Scatiu, În război, Îndreptări, Anna*) ce-și trec, de la una la alta, temele, personajele. Duliu Zamfirescu nu face, să mai spun o dată, descrierea amănunțită a unei „felii de viață” și nici nu recurge la o metodă de laborator, neavând competența și nici curiozitatea să procedeze în acest chip, când prezintă o scenă de viață sau analizează un caz. El privește de la oarecare distanță obiectul, cu ochiul unui om deloc familiarizat cu științele experimentale. Este mai degrabă un vizionar, cum ne amintim că scrie undeva, nu unul în stil grandios, filosofic, ca Tolstoi, ci un vizionar mărunț animat de idealuri înalte și nerealizabile.

Aspiră, totuși, la ele și le notează în aceste romane imperfecte, unele mai bune, altele mai slabe, notabile, totuși, dacă le punem la un loc, pentru că reușesc să impună o tipologie. Prima lor virtute este că se pot citi cu interes, chiar dacă stilul este de multe ori inconsistent epic, cu multe naivități, incongruențe, iar reflecțiile naratorului sunt nu de puține ori brutale teziste. Narațiunile încep de regulă bine, pe un ton așezat și într-un stil obiectiv, vag balzacian, semnalat și în exercițiile românești anterioare. *Viața la țară* se deschide, de pildă, cu prezentarea „pripurului Ciulniței, în pragul dealului [unde] dai de casele boierului Dinu Murguleț”, apoi, ajuns pe mușea dealului, naratorul își aruncă privirea spre împrejurimi (*Valea Ialomiței în dreapta și desișul pădurii de Aramă în stânga*), străbate pentru o clipă ulițele strâmte ale satului, pentru a se opri, înainte de a pătrunde în casele lui Dinu Murguleț, în curtea boierească, liniștită și bogată, suntem avertizați. Bogată pare să fie, dar nu și liniștită: „Toată curtea boierească trăiește liniștită și bogată, cu cârduri întregi de găște, de curci și de claponi; cu bibilici țiuitoare; cu căruțe dejugate; cu argații ce umblă a treabă de colo până colo – și seara, când vine cireada de la câmp, cumpăna puțului, scârțâind neunsă între furci, ține isonul berzelor de pe coșare, ale căror ciocuri, răsturnate pe spate, toacă de-ți iau auzul. Fără a fi risipă și zarvă, curtea boierească pare populată și bogată”.

Ochiul naratorului obiectiv nu întârzie prea mult asupra acestor amănunte (rolul lor este să pregătească lectorul pentru întâlnirea ce urmează: aceea cu personajele narațiunii), grăbindu-se să intre în casa în care are loc această ceremonie. Aici se află Conu Dinu, spirit tradiționalist, dușman al noii clase a parveniților, Coana Sofița – soția lui, sperioasă, împăciuitoare, femeie miloasă și obedientă (ea nu iese din vorba bărbatului), în fine, tot aici (nucleul istoriei ce tocmai începe să se deruleze) apar numaidecât „Scatieștii” – ciocoi pe care îi urăște sincer boierul de neam Murguleț. Este vorba de Tănase Scatiu (personaj cu rol activ în roman, el pune în mișcare această lume tradițională care vrea să păstreze pământul și privilegiile), și mama sa, Profira, tip de femeie „din topor”, elementară și, după cum se grăbește să ne spună naratorul, mereu aghiazmată, adică alcoolică. Needucată, ea stâlcește vorbele („ești fodul, coane Dinule”), are stări de rău, leșină și își revine în fire când i se freacă tâmpilele cu „cogniac”... Prozatorul n-o iartă, o pune să explice într-un limbaj împleticit, fracturat („uite, maică, îmi vine așa un «nixis» pe la stomah, și parcă numa ia așa, mă zgâlțâie de chept, și să te ții numa goană la cap”) răul ce-o lovește sistematic, voind a sugera

originea obscură a personajului și lipsa lui frapantă de cultură. „La ce-i bună cultura”, întreabă ea, „când poți să te descurci în viață bine și repede fără ea?” Când apare Tincuța, fată la pension, Profira, contrariată, vorbește de inutilitatea educației prin școală. Ea anticipează astfel celebra frază a babei din eseul cunoscut al lui G. Călinescu: „tot mai citești, maică?” Baba din romanul lui Duiliu Zamfirescu exprimă aceeași stupoare în fața ideii de utilitate a culturii:

„Aracan de mine, maică, da' tot învață? Ce-a mai ieșit și moda asta cu învățătura până la adânci bătrânețe!... Uite, eu pe Tănase al meu l-am pus la treabă de mic copil și, slavă lui Dumnezeu, băiatul a ieșit bun, treaba treabă, plimbarea plimbare. Acu să-i găsec nevastă cumsecade și m-am liniștit. Anu ăsta trebuie să-l însor, că mi-e c-oi închide ochii fără să apuc să-mi văd nepoții... Ce zici, coane Dinule?”...

La fel procedează prozatorul și cu Tănase Scatiu, marele Satan în această lume idilică, patriarhală pe care vor s-o salveze și s-o eternizeze Dinu Murguleț, Diamandula, Sașa și doctorul Damian... Lui Maiorescu – care citește romanul în manuscris – nu-i place acest limbaj noduros și-i cere prozatorului să-l elimine, însă prozatorul se apără arătând că nu-i vorba de limbajul lui, ci de al personajului. Punctul lui de vedere este just. După această deschidere sumară, prozatorul prezintă rând pe rând actorii principali ai romanului menit, cum precizează el într-una din multele prefete, să pună în lumină „clasa iubitorilor de pământ” și, mai mult decât atât, să dea „icoană a vremurilor”. Vremuri, vom afla în curând, dominate de ciocnirea dintre boierii de țară, arendașii care vor să le uzurpe privilegiile, începând prin a le lua, prin diverse tertipuri, pământul, și țărani care, striviți de corvezi și de sărăcie, se aliază cu „rasa câtorva familii pământene”. Cel puțin așa vede lupta de clasă Duiliu Zamfirescu. Tipologia romanului se fixează pe acest vast și cam maniheistic, uneori ireal fundal social. Bătrânul Dinu Murguleț este simbolul primei categorii rurale: boierimea legată de pământ și amenințată de categoria Scatieștilor, reprezentată, aici, de Tănase, fiu de arendaș și el însuși un arendaș (ciocoi) nou, în ascensiune. El luptă, mai întâi, să pună mâna pe moșiile lui Dinu Murguleț, îl împrumută cu bani, apoi umblă să-i ia fata, pe Tincuța, și astfel să acapareze totul, bogăția și puterea. În *Tănase Scatiu*, romanul cel mai reușit, estetic, din *seria Comăneștenilor*, întâlnim din nou (el domină, aici, paginile cărții) *mojicul* Tănase (este atributul ce se repetă în narațiunea lui Duiliu Zamfirescu, numind modul de a fi, incultura agresivă a personajului și a clasei ce se ridică), lansat deja în politică, ajuns deputat și pregătit să redevină deputat...

Până să ajungă în Parlament și să învârtă totul în zona lui de acțiune (administrația publică, justiția, biserica, băncile), îl urmărim, în *Viața la țară*, în lupta lui pentru a obține pe Tincuța, „fată de pension” – cum am aflat – sentimentală, romanțioasă, îndrăgostită de Mihai Comăneșteanu. Sofița, mama ce arată mereu o „sfioasă supunere” față de bărbat, este de partea mezalianței cu prosperul Tănase. Boierul Dinu se opune însă aprig și, după ce-l primește în casă pe arendașul obraznic, pune să se deschidă ușile. „Deschideți ușile, strigă el, să iasă mirosul de mitocan!”. Mirosul iese, dar mitocanul câștigă în cele din urmă bătălia

cu Dinu Murguleț. Îi ia fata, pe Tincuța, și-i ia și averea. Dinu are de partea sa pe sora Diamandula, muribundă, pe Sașa Comăneșteanu – simbol al feminității pure și înțelepte (tipul femeii – am putea zice – „cumințenie a pământului”), pe Matei Damian, fiul Diamandulei, tocmai întors de la Paris, unde a făcut studii de medicină. Din familia acestor neamuri boierești legate de rosturile pământului și de tradițiile morale românești face parte și tânărul Mihai, de 20 de ani, care va deveni personaj important în alt roman al ciclului. Deocamdată el se îndrăgostește de Tincuța și se pregătește să plece cu Sașa la Paris pentru studii. Scena jurământului lor de credință în amor este prezentată cu oarecare grație epică. Tincuța, romanțioasă, îi oferă o suviță de păr legată cu o panglică roșie, tânărul Mihai promite să trăiască numai cu gândul la ea de aici înainte. De emoție, Tincuței îi cade umbreluța din mână. Scenă, desigur, suspect de idilică pentru îndrăgostiții de azi, eliberați de tabuuri și cu o morală mult mai liberă în dragoste. Discursul amoros în proza de la sfârșitul secolului al XIX-lea este mai auster. Îndrăgostiții lui Duliu Zamfirescu își strâng mâna (gestul suprem de intimitate și exaltare erotică) și meditează cu tristețe la mersul lumii. Mihai Comăneșteanu este cuprins de ideea deșărtăciunii și plânge. Melancoliile trec însă repede, rămâne doar imaginea unei iubiri adolescente, pure, care-l emoționa, la lectură, pe Nicolae Iorga („anume scene de vânătoare pe lac, cu nevinovăția copilei care iubește băiatul de lângă dânsa și desmiardă miloasă pasărea pe care el a rănit-o”).

Baciul Micu este și el, ca mentalitate, un om din vechime, ține la rânduielile, rosturile știute, umblă însoțit de câinele Corcoduș și, când câinele este ucis mișelește, fuge în lume. El știe să citească stelele și să prevadă timpul după ele. Dă o lecție în acest sens doctorului Matei Damian, care nu învățase această știință la Paris. Baciul din *Viața la țară* anticipează, în epica noastră, pe solomonarii lui Sadoveanu și Agârbiceanu. El citește cerul „mai ghine ca-n carte”. A petrecut o tinerețe la munte și acolo a învățat zodiile și ce se întâmplă atunci când una trece în alta. Ghicește caracterul și destinul omului după zodia în care s-a născut. Lui Matei Damian îi spune: „coane, cu zodia nu te poți pune: îți este scris să fii om drept”... Și așa se dovedește, în roman, că este. Chestionat de doctor asupra felului în care determină „ceasul”, adică timpul, baciul face o veritabilă hermeneutică a cerului:

„ – Apoi lesne. Uite matala deasupra capului nostru, spre crivăț. Vezi un ghiduș de luceafăr, de tremură subțiratec și nu se mișcă niciodată de la locul lui?

– Da.

– Acu, pe stânga lui, vine Caru, iar pe dreapta Chirostriile. Amândouă se învârtesc toată noaptea împrejurul luceafărului din mijloc, din mâna stângă spre mâna dreaptă. Și dacă am zice, așa de-o probă, că bunăoară iarna nu mai este, vară nu mai este, cum cică ar fi pentru corăghieri pe ape, tot poate omul să știe dacă-i postul Crăciunului, or al Sântei-Mării, că de-i în postul Crăciunului, Carul răsare dedesubtul luceafărului și e cu tînjala-n jos, și apune deasupra, cu tînjala-n sus; iar de-i în postul Sântei-Mării, răsare din stânga cu tînjala în sus, și apune la dreapta, cu tînjala în jos. Și Chirostriile tot așa se învârtesc și ele, pe partea cealaltă. Acu, de vrei matala să știi ceasurile, iar la Car te uiți, că de-i vară, el răsare tot în mâna

mea stângă, cu tânjala drept în sus; la miezul nopții e cu tânjala de-a curmezișul, iar despre zori se întoarce-n jos. Iarna ne mai luăm și după Cloșca cu pui”.

Fără a fi un personaj bine determinat epic, cu o psihologie cât de cât individualizată și cu o istorie bogată și, prin aceasta, mai ușor de ținut minte, Baciul Micu indică în proza lui Duiliu Zamfirescu o categorie pe care el o respectă și în care întrezărește datele morale ale omului de munte, format de științele vechi, magice. Nu este atât de știutor ca înțelepții și taumaturgii din proza lui Sadoveanu, dar are ceva din liniștea, cuminența și credința lor în zodii și în rosturile mari, imperturbabile ale lumii cosmice. Când îi este omorât câinele Corcoduș, îl plânge mioritic și-l îngroapă, creștinește, la marginea târlei, ca în baladă. Omul de știință, văzând atâta suferință, întreabă: „Ce are a face moartea unui câine cu viața ta?”, iar baciul explică („Coane, are a face, că eu îl crescusem de mititel [...] m-am trudit cu el, l-am hrănit cu lingura ca un copil, l-am tămăduit de alea toate, și-l făcusem fiară sălbatică, nu câine”), după care dispare. Nu-i rămâne omului drept și învățat Matei Damian decât să mediteze la aceste ființe ciudate, ca Baciul Micu, și să-i învinuiască în gând pe nuveliștii noștri că sunt departe de a le înțelege și de a le zugrăvi satisfăcător în scrierile lor. Nu-i, de altfel, unica oară în roman în care personajele fac referință la literatură. Sașa și Matei discută despre „romanuri” și alte fleacuri ce se traduc la noi, despre „comediile de novele” și condamnă, împreună, „literatura de bâlciuri” care strică gustul cititorului. Discuțiile nu trec însă mai departe de această critică. Este, totuși, un semn că romanul realist românesc nu face abstracție de ele atunci când încearcă să prezinte ipochimenii și icoana vremurilor de prefacere.

Sunt și alte figuri de plan secund ce dau consistență și culoare mediului social înfățișat de Duiliu Zamfirescu. Baciul care cunoaște mersul astrelor și, prin ele, să determine vremea și destinul omului, se ține cu bucătăreasa Floarea, nevasta herghelgiului Stângă și, când baciul dispare, ea îl blestemă și îl jelește. Turică, slujitorul Sașei Comăneșteanu, este un om harnic și de ispravă, dar are un cusur: pocește cuvintele, vorbește, adică, „pe radicale”, pentru a se diferenția de țărani obișnuiți care vorbesc cum au învățat, în limba lor groasă, noduroasă. Popa Vasile Buză-tăiată se poartă după moda veche, e lacom, ia pământ cu arendă, cumpără și vinde lână, dă bani cu camătă. Morala lui, mărturisită, se bazează pe zicalele „frunză verde de n-ai dai” și „mielul blând sugă la două oi”. Nu pleacă la drum lung fără a lua înainte un păhărel de rachiu și, când parohia lui este încălcată de alți slujitori ai bisericii, își apără cu strășnicie privilegiile. Este „țărănit” și el și, după cât se pare, deloc cucernic.

Țărani sunt în *Viața la țară* elemente mai mult de decor, se mișcă – așa cum ne avertizează naratorul – *în masă*, nu au individualitate și nici psihologie. Prozatorul îi prezintă la biserică, la treierat, în pauza de prânz sau când se revoltă contra lui Tănase Scatiu. Sunt scene de viață (pictură de grup) reușite în proza în genere statică, decorativă a lui Duiliu Zamfirescu. Ca și Rebreanu, cu care a fost deseori comparat, pe drept, este cu precădere un prozator al gloatei. Bună este, de

pildă, înfățișarea unei ceremonii religioase în peisaj câmpenesc. Mai întâi, preoții și călugărițele care poartă icoana făcătoare de minuni:

„Într-o birjă cu patru cai osteniți, veneau, în mijlocul unui vălătuc de praf, patru persoane: doi popi în fund, care țineau icoana, și două călugărițe dinainte. Popii se deteră jos, sprijinind icoana cu o mână dedesubt și cu alta de deasupra, și începură a rosti rugăciuni. Poporul îngenunchease, pe când călugărițele ștergeau chipul sfintei de praf. Preoții voiau să treacă șanțul șoselei, ca să intre pe câmp, dar tocmai în partea aceea el era curățit de curând și deci cam adânc.

– Pe unde trecem, părinte Opreo? zise unul din ei, încet.

– Da' eu știu, părinte Ioane?

– Dă-i sfinția ta din *Ohtoih*, că eu nu mai am glas nici cât un pui de curcă. Se duseră astfel în sus, se lăsară în jos și iar se întoarseră în sus, nădăjduind să găsească un loc mai lesne de trecut. În cele din urmă se coborâră în șanț, cum dete Dumnezeu, dar când fu la ridicat, pace... Unul se încurcă în anterior, altul în patrafir, și dacă nu venea lumea să-i ajute, ar fi rămas acolo, fiindcă, după regulile lor, nu puteau să lase icoana pe mâini străine”, apoi, în planul doi, grupul de țărani îngenuncheați, smeriți, pătrunși de puterea tainei: „Cu capetele goale în soare, câteșpatru la linie, preoții se rugau, îngenunchindu-se și sculându-se neconținut. Țăranii făceau cruci mari, zicând din când în când «dă Doamne ploaie!»; femeile stau plecate la pământ. Lăcustele subțiratece săltau în pulpanele răsrânte ale popilor, pe când rândunelele întârziate treceau ca săgeata printre rândurile oamenilor. Era semn de vreme bună și senină. O saca de apă de la curte era înconjurată de flăcăi și băieți, care își treceau cofa de la gură la gură”.

Și, în sfârșit, ultima parte a tripticului, Sașa, surorile ei mai mici și Matei, care stau în picioare și urmăresc, respectuos, ceremonia. Conu Dinu, stâlpul tradițiilor de acest fel, stă în genunchi... I se alătură Sașa și, la urmă, Matei Damian, la îndemnul Sașei. Scenă simbolică. Ea poate fi analizată pentru a putea determina relația personajelor cu mentalitățile, superstițiile rurale... Duiliu Zamfirescu privește toate aceste manifestări cu oarecare îngăduință. Ele fac parte din peisaj.

Peisajul uman în *Viața la țară* este dominat însă de Dinu Murguleț, Sașa Comăneșteanu, Matei Damian, Tincuța și, mai ales, de Tănase Scatiu, personaj eminamente negativ, factor de agitație în această lume care vrea să trăiască după legi vechi, armonioase, într-o vreme în mișcare. Dinu Murguleț și sora lui, muribunda Diamandula, reprezintă generația ce se duce. Mesajul lor este că ei și-au făcut datoria și că datoria trece acum asupra generației ce urmează. „Doresc să rămâi, aici, pe pământul ăsta”, îi zice înainte de a muri Diamandula fiului său, Matei. „Noi ne ducem – zice, în lacrimi, bătrânul Dinu lui Matei. Damian – e rândul vostru să trăiți [...] – Uite pământul ăsta: m-a făcut să asud; am muncit toată viața pentru el, de cele mai multe ori fără să mă răsplătească; m-am supărat și l-am blestemat, – dar nu m-aș duce de pe el pentru nimic în lume. Nădăjduiesc că tot așa o să faci și tu și că n-o să mai pleci. Aci suntem născuți și eu și maică-ta și părinții noștri și părinții părinților noștri”. Este mesajul cu care se încheie cartea: Dinu Murguleț îi cheamă pe Damian și pe Sașa și le dă binecuvântarea de a se căsători,

citindu-le psalmi din David. Este testamentul bătrânului boier de neam. El reprezintă ordinea naturală. Naratorul se grăbește să-l confirme: „Totul părea așezat pentru o lungă viață, calmă limpede, căreia naturile lor puțin expansive, îi dau o ușoară umbră de ideal”... Romanele ce duc mai departe istoria acestor mari familii legate de pământ dovedesc însă că viața nu-i deloc așezată pentru multă vreme și nici calmă, limpede, iar umbra de ideal este pusă la mari încercări.

Dar, până a vedea în ce chip și cu ce urmări pentru destinele individuale, să rămânem pentru o clipă la tipologia pe care reușește s-o fixeze Duiliu Zamfirescu în aceste construcții epice cu un plan, crede G. Călinescu, „pueril”. Pueril nu este, cel puțin nu în totalitate. Disonante, neverosimile epic sunt doar fragmentele zise teoretice care întrerup din când în când, inabil, curgerea epică. Un exemplu este dialogul plin de banalități dintre Damian și Sașa despre opoziția dintre țăran și boier, cu ideea că „azi nu mai merge ca în trecut” și că dorința țăranului este să bea vinul boierului, să nu-și plătească datoriile și, dacă îl chemi la muncă, să nu vină... Se discută, tot abuziv, neconcludent și nici atractiv epic, despre introducerea mașinilor în exploatarea agricolă. Efectul la lectură este același, adică slab estetic. Am putea spune, văzând și alte dovezi, că „ideologia” nu-i bine exprimată în roman, în sensul că nu este încorporată satisfăcător în discursul epic. Sașa, ființă plină de calități inefabile, vorbește ca un antreprenor agricol puțin mai luminat, cu oarecare carte, convertit la idealismul boieresc: „Pentru că așa merg lucrurile la noi” – îi spune ea doctorului cu studii pariziene care vrea să trăiască la țară și să ducă mai departe idealul mamei, Diamandula, și al unchiului, Dinu Murguleț. „Cauzele sunt foarte multe. Mai întâi modul cum a fost tratat țăranul până acum: toți din toate părțile l-au mâncat și l-au înșelat cât au putut. Arendașul, fie grec, fie bulgar, fie român, e același peste tot: el nu caută decât să se îmbogățească; dovadă, Scatiu și câți ca el. Așa că boierul este socotit de țăran ca dușmanul lui firesc” etc.

Damian, medicul ce își părăsește profesiunea pentru a cultiva pământul și a continua, astfel, tradiția familiei, nu are, estetic vorbind, o individualitate pregnantă în roman. El este tânărul copt la minte care se readaptează și preia mesajul generației anterioare, se însoară, la recomandarea Diamandulei, cu Sașa și încearcă să pună oarecare ordine în administrarea moșiilor amenințate de Tănase Scatiu. Sașa – „maman” – cum îi zic fratele Mihai și fetele mai mici – este icoana sensibilității aristocrației rurale, puțin idealizată, totuși verosimilă, atrăgătoare. Este din comportamentul eroilor pozitivi, idealizați programatic de autor, personajul ce se reține la lectură. Este o tânără femeie cultă, cântă la pian, recită din Schiller și are o filosofie de viață în care dominantă este „setea de ideal”, în care intră și o notă maternă. Nu degeaba Mihai, Mary și Victoria îi zic „maman”. Orfani, ei au fost crescuți de Sașa, sora cea mare. Inițierea erotică, dezvăluirea lentă a fondului ei sentimental, în fine, inteligența ei calmă și profundă sunt prezentate cu finețe în narațiune. Are dreptate G. Ibrăileanu s-o socotească „femeia cea mai bine zugrăvită din literatura noastră și un tip ideal, care ar putea sta în orice literatură”. Propoziția din urmă trebuie primită, totuși, cu oarecare moderație. Sigur este că în proza românească numele său rămâne. Delicatețea, sensibilitatea ei discretă, bunătatea și

inteligența ei calmă, în fine, senzualitatea ei cuviincioasă, trimit imaginația la un personaj din proza lui Turgheniev. Dialogul pe care îl are la *bostănerie* cu Damian (un dialog amoros) reușește să treacă „lumea ideală în cea fenomenală”, cum zice femeia inteligentă și visătoare, o femeie – cum o caracterizează într-un moment de exaltare Matei – „ca o frază din Glück”. Duiliu Zamfirescu arată aici finețe de analist. Nu duce însă, nici în acest caz, nici în altele, analiza spre complexitățile și adâncurile vieții interioare. Vede doar comportamentul individului: notează un gest, un zâmbet, o mișcare a privirii, o vorbă nehotărâtă, în fine, își pune personajele să spună fraze care să sugereze sensibilitatea lor cenzurată.

Elocvent este, în acest sens, portretul lui Tănase Scatiu, personajul memorabil în *Viața la țară* și, mai ales, în romanul ce-i poartă numele. Prozatorul îl urmărește cu cruzime și-i comentează cu vădită poftă demolatoare apucăturile. E bădăran („mojic”), de o dezolantă brutalitate, umblă cu trăsuri luxoase trase de cai superbi, ca să facă impresie refractarei Tincuța cu care vrea să se însoare. Duiliu Zamfirescu nu-și ascunde ostilitatea și nu-și alege prea mult vorbele când este să-l prezinte cititorilor pe Tănase. Iată în ce termeni normal prozaici, potriviți într-un roman de observație morală și socială: „Trăsura se opri înaintea scării și, în adevăr, Tănase Scatiu se coborî, dând hățurile în mâna vizitiului. Caii erau minunați: cu picioarele dinainte înfipite departe în nisip; cu capul sus, mușcând din zăbale; cu hamurile de argint, înhămați la o trăsură elegantă: erau de un stil desăvârșit. În coada trăsorii însă, sta un țărănoi, încălțat cu ciubote, în spinare cu un palton de-a stăpănu-său, ros și ieșit de soare, iar în cap cu o pălărie înaltă, ce-i venea până peste urechi, soioasă și zdruncinată ca o veche brașoveancă. Aceasta dădea de gol totul: se vedea că trăsura și caii trebuiau să fie cumpărați la mezat, or luați amanet, de la vreun om cumsecade – altfel n-ar fi fost așa de corecți la un stăpân care avea o asemenea probă de vizitiu. Scatiu era îmbrăcat cu un soi de halat de dril, care, în gândul lui, era făcut ca să-l apere de praf și totodată să răpuie lumea de ghidușie. Matei înțelese dintr-o aruncătură de ochi pentru ce unchiu-său îl găsea mitocan”.

Morala lui Tănase este simplă și practică, de un egoism sângeros. „Eu, neaca să-mi trăiască [...] că de lume puțin îmi pasă” – îi mărturisește el lui Matei Damian, opus în toate privințele. Când țaranii clăcași, umiliți, spoliați de arendaș se revoltă, Tănase își dovedește, în grad maxim, șiretenia și cruzimea. O scenă demonstrativă, un prozator într-adevăr zolist în acest caz. Țaranii – puși „în vârtej”, legați de arbori și cu lanțuri la gât, sunt torturați cu o sălbăticie medieval-fanariotă, spre disperarea lui Matei care, martor la acest spectacol, regretă că a părăsit lumea civilizată. Cruzimile arendașului sunt dublate și întărite în narațiune de imaginea haosului, improvizăției și mizeriei ce domnește în curtea conacului său. Semne ale dezordinei și ambițiilor tulburi ale stăpânului. Ne amintim cum descrie prozatorul curtea lui Dinu Murguleț. Iată cum este înfățișată, acum, curtea și casa lui Tănase, omul care urcă în societatea în care pier „neamurile” și se ridică „noroadele”. Curtea, casa și, în interior, vestala casei (mama eroului, Coana Profira) care se botează zilnic cu spirt îndoit cu apă:

„Într-o curte mare, se întindeau șireaguri de case de nuiele lipite cu lut; șandramale de scânduri; cotinețe de găini; hambare; două puțuri cu furcile strâmbe și cu jgheburile sparte, așa că noroiul era de-a pururi în ființă; o bucătărie povârnită pe o rână; grajdul cailor, de nuiele nelipite, acoperit cu stuf; o porumbărie într-un picior — în fine, tot felul de acarete, făcute în pripă și pe ieftin. În mijlocul curții, două perechi de boi stau cap la cap; la umbra hambarului un buhai bătrân rumega: pe vârful gunoiului râcăia o turmă de găini, cu un cocoș moțat; în noroiul de la puțuri se tăvăleau trei porci; la ușa bucătăriei, o țarancă da de mâncare la curci. Argații umblau alene, de-abia trăgându-și ciubotele după ei. Căldura și un ciocan, două de rachiu mai mult îi moleșea cu desăvârșire. Tănase intră în casă. Un miros de crâșmă îl luă de la ușă. În adevăr, într-o cămăruță lipită cu lut pe jos, mamă-sa «boteza» rachiul. Un argat scotea spirt dintr-un poloboc și-l vărsa într-o curătoare, amestecându-l cu două părți apă. Coana Profira, cu un tistimel dezbrobodit pe creștetul capului, cu o rochie de stambă murdară, sta pe un scăunel de lemn, ca nu cumva argatul să guste vreo picătură de băutură. Dumneai însă se credea obligată a-și face o idee de fiecare hârdău de rachiu. La fiecare «gustăreală» strâmba din nas și scutura din umeri”.

În acest cadru simbolic și pilduitor pentru morala și caracterul noilor îmbogății, are loc dialogul de o excesivă vulgaritate dintre mamă și fiu. Este limpede că prozatorul face totul pentru a-și compromite personajele pe care le detestă programatic. Mai multă obiectivitate și un limbaj mai puțin trivial ar fi fixat mai bine caracterul indivizilor.

#### ABSTRACT

This article represents the first part of an analysis that Academician Eugen Simion sets out to unravel on Duiliu Zamfirescu's works. This author's novels are the target of this analysis although his correspondence (his letters) is found to be of high knowledge, interest and especially of high literary value. Much information is taken for this analysis on Zamfirescu's novels out of his letters written to Titu Maiorescu, among others. Duiliu Zamfirescu is found to militate against our people's indiscrete copying of other peoples influence; in this direction, he gives Sweden as an example of rising on its own. As regards art, Duiliu Zamfirescu is ambiguous and abstract. He rejects the use of the *unbelievable* in epics. His good intentions regarding his continuously renewed methods and substance that ought to be applied in novels are again found in his letters. He is against I.L. Caragiale, he dislikes the latter's skepticism and irony, and especially the triviality. Duiliu Zamfirescu is found to be a complicated spirit, an amount of contradictions. Thus, his realism is balanced, lacking cruelties and refined psychology; his intentions go towards intellectualization but does not make appeal to any social sciences. His ethicism places him among visionaries with high unrealistic ideals. Readers can easily take interest in his novels because the narration captivates one's interest. The writer however obviously does everything to compromise his characters that he programmatically hates. More objectivity and less triviality in his characters' language would have made his characters achieve a more visible outline.

**Key-words:** Duiliu Zamfirescu, novels, correspondence, realism, intellectualization, ethicism.