

Șburătorul

ANUL IV, No. 6 Serie nouă
DECEMBRIE 1926

Abonamentul pe un an 100 Lei
Pentru autorități 500 Lei

Director : E. LOVINESCU

NUMĂR DE 12 Pagini
10 LEI

REDACȚIA : Str. Câmpineanu, 40
ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei, 169

C E R N A

Poezia lui Cerna ne poate servi de exemplificare a mutației valorilor estetice considerate în ele înșile. Prin exemplele date până acum de infiltrațiune a esteticului prin etic, etnic, solidarism social, am văzut cum opera de artă poate câștiga o valoare, pe care o pierde odată cu variațiile interesului momentului istoric divers polarizat. Nu acesta e și cazul poeziei lui Cerna: fără prea multe aderențe naționale și sociale, reprezentând o formulă estetică relativ pură, opera poetică a lui Cerna a fost pusă alături, în vremea ei, de opera poetică a lui Eminescu, pentru a ieși apoi aproape cu desăvârșire din conștiința estetică a epocii noastre. Cazul merită să fie cercetat, deci, și în sine și pentru însăși concepția, pe care ne-o facem de mobilitatea tuturor valorilor estetice.

Deși publicate mai mult în *Sămănătorul* și în *Convorbiri literare*, și prețuite și de d. N. Iorga și de T. Maiorescu, poeziile lui Cerna au fost supravvalorificate mai ales în *Convorbiri critice* de d. Mihail Dragomirescu; motivul nu trebuie căutat numai în psihologia de grup a „școlii noi” ci și în însăși concepția poetică a acestei „școli”: concepție esențial intelectuală, retorică, didactică, și, prin raportare la concepția actuală a poeziei lirice, antipoetică. Nu-i fără interes, așa dar, de a dovedi valorificarea poeziei lui Cerna prin încadrarea ei într-o formulă determinată: ceea ce-l impresiona mai mult pe d. Dragomirescu la acest poet și-l făcea să-l pună alături de Eminescu era „adâncimea și originalitatea concepției²⁾”. În *Plânsul lui Adam* „două sentimente, ce se îmbină unul în altul, se regăsesc aici admirabil întrupate: premărirea clipelor supreme de iubire și cu deosebire darul de jertfire pentru urmași (p. 115).” „Ceiace e de însemnat în această poemă, continua criticul, este profunda originalitate a concepției. Mulți au încercat să facă pe Cain simpatic, dar nici unul nu cred să fi isbutit mai bine, adică în mod mai firesc și mai omenesc decât poetul nostru”. „Prin arta cu care se desfășoară și se leagă, înălțându-se treptat, deosebitele momente (descrierea floarei senine, descrierea sufletului omenesc neliniștit de gândurile tur-

burătoare și, în fine, aspirațiile poetului spre seninătate)... *Floare și genună* e, în felul ei, o capodoperă” (p. 310). Sau ne lauda „originalitatea compoziției, orânduirea arhitectonică a imaginilor, felul strâns și compact cum își dezvoltă ideile și-și pregătește efectele.” „Momentele poeziilor lui parcă sunt blocuri de marmură, ce se îmbină într’un edificiu măreț. Acest efect e măreț prin acea dramatizare ce rezultă din variarea tablourilor, fiecare având accente și armonii durabile dar izvorând, toate din tonalitatea adâncă a unui singur sentiment fundamental (p. 181).” Punctul principal de valorificare a poeziei lui Cerna cădea, așa dar, în „originalitatea profundă a concepției”, în „originalitatea compoziției”, în „arta cu care se desfășoară și se leagă, înălțându-se treptat, deosebitele momente”, în „orânduirea arhitectonică a imaginilor”, în dezvoltarea „ideilor și a efectelor”, adică, sub raportul fondului, într’un element intelectual, căruia i se da o preponderență prejudiciabilă, iar sub raportul formei, în dezvoltarea compoziției retorice după toate regulile treptelor formale. Și pentru Ion Trivale, celalt critic raționalist, importanța lui Cerna venia, cu deosebire, dela valoarea „concepțiilor” sale. Nimeni, după dânsul¹⁾, nu s’a ridicat în literatura noastră, „la măreția și nobleța de concepție a poemei *Către pace*, unde Cerna a știut să concentreze toate aspirațiile și toate durerile care frământă vremea noastră. Toate aspirațiile noastre se îndreaptă spre blânda zeiță a păcii, dar nu vrem pacea care să nu fie decât încremenirea pe veci a relor adânci de care suferim. Numai după ce rănilor naționale vor fi lecuite prin crâncene lupte, care să infiripeze visul neamului nostru, numai după ce rănilor omenirii vor fi vindecate prin stabilirea dreptății sociale în lume, numai atunci neamul și omenirea mulțumită va introna pe zeea păcii vecinice. Până atunci însă ne vom jerfi cu toții, ca s’o putem întrupa după visurile noastre”. Iată-l, deci, pe Trivale insistând asupra „lărgimii de concepție” a poeziei *Către pace* sau asupra „concepției nietzscheene” din *Dura lex* sau asupra „extraordinarei forțe” de sofism și de logică din *Plânsul lui Adam*.

Și în ce constă aceste „concepții”, atât de „profunde” și de „originale”, asupra cărora insista atât critica

1) Fragment din *Ist. lit. rom. contemp.*, vol. III: *Evoluția poeziei lirice*.

2) M. Dragomirescu: *Trei scriitori: Cerna, Sadoveanu, Iorga*, în *Convorbiri critice*, I, p. 76.

1) Ion Trivale, *Cronici literare*, p. 331.

raționalistă până a le considera ca principii de valorificare poetică? În *Plânsul lui Adam*, primul om își înțelege pedeapsa dar nu înțelege pentru ce ea l'ar lovi și pe Cain întru nimic vinovat de păcatul său, pe care de altfel nu-l regretă; cum singur a păcătuit, Adam cere lui Dumnezeu ca singur să fie pedepsit pentru vina sa. Iată „concepția profundă“ asupra căreia se exalta didacticismul d-lui Dragomirescu, recunoscându-i „un înțeles atât de larg într'un volum atât de strâns“; iată „poziția“ problemei asupra căreia Trivale își concentra entuziasmul: „Sublim sofism! Cum nu poate condamna cauza nenorocirii lui Cain, iubirea lui cu Eva,—căci aceasta e doar legitimată prin ea însăși, prin chiar fericirea ce i-a dat—el găsește *efectul* iubirii sale, nenorocirea fiului, neligitimat și protestează împotriva lui. Mai caracteristic nu s'a exprimat niciodată fericirea iubirii—care se legitimează prin propria ei nemărginire, mulțumindu-se a declara de nedrepte urmările ei cumplite—decât în această situație de o extraordinară forță poetică“. Într'un cuvânt, *Plânsul lui Adam* este pledoaria unui om ce nu-și recunoaște greșala, dar, admitând-o totuși, nu înțelege pentru ce i-ar suporta consecințele altcineva decât dânsul: proces de curte cu juri, întru nimic „profund“, întru nimic „original“ și întru nimic „sublim“. Adam ar fi putut pleda circumstanțe atenuante, sau s'ar fi putut apăra procedând, cum fac oamenii politici, prin ofensivă,—valoarea poeziei n'ar fi crescut sau n'ar fi pierdut nimic întrucât elementul conceptual al poeziei este oricând de mică însemnătate. Tot așa și în *Către pace*, concepția constă în invocarea unei păci drepte—a unei păci realizate însă numai după îndeplinirea revendicărilor naționale și sociale—adică exact ceea ce au cerut câteva sute de mii de articole ale presei celor două lumi în tot timpul războiului mondial. Poetul ar fi putut cere o pace strâmbă, pacea de „statu quo“ a altor câteva mii de articole ale țărilor neutrale, și valoarea poeziei nu s'ar fi schimbat nici în bine, nici în rău. Căci nu subliniem atât mediocritatea „concepțiilor“ poeziilor lui Cerna (și din adins lăsăm la o parte *Floare și genune*, *Isus*, *Fârâul și floarea* construite pe „concepții“ și mai mediocre) ci lipsa de importanță a concepțiilor, ca simple elemente de ordin intelectual, fatal mediocre, iar, de ne raportăm la tendința poeziei contemporane de a traduce prin cuvinte inefabilul, mai mult inoportune. Tocmai prin acest caracter „intelectual“, pe a cărui tradiție venerabilă în literatura universală n'o tăgăduim, de altfel, și pe care o găsim chiar și în „compozițiile“ marilor romantici francezi, poezia lui Cerna iese din circuitul preocupărilor poetice ale epocii contemporane: ea nu exprimă și nu sugerează stări sufletești adânci, muzicale ci, dimpotrivă, exprimă pe calea dialecticei retorice nu numai ceea ce se poate exprima ci și ceea ce se poate dovedi.

Dacă pozițiunea participării elementului pur intelectual în compoziția poeziei este o chestiune încă discutată, și dacă întreaga problemă n'a fost amintită aici decât pentru a se indica sensul, în care tinde să fie rezolvată, înlăturarea elementului retoric și demonstrativ din poezie e un punct câștigat. Cum prezența a-

cestui retorism demonstrativ la Cerna intră în ordinea lucrurilor prea recunoscute, nu mai e nevoie să fie dovedită: când nu sunt pledoarii pentru anumite „concepții“, poeziile lui sunt spasmi erotice, imnuri dioniziace închinare fericirii de a trăi și de a iubi, în care stele, lună, soare, natură, zeii și oamenii sunt involburăți în imprecății frenetice și într'o frazeologie insuportabilă. Nu Cerna „a răsucit gâtul elocinței“; retor până în adâncul firii lui, el și-a declamat ideile și sentimentele și și-a biciuit sensibilitatea:

... O suflele! Doiște și tresaltă!
 ... Tresaltă, suflele al meu și cântă!
 ... De ce nu sunt un zeu în clipa aceasta!
 ... Eii tare inimă!
 ... O vino, vin! e ceasul de iubit!
 ... O suflele al meu! Aleargă, sbori —
 ... O, stelelor..
 ... O sfânt copil al Evei!
 ... Dastramă-te mai repede, o noapte!
 ... De ce n'am aripile vîjleiei..
 ... O soare al iubirii!

dând, astiel, unora impresia intensității de simțire. E de prisos să mai repetăm că, din punctul de vedere al sensibilității contemporane, acest retorism e fundamental anti poetic.

Dar dacă diversele „concepții“ ce se reduc la locuri comune și chiar elementul intelectual, în genere, ori care ar fi el, nu pot constitui principiul de valorificare a unei poezii, și dacă retorismul, fie sub forma apostrofei, fie sub forma compoziției, nu-i determină calitatea — atunci unde-i principiul vizibil al valorificării operei de artă? El stă în calitatea și originalitatea materialului poetic, în care se realizează sensibilitatea poetului. Retorismul e confundat de mulți cu „energia“, cu „avântul“; prin natura sa, materialul este însă mai ușor de studiat în raporturile lui cu tot ceea ce s'a făcut înainte. Într'o măsură oarecare,—întrucât evidența în materie estetică, chiar când e vorba numai de materialul poetic, este, după cum vom vedea, o imposibilitate. Considerat din punctul de vedere atât de esențial al acestui material — adică al limbii, al imaginii, al topiceii, al armoniei, într'un cuvânt, a ceea ce constituie originalitatea de expresie a unui poet, Cerna se prezintă nediferențiat: materia în care a lucrat e fie veche și banală, fie dominată de Eminescu..

„Imaginea, cu care sfârșește poezia *Din depărtare*, scria de pildă d. Dragomirescu, unică prin frumusețea și justetea ei, subliniază și întregeste pe deplin această simțire caldă și senină de iubire curată, care suspină, dar nu plânge“. Iată această imagine:

O creangă, pe cărare, s'apleacă somnoroasă;
 Izvoarele stau mute, iar Noaptea—o crăiasă.
 Pășește aiurită ca visurile mele,
 Mișcând, la pasul vremii, hlamida ei de stele.

Eu trec, gândind la tine, la țara 'n veci senină
 Iar ochii mei, în lacrimi, de câte o stea s'arină.
 Și iată! steaua cade spre țărnițele acele,
 De parcă se'înfrățește cu dorurile mele..
 Ea-ți duce o solie de plâns și de noroc.
 Tot sufletul-mi se pierde pe urma ei de foc..

Izvoarele vor fi stat mute, dar oricine ar fi rămas mut în fața comparației nopții cu o Crăiasă cu «hla-midă de stele» și a soliei încredințate unei stele că-zătoare pentru a o aduce iubitei în depărtare: aceste generalități poetice și banalități de expresie figurată sunt astăzi inacceptabile. Și pentru a nu trece mai de-parte, iată primele versuri din aceeași poezie:

*Nu ți-am vorbit v'odată, și pe ferești deschise
Nu ți-am trimis buchete, stăpâna mea din vise,
Ci numai de departe te-am urmărit adese,
Iluminat de gânduri nespuse, ne'nțelese...
Infioratu-mi suflet nu s'a 'ntrebat v'odată,
Faptura ta de zee pe cine îl îmbrăță... etc....*

„Stăpâna mea din vise“, „gânduri nespuse“, „infio-ratu-mi suflet“. „faptura ta de zee“ e un limbaj poetic cu desăvârșire scos din posibilitățile literare; cu acelaș entuziasm citau d. Dragomirescu și Ion Tri-vale și versurile din *Pănsul lui Adam*:

*De-a fost păcat iubitul, mărire cui l'a scos
El a făcut păcatul atâta de frumos
Un farmec, o beție ce'n veci cu tine o porți—
Pe clipa rătăcirii îndur și miș de morți*

*O Sfânt copil al Evei, când noi te-am zămislit
Era prin rai lumină și flori și câmpit,
Plutea o voluptate 'n văzduhul primăverii,
Mirezmele grădinii părtașe au fost căderii.*

al căror convențional este față de poezie ceia ce ar fi cromolitografia față de pictură. Dar dacă expresia e, în genere, ștearsă, imagina banală și dacă imaginația plastică se desfășoară în dezvoltări factice (cum e în exemplul de sus), dacă pentru Cerna iubita e „mân-dra mea“, „lumina mea“, „crăiasa visurilor mele“, „domnița mea cu nume adorată“, „stăpâna mea ne-spusă“; dorul e „nespus“, când nu-i „nemărginit“; gândurile sunt tot „nespuse“, noaptea e „craiasă“; dragostea e o „vraja sărbătorească“, pieptul e „de foc“ iubirea e „senină“ etc. etc.—infiltrația eminesciană, în-tr'o bună parte a operei lui poetice, e și mai caracte-ristică. Poezia *Ecouri*, de pildă, dela prima sa strofă:

*Când după zile lungi de jale
Ce-ou mângâiat un trist amor
Vă întâlniți pe aceeaș cale
Inlăntuiți de acelaș dor,*

și pînă la ultima:

*Și dacă 'n ora fermecată
Asemeni zeilor păreți
E că trăiți, că'n vis de dată,
Atâtea mi și mi de vieți..*

e un caz de falsă memorie: vocabular, topică, aromie sunt eminesciene. Intreaga poezie *Ideal*:

*„Ași vrea să mă innalț la tine
Dar lumea ta e sus, prea sus,
Ș'n noaptea undelor haine
Rămân cu dorul meu ne'pus etc. etc.*

este o simplă transpoziție eminesciană. În acelaș caz e și poezia *Amor*:

*Mai de voc, mai cu sila
Eu-l urmează pe cârare —
De-a lui calde aiurări
Biruită-i iar copila etc.*

Și nu e vorba numai de unele poezii de începător, de oarece se poate urmări infiltrația eminesciană, sub forme izolate dacă nu și integrale, în câteva din cele mai bune din poemele lui:

In *Despărțire*:

*De acum și pân'ce strânge-a lumii rază,
Nu vei cuprinde cel mai trist noroc.*

In *Torquato către Leonora*:

*„Cădea pe umeri — pașii tăi, măreții:
... Acesta e amorul?
Dar unde-i arcul lui, săgetătorul?*

In *Pârâul și floarea*

Și zi cu zi te aveam mai drag, blajine...

In *Din depărtare*:

*Cui ce-i pasă?
... Tot sufletu mi se pierde pe urma ei de foc etc.*

Constatării acestei infiltrațiuni eminesciene, i se răs-punde, deobicei, prin constatarea unui temperament di-ferențiat: optimismul indiscutabil al lui Cerna este la antipodul pesimismului eminescian. Dar, după cum în ceia ce privește concepțiile poetului, le am arătat nu numai lipsa de originalitate ci și relativa lor importanță, cît timp sunt privite în sine, tot așa și în chestiunea temperamentului: prin convingere sau prin dispoziții temperamentale, suntem cu toții pesimiști sau op-timiști; în artă problema pesimismului și a optimismul lui nu se pune de cît din pragul calității materialului în care se realizează estetic.

Inseamnă oare aceste riinduri negarea talentului po-etic al lui Cerna? Nici de cum. Intrucît în *Istoria litera-turei române contemporane* m'am plecat dela inexis-tente valori estetice fixe ci, dimpotrivă, de la principiul mutației valorilor, n'am făcut decît să încadrăm poe-zia lui Cerna în formula poeziei de substanță intelec-tuală ca fond și retorică, în ceia ce privește forma: înlăuntru acestei formule, ea a atins perfecția și depă-șește tot ce s'a scris pînă acum, nu atit prin energia sentimentului, ci prin amploarea dezvoltării lui în largi acorduri și în compacte construcții de strofe retorice.

Pentru aceste „calități“ incontestabile, critica rațio-nalistă a timpului a pus poezia lui Cerna în primul plan al valorilor noastre estetice; tot pentru ele ace-iași poezie a ieșit cu desăvârșire din circuitul sensibi-lității contemporane. Dar dacă principiul valorificării unei opere în cadrul unei formule și al unei sensibili-tăți mobile este un principiu relativ, nici sub raportul principiului absolut al *diferențierii*, poezia lui Cerna nu se poate valorifica: lucrată din materiale vechi, uzate și aproape inutilizabile, cu abundente infiltrațiuni e-minesciene, ea nu reprezintă nici un fel de diferen-țiere, în limbă, figurație și armonie, față de literatura trecutului și, prin urmare, nu împlinește nici măcar rolul unei verigi de tranșiție în evoluția sensibilității noastre poetice.

INCEPUT

Descătușat de linii și volume
Răsuflu peste veacuri vechi, de zgură.
Intind prin gol tentacule de gumă,
Mă văd un trup amorț, turnat în lumă,
Dar pe deasupra mea nu-i nici o gură
Să mi sufle duh, să mă prefacă'n lume.

Și'n dimineața pură nici un semn
Nu răstignește timpul pe cadran.
Dorm gesturile toate 'ncremenite
Pe planuri și pe muchii ascuțite,
O fi trecut o clipă sau un an?
Toate-au tăcut sub liniștea de lemn.

Oi sus la viață, sus, în ușa mea,
Un gest s'a desmorțit într'o bătae
Și'n humă-a prins o inimă să bată.
Trezindu-mă la viața de-altădată
Simții că două inimi se'ntretae,
Că-o mână caldă plânge'n mâna mea.

G. NICHITA.

OCEAN

Colo, dimineața mea,
Visul cum te lămuria

Ca Islande caste, norii
In, dorită, harta orii;

Ageri șerpui ce purtai,
Șerpui roșii, scurși din rai.

Și—cules—albastrul benții
De pe jerbele Juvenții...

(Lăncile de iarbă mici
Le păzea cățeaua Bitsh.)

Inimi mari dormiau pe țară,
Munți cu sângele afară

Arătat acelor zori:
In fântâni, în șerpui, în nori,

Ion Barbu.

ROTUNDA LUMINA

Mă gândesc la zămbetul tău cristalin pe clape albe,
la o plecare de trenuri și o dimineață cu brume,
îmi întorc ochii spre bucuria care trebuia să fie minune
când încă nu era prea târziu.

In praful de platină al privirilor
jucau două suflete tragic și dulce
cu surduri din adânc și lacrimi pe gene,
jucau milenar pe mătăsuri șubrede.

Mâna ta de s'ar fi întins odată cu țipătul plecării,
ți-ași fi strâns'o cu nostalgic gând prietenesc;
și înțelegi că dacă ai fi închis în lumina pleoapelor, lacrimi,
ți le-și fi sărutat pe mâni, firesc.

Camil Baltazar.

CÂNTECUL SPAIMEI

M'a sărutat . . . m'a sărutat
Gura ei rece
In cinci, in zece,
In mii de guri
De clopoței
Și-a răsturnat
Otrava ei

Acum aștept
Narcoticu-i sărut
Aleargă în sângele meu
Ca un șarpe tânăr,
Și din două sfâșieri
Ochii mi s'au închis
Intre miraculosul basm
Și halucinatul vis.

Tragicii chiparoși
Alba tăcere și-au ucis;
Drumurile culcate între
Sicrie de piatră
Din somn ctern s'au ridicat;
Scarabeu încurcat în propria-i existență
De lumină ireală, stafia lunei a căzut
Intre cortine de azur.

Pe ale nopții nevăzute patine,
Sufletul iubirii îngroșate în veacuri
A venit la șoapta unui sărut,
Un inger a plâns cu pleoape din trecut.

Păsări fantastice sburau în văzduh
In ciocuri de aramă purtând animate
Guri desfăcute de trup.

Mâini singuratică, mutau zănatice
Degetul destinului
Pe cadranul ornicului,
Prins cu stelele morții
Pe catifeaua neagră a nopții.

Orele atunci,
Ca licurici,
Cu steme mici,
Se desprindeau,
Se sfâșiau,
Se 'ndepătau.

Noapte valpurgică,
Ceresc infern,
Crimă ce adulmăcă
Păcatul etern.

Pe spirala unui destin
Sufletul mi se răsuțește lin;
Inima mi se rostogolește pe gură;
Trupul țipă sfâșiat
Intre două lumi.

Răzând din șapte limbi otrăvite
Pe marginea unui vis narcotic
Se pierde
Șopârta verde.

Sanda Movilă.

DOCTORUL WALTER.

Căsătoria Doctorului Walter și prezența Lenorei, soția lui, nu aduseseră nici o tulburare sanatoriului Walter. Totul funcționa în ordinea desăvârșită de mai înainte. Privit de aproape mai ales, sanatoriul Walter era o instituție măreață. Corpul de casă vizibil de pe șosea, la stânga rondului, întâi: ce leagă Calea Victoriei cu alea de plimbare a păduricii bucureștene, clădire cu aspect de castel bavarez era numai Centrala instituției; trei pavilioane impunătoare și noi erau simetric repartizate înapoi în mijlocul parcului și legate de corpul principal prin lungi coridoare: pavilionul de chirurgie cel de boli interne și cel de boli nervoase; în fund, izolat sub ocrotirea brazilor și a teilor se afla un al patrulea pentru: contagioase, cu stil de adevărat pavilion de vânătoare.

De fapt castelul bavarez și pavilionul tirolez, fusese clădite de priștul Barodin, însurat cu o prințesă Basarab. Cumpărat de bătrâna Efraim, cunoscuta banhereasă, atunci când Barodin lichidase pentru a se retrage definitiv la Paris, palatul fusese strecurat drept dar de Crăciun în pantoful de lac al tânărului dr. Walter. Era o poveste veche și acum aproape uitată că văduva Efraim plătise scump amorul tânărului Walter. Câțiva bucureșteni își aminteau să fi văzut înaintea războiului, înapoia ferestrelor caselor vechi din Calea Victoriei pe banhereasa Efraim, grasă, cu tâmpile supărător de negre, încadrând obrajii cu trei rânduri de guși separate de trei rânduri de smaragde pe care părea că le poartă și noaptea încarnate fiind acolo în dungile gâtului, o sculă de sultană, căzută cine știe când și cum micului Efraim, temutul stăpân al marelui finanțe neoficiale. Micul Efraim, marele bancher, nu murise încă la apariția frumosului Walter și-l înscrisese cu înțelepciune la rubrica cheltuelilor necesare ale Băncii. Palatul Barodin, îi fusese dăruit însă lui Walter după moartea soțului ei. Salema Efraim avea scrupule conjugale și un respect relativ față de Efraim așa că își îngăduia unele lucruri și pe altele nu. Efraim avea și el îngăduințele lui cu igiena uriașei sale soții și mai avea și unele scrupule negustorești față de dânsa. La origina averii sale se afla zestrea Salemei adică o dughiană de fructe din Pireu, unde Efraim purtase demult, atârnată cu un șnur de gât o tablă cu smochine, stafide și alte fructe de orient. Primele câștiguri Efraim le dase pe din două: jumătate lui și jumătate Salemei — și tot așa mai pe urmă; în felul asta la vârsta de 50 de ani când fidelitatea Salemei încetase, capitalul ei propriu era însemnat. Mai uimitor fusese gestul testamentar al lui Efraim ce mai lăsase Salemei parte bună din avere dovedind că 20 de ani de credință la tinerețe însemnau pentru el mai mult ca cei 10 ani de părăsire la vârsta periculoasă; restul averii mersese la familie și la unele instituții susținute de Efraim care fără a fi filantrop vroia totuși să-și supraviețuiască. N'aveau copii. Un băiețel murise demult, născut și acela prea curând după căsătorie.

Văduva Efraim lăsase însă tot avutul ei D-rului Walter. E drept că murise la 70 de ani cu 120 kile și cu titlul de amantă a lui, sacrificiu vrednic de răsplătă mai ales că nu fusese vorba de o sinecură. Inchipuirea se întoarce pudică dela cercetarea unei astfel de legături; aruncă manție de întunerice asupra întunecimilor sufletului și asupra obscurilor vedenii trupești. D-rul Walter părea dealtfel a fi dorit puternic reabilitarea lui pe căile ce-i erau cu puțință: avea o mare pasiune pentru tot ce era obiect de artă: pictură, bibelou, mobilă, tapițerie, pasiune ce-l apropiase mult de bancherul Efraim colecționar el însuși și care anume lăsase Salemei obiectele lui de preț, știind că astfel vor fi stăpânite cu dragoste de către Walter. Pentru Efraim obiectele de artă reprezentau satisfacția de a plasa totuși capitalul în chip sigur, deși fără de dobândă. Lui Walter rafinarea delicată a obiectelor îi da o compensație

prin stări pur contemplative către făpturi neînsuflețite. Încă dela început tânărul Walter se arătase disprețuitor cu banii astfel câștigați; era cheltuitor, neprevăzător cu ziua de mâine, în stare să se îndatoreze pentru o cupă rară sau un sipet cizelat. Bătrâna Efraim plătea totul cu mare bucurie. O mulțumia risipa tânărului estetic, după lungă trudă de agonisire a zarafului Efraim, iar lista orgiilor amantului ei o mulțumia prin enumerarea ei liniștitoare: — 25.000 pocalul Lalique — 18.000 caseta Venețiană — 125.000 un Van-Beers autentic... Femeile ar fi costat poate mai puțin dar ar fi trezit și gelozia uriașei voluptuase. Intrau oare, totuși, în colecția de artă a lui Walter și femei frumoase? Foarte puțin și trecător. Walter căpătase pentru femei un desgust din cauza Salemei, desgust pe care-l are către cea mai fină gustare, cineva nevoit să suporte mereu un banchet. Intern în clinica particulară a marelui chirurg, Proda, Walter muncia ca un rob când Salema Efraim atunci în vârstă de 50 de ani, suferise o operație. Walter pe atunci era un tânăr svelt cu o bărbie castanie în jurul unui obraz de Christ de ivoriu, cu ochi albaștri, deschiși estatic și prelung spre tâmpile transparente cu buze roșii ca de vopsea și cu părul castaniu roșiatic ondulat ușor în jurul unei frunți mate, fizic fără de nici un raport cu moralul uscat al tânărului ambițios, fizic de care nu-și dase până atunci seama, de oarece în preocuparea lui ambițioasă îndepărtase fără aproape să le observe avansurile studentelor amorezate.

Salema Efraim decum se putuse rezema între perine după operație, îi propusese afacerea în cifre clare: zece ani de medicină robotnică și norocoasă nu i-ar fi putut aduce deatunci încolo un sfert măcar din ce-i oferia banhereasa. Walter promise; avusese însă precauțiunea să pună condiția că nu-și va părăsi cariera. El năzuise și se trudise până atunci pentru gloria științifică; acum când vindea vrea cel puțin să cumpere firma aparentă a gloriei: renume, succesul. Era primul desgust de el, și prima înșălăciune de sine Salema n'avea nici un interes deosebit în privința asta. Walter promise deci, dar nu-și da seama deodată de ceea ce a primit decât cel mult în cifre; abia pe urmă avea să înțeleagă ce reprezentau cifrele reci. Salema Efraim avea despre iubire o concepție potrivită cu originile ei levantine și cu făptura ei; lenea ei orientală avea nevoie de plăcere drept orice activitate iar vișul la dânsa, vechiu cu mult dinainte de Efraim, se întindea acum pe suprafețe mari. Cei 20 de ani de fidelitate erau iluzia lui Efraim, deși Salema până atunci nu avusese decât aventuri obscure al căror josnic pomelnic ea singură îl cunoștea.

După ce D-rul Walter aflase ceea ce primise rămăsese tot de fildes și cu ochii de topază dar își dădu seama în aceeași clipă în care se și desgustă de frumuseța sa.

Salema Efraim avea un program ordonat ca un registru de bancă. În afară de rolul lui de amant, Walter mai fusese angajat medic cu anul al Băncii cum și al familiei Efraim. La recepțiile de Miercuri, el era nevoit să șadă trei ore în șir pe un scaun empire la o apropiată distanță de fotoliul vast al patroanei. Tot Bucureștiul financiar și monden defila astfel pe dinaintea figurei lui impasibile de martir frumos. Anume bărbați care cunoșteau scaunul din scurte treceri pela buduarul și banca Efraim, stabilise dela început situația, — dealtfel cu totul neascunsă, — a tânărului tot atât de rigid cași scaunul empire. Nimeni însă nu prevăzuse că avea să fie suprema patimă a lacomei Salema.

Cifra pe care Medicul Walter o cheltuia cu un fel de disperare rece, n'o cunoștea decât Salema. Meticulos în cheltueli mici din deprinderea sărăciei ordonate, Walter licita un obiect de preț prin intermediari, pe toate piețele mezzatului european, iar uneori se deplasa el singur pentru cumpăratură. Când apartamentul lui nu mai încăpuse achizițiile prețioase, Salema îl muștrase de formă și îi dăruise

casa Barodin ce se vindea de ocazie cu opt milioane, cu întreg parcul lui de două hectare. O adevărată afacere și o bună prevedere, căci Walter, care nu capitaliza, ar fi riscat să rămână pe drumuri cu felul lui de a cheltui, ce da Salemei iluzia de a fi iubită fără interes. Salema însăși destinase casa unui *Sanatoriu Walter*, așa încât darul era nu numai nimerit ci și poetic, dat fiindcă perechea se cunoscu într'un sanatoriu. Colecția lui Walter avea așadar acum un cadru demn de ea. Pentru Salema colecția era numai o grămadire de troace și de toale, prețioase prin costul lor, dar mai ales care reprezentau amorul ei concretizat și garanția fidelității.

Posedarea unui Sanatoriu propriu era pentru Walter o măgulire și o compensație pentru renunțarea la ambiția meseriei lui; era cu adevărat și o asigurare împotriva ruinei. Când trei ani după moartea bătrânei Efraim D-rul Walter se însurase cu Lenora Halipa era un om cu o frumoasă situație bănească datorită în mare parte sanatoriului prosper, fără a fi și multimilionarul ce ar fi putut fi. El cheltuise și cheltuia mult și cu patima cuiva care vrea parcă să scape de bani; era felul lui de a îi cinsti. Un ciur cu ochiuri largi prin care se scurgea aurul impur părea mâna pală a martirului, condamnat de el singur la un amor venal și odios. Cheltuielile nu însumau de fel binefaceri. Înăspriț de lipsurile primei tinereți, Walter nu înțelegea să inducăscă traiul altora. Saracii, Walter îi cunoștea printr'insul: trebuiau să rabde sau să reușească.

Sanatoriul în schimb înghițea toate dărniciile lui. Când Salema îl făcuse dar Walter aproape crezuse că o iubește, își închipuise aproape că el sau ea aveau și suflet. — ceea ce era exclus. Palatul devenise un Sanatoriu și un Muzeu. Birourile chiar de administrație din corpul principal, nu numai apartamentele particulare, erau încărcate de covoare de preț, ornate cu bronzuri, împovărate de tablouri; odată avuția lui așezată D-rul Walter mai colecționase dar mult mai rar. Frenezia lui de risipă era acum dedicată Sanatoriului propriu zis. După activitatea construirii pavilioanelor, venise aceea a amenajării lor. Walter comanda, refuza, alegea din nou, făcea acum călătorii anume pentru a-și procura aparatele, era cel mai bun client al tuturor noutăților în materie de mobilier medical, dorea adesea imposibilul și adesea era păcălit, urmăria însă o instalație unică și reușise aproape să-și satisfacă ambiția.

Sanatoriul Walter avea totuși reputația de a fi foarte costisitor. În adevăr păsuirea bănească nu se practica acolo. Un sanatoriu pentru oameni bogați care trebuiau să plătească scump un tratament îngrijit, — să plătească scump ambiția înfășărit isbăvită a Drului Walter. Cel care plățise mai scump acel lăcaș rămânea însă mereu tot el.

În sanatoriul Walter pentru fiecare serviciu se afla un practician reputat. Walter personal nu făcea nici chirurgie și nici boli interne; era șeful: ceva mai mare ca toți dar și mai mic, de aceea chiar își rezervase domeniul vast și necontrolabil al bolilor nervoase. Nu însă fără drepturi; citise mult în această direcție și acum putea experimenta. Avusese unele rezultate bune și cum clientela de lux e și clientelă de reclamă, reputația lui depășise zidurile sanatoriului și devenise chiar un fel de celebritate, pe care el o purta cu desfătare subt aere nepăsătoare. Nu mai avea față de Christ, cum nu mai avea dela moartea Salemei nici cununa de spini. În războiu, — pe care-l făcuse corect la un spital de etapă, — își răsese barba mică ce-i încadra paloarea și tenul i se bronzase; albastrul ochilor se oțelise și el iar figura fără semne vizibile luase ceva matur și sever; — încă din pricina războiului; dimpotrivă, poporul acesta ce-i schimbuse preocupările îi convenise; nimeni nu mai sta să se gândească atunci la Salema Efraim, nici chiar dânsul. În amantă Walter nu dase de bănuț; de origină germană dar născut și crescut în țară, n'avea pasiunea naționalității și se însumase cetățeniei fără șovăire. Norocul îl repartizase la etapă și nu la oraș; vestile din Rusia, unde se refugiase Salema, nu ajungeau până la dânsul și nici nu

porniau dela dânsul într'acolo, stare de lucruri ce-i convenia ca un repaus nou și minunat, pe lângă care greutatele campamentului păreau nimicuri. Asprimea noiei sale vieți era pentru dânsul o refacere trupească.

Abia târziu la Bârlad aflase de moartea Salemei întâmplată la Odessa; la Bârlad garnizoana compusă din rezerviști provinciali nu-i cunoștea povestea. Făcut demult și cunoscut de Walter, deoarece banchereasa ținuse să-și exploateze sentimental încă din viață dărnicia postună, Walter n'avea nici o grijă de testamentul Salemei. Se simțea acum liber dar fără avânt pentru a se bucura de libertate; căuta să elimine toxinele lungii sale existențe rușinoase, nu să le înlocuiască cu altele; greutatea femeii grase ridicată, nu i se ridicase și greutatea trecutului. D-rul Walter era un om lucid; cunoștea valoarea exactă a faptelor și a moralității lor; din confrunțarea ei cu ambițiile lui, îi rezultase atitudinea rece și hotărâta, compromis între desgustul de sine și gusturile sale.

La București, Comandamentul Statului Major german instalase în casa Barodin o anexă cum și un spital în pavilioanele Sanatoriului. Crezuse însă de cuviință să crute operele de artă cât și instalațiile, hotărâre la care ajutase și origina germană a numelui. Totul deci fusese folosit, nimic stricat. Înțoarcerea lui Walter se făcuse astfel, în condiții satisfăcătoare. După regimul campaniei își regăsisse tezaurele cu o mulțumire și mai mare; își regăsisse sanatoriul cu dorințe noi de transformări și perfecționări, singurul domeniu în care reușia să se încălzească.

Sanatoriul cunoscu după războiu o epocă de mare prosperitate deodată cu valul de lux ce copieșea totul. Clientela noilor îmbogățiți găsea în el confortul dorit; numele lui Walter creștea tot mai mult în opinia publică iar eforturile lui reale în domeniul neurologiei aveau acum câmp larg de cercetare în neurastenia generației. Atenția femeilor pentru Walter — medicul la modă, — cași cea a studentelor de odinioară, era nevoită să se resemneze.

În chip sincer Walter nu mai era capabil să simtă farmecul feminin; sănătos, bogat și liber, femeia era totuși un sex desființat de o experiență necruțătoare. Continua astfel să-i fie credincios Salemei după moarte, rezultat pe care o femeie iubită și iubitoare, poate nu l'ar fi dobândit. D-rul Walter nu credea de cuviință nici să se însoare; printr'un scrupul desigur absurd nu cuteza să-și ofere reputația și averea; cu tot echilibrul la care ajunsese cu timpul, i se întipărise pe semne sentimentul decăderii lui mai puternic ca în opinia celorlalți.

În fața primului cadavru în sala de autopsie studentul Walter simțise slăbiciunea ce precede leșinul dar nu-și astupase nările, nu dase un pas înapoi, nu se clătina; tot așa cu Salema Efraim; prin acest eroism se deosebia de toți cei ce ar fi putut fi în locul lui; din acea energie devenise acum atât de scrupulos și din delicateta unei conștiințe încărcate, nu cuteza să se însoare, deși căsătoria îi sta la îndemână; orice femeie ar fi fost gata să-l reabiliteze; numai el nu vroia să se reabiliteze. Toate avansurile matrimoniale se descurajau deci. D-rul Walter vrea să rămână celibatar — ziceau femeile, probabil pentru că sanatoriul îi mistuia tot amorul și pentru că doctorul călătoria prea mult în Italia și la Paris. În realitate Salema istovise gustul lui Walter pentru voluptate, iar de suflet acum nu putea fi vorba, așa că femeile care totuși vor fi trecut prin viața lui Walter erau neînsemnate și rămăneau necunoscute. Avea sau nu legături cu vre-o clientă sau infirmieră? cu vre-o curtezană sau vre-o vânzătoare de tablouri? Probabil că nu, de oarece nici una dintr'insele nu se lăuda sau nu trăda. Curiozitatea, care are destul timp de pierdut, căutase zadarnic amante ascunse la mahala. Lipsit de sentimente și cu desgustul vițliului, D-rul Walter trăia acum biologic, animal superior și conștient de igiena ce-i pria; fără cerinți sufletești, își trata totuși cu îngrijiri rafinate de purificare, moralul.

Personagiu atât de cunoscut, el trăia acum foarte retras

și era discret în apucături; pe vremea Salemei apărea în salonul ei fiindcă nu putea face altfel; în schimb, la Clinica Proda nu fraterniza nici atunci cu nimeni. Pe vremea Salemei intimii îl puteau vedea zilnic într'o cămăruță simplu mobilată a casei Efraim privind răbdător cum Salema și Efraim jucau o partidă de paună. Cărțile erau cam sleioase în mâinile curmate de cărnuri ale Salemei dar sburau îndemănat; ceștile de cafea neagră erau mari ca filigene și se reînnoiau; țigările aveau un miros tare ce îneca; tabletiuri orientale păstrate neschimbat, așa cum va fi fost și fondul real al firei lor. Din aceea cămăruță D-rul Walter nu pleca la cluburi și cafenele; nu cunoscuse și le ocolise chiar glumele ce-l priveau. Ridicolul de a schimba cu un tip obraznic cărți de vizită în chestii de onoare pentru Salema Efraim, nu-l ispitise. Amintiri de iatac levantin îl țineau și acum departe de reuniunile mondene, de mișcare și de lume. Magazinele de artă sunt locuri puțin umblate; automobilul îi era vara cași iarna închis; înapoia geamurilor, bârfeala trecea prin reflexul refractar al cristalului D-rul Walter ura ostentația. De când nu mai avea dușmani. el singur își rămăsese dușman. Părând că se interesează în cel mai înalt grad, de opinia publică, ea nu-l interesa totuși decât în raport cu propria lui opinie de sine; hotărât să împingă cinismul până la capăt se trudea totuși — așa cum fac numai nevinovații — să împlânzească judecata oamenilor, cărora le făcea acuma concesii pe care nu le făcuse la timp virtuții; lesne satisfăcuți în curiozitate și lesne oboșiți de calomnie, oamenii l'ar fi lăsat în pace dacă el n'ar fi iscodit mereu pricini de a se rușina și de a ispăși.

Își încercase puterile pentru rău dar se disprețuia; semne ale unei sensibilități maladive trecută însă prin același frigorifer, unde totul își pierdea culoarea, căldura, savoarea. Din sângele studentului ambițios de altădată îi rămăsese gustul de a citi mult; acum când ambiția își atinsese scopul, lectura preferată a acestui om atât de clar cu sine, atât de hotărât și de rece, atât de potrivit pentru chirurgie, era psihoterapia, adică partea cea mai puțin pozitivă a medicinei. Devenit psihiatru pentru a se studia pe sine, Dr. Walter vindeca acum pe alții; așa cunoscuse și îngrijise pe soția neurastenică amosierului Hallipa și apoi se căsătorise cu ea.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

EUREII NOȘTRI.

Ploua, cum știți că plouă toamna și cum ne închipuim, sgribuțiți de frig, că n'a plouat de când lumea mai năpraznic. Mă opriseam la o răspântie în vecinătatea palatului regal, chibzuind nedumerit, cum să trec, cu picioarele neudate, marea, ce se înfiora murdară, cuprinzând strada.

Un automobil trecu ca o nălucă și în sunet imperativ de trompă mă transformă în erou necunoscut, decorându-mă „proprio-motu“ cu marele cordon al „Noroifului municipal“.

Aș fi rămas înfipt multă vreme, prost ca un felinar stins la marginea trotuarului, dacă nu mă trezeă din aiureală un domn roș, rotund, bucuros, care mă întrebă cu vocea caldă, simpatică timbrată de cel mai curat accent moldovenesc:

— „Ci faci?“

— „Mulțumesc, bine.. D-ta“.

— „Și eu, slavă Domnului, ni-am măritat fata, ni-am cumpărat casă, ni-o murit soacra.. Ci mai faci?... E o mie de ani de când nu te-am văzut“.

— „Și eu“.

— „Ai îmbrăcat ochelari de acu?“.

— „Bătrânețele...“.

— „Mă mai cunoști?“.

— „Cum să nu te cunosc?“.

— „Ei, într'adins, spune, să vedem, cum mă chiamă?“.

— „Nu ești cumva, Abramovici dela Fălțiceni?“.

— „Dela Dorohoi. Eu sunt Rabinovici dela Dorohoi. Am fost acu un an pe la sora matale, când a vândut grâu... Ții minte?...“.

— „Da, da, da, da“.

— „Ei acu mă cunoști?“.

— „Te cunosc, te cunosc“.

— „Poate unde mi-am lăsat barbă?...“.

— „Nu, te cunosc“.

— „Ci mai faci?“.

— „Ce să fac?“.

— „Copiii?“.

— „N'am“.

— „N'ai copii?... Cucoana ce face?“.

— „Bine“.

— „Ce damă nobilă!.. Spun drept, încă n'am văzut așa o femeie... Când vorbește par'că te unge cu miere...“.

— „Mda“.

— „Tare aș dori s'o văd“.

— „Poftim“.

— „Chiar am să viu. Tot acolo șezi?“.

— „Tot“.

— „Poate facem și o afacere.. Cum stai cu guvernul ăsta?“.

GH. BRĂESCU

INTOARCEREA LUI ISUS

*Zorii nasc odată cu aburii din vălele
odată cu cerbii porniți la adăpat,
In mine au sunat
cu o singurătate fără stele.*

*Oa un cântec care nu și-a găsit cer
mă simt stingher.*

*Intoarce-se fiecare vorbă a mea
neprimită, mărgea de mărgea.*

*Unde să mă îndrum, în care parte
când simt pe frunte coroana de moarte?*

*Sărută-mă cu rana sărutării urâte,
Iudă cu n-gre aripi pogorâte;
Dă-mi alba moarte prin negrul somn:
m'oi înălța lujer sângerat pe o cruce d'elemn.*

*Inalță-mă Iudă și mă izbavă
Să fiu eu mărgăritarul din scoica ta bolnavă.*

*Răstignește-mă; carnea mea să sufere
și-o învia a treia zi în nenufere,
și m'or legăna veacurile pe ape creștine,
tu nămolul și eu feștila din tine.*

CAMIL BALTAZAR

Aspectele Vieții Literare

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU: *Concert din muzică de Bach.* (Edit. Ancora, p. 302, lei 80).

Precum nu i se poate face d-lui Gh. Brăescu o mai mare nedreptate decât atunci când e comparat cu I. L. Caragiale — un autor care și-a dat măsura toată față de un autor în plină creație — cred că nu i se poate face o mai mare nedreptate doamnei Bengescu decât comparând-o cu Marcel Proust. Deși doamna Bengescu în ultimele două romane — *Fecioarele despletite* și cel de azi — înfățișează o lume din aristocrația de bani și cultură a țării aparent înrudită cu familiile aristocrate descrise de Proust, se deosebesc profund de acest romancier, și ca mijloace de expresie și ca material psihologic propriu-zis. Nu vom insista aci asupra acestor deosebiri; e de ajuns să amintim că orice încercare de comparație e în paguba scriitoarei noastre, care n'are nevoie de nicio unitate de măsură spre a i se recunoaște valoarea.

Față de un ciclu de romane — cum e în gândul autoarei — orice încercare de critică asupra unui roman în parte, e hazardată; riscăm să pierdem din vedere forma întregii clădiri, din care decurge valoarea amănuntului și să nu gustăm farmecul unui personaj care ne apare poate ciudat sau fals.

Deocamdată, și cu rezerva unor completări la încheierea marelui simfonii pe care a conceput-o scriitoarea, putem recunoaște neobicitul ei dar de a însuflă personagiile. De la prima carte, unde erau episodice, figurile de neuitat: Mika-Lé, Lică-trubadurul, Lina („buna Lina“) feminista Nory, și altele, capătă un nou relief, iar destinul lor o nouă semnificație în această a doua carte. Adâncite și redată în amănunt apar de data aceasta — constituind însăși țesătura romanului — „prințesa“ Ada, fainăreasa, prințul tuberculos Maxențiu, doctorul Rim și Sia (fata „bunei Lina“ și a lui Lică-trubadurul) Elena Drăgănescu în preția unui mare amor cu vioristul de rasă Marcian, etc.

Romanul merge mai departe, cu felul înspre un concert din muzică de Bach, în jurul căruia se hotărăsc în parte atâtea destine: amorul Elenei Drăgănescu, ascensiunea înspre avere și politică printr-o femeie a lui Lică-trubadurul, moartea Siei..

Romanul fiind în continuare nu se poate spune care sunt personagiile principale și nici care din personajii e mai adânc văzut și mai complect redat. Necunoscând intențiile autoarei nu-i putem deasemenea aduce vre-o învinuire asupra felului sumar în care e prezentat aci muzicantul Marcian și nici asupra lipsei de relief psihologic a pasiunii care naște în sufletul echilibrat al Elenei Drăgănescu pentru Marcian. (Autoarea știe doar să reliefeze o morbideță!..)

Vom reține însă de pe-acum minunata prezentare a figurii prințului tuberculos Maxențiu. Mersul boalei lui, consecințele social-familiale (în amănuntul lor hotărâtor deși de obicei de necrezut) ale suferinței lui, ridicarea lui sufletească spre astre și crini, în sanatoriul din munții străini — totul e scris sever, meditat, sobru deși amănunțit, și atât de impresionant încât nici obicinuțele defecte de limbă și stil ale autoarei, în aceste pagini n'au mai avut curajul să se arate. Prințul Maxențiu, chiar numai din acest volum, e o figură pe care literatura română și-o poate revendica de-acum înainte cu orgoliu. Tot astfel scena înmormântării Siei — cu tot ce o precede și tot ce urmează — poate fi trecută printre scenele mari, similare, din orice literatură europeană.

Arătam în darea de seamă asupra primului roman din ciclul „*Fecioarele despletite*“, chiar în această revistă, lipsa de grijă a autoarei în ce privește scrisul propriu-zis. E dureros că trebuie să revenim asupra aceleiași nepăsări. Ne dăm prea bine seama că nu toți marii scriitori au avut un „scris artistic“, că în literatura română, bunăoară Ion al d-lui Rebreanu nu poate fi dat ca model de limbă și stil.

Cu toate acestea pentru opera de artă construită din subtilități de psihologie și cu fîne înlănțurii de evenimente, determinate de cauze (dacă putem spune astfel) ultra-violete, stilul și limba, meșteșugul propriu zis al scrisului, sunt elemente primordiale, *sunt însăși opera de artă*. Prin stil, în primul rând, cartea convinge sau nu. Și până la o traducere în vre-o limbă europeană, care traducere să elimine toate semnele morții, expresii nefericite, pagini barbare, expuneri stângace, câți dintre noi au virtutea și puțința să găsească viața artei sub aceste membre mutilate și aceste figuri pătate de vitrioluri?

În 1919 — deci înainte de apariția romanelor — d. E. Lovinescu scria în *Epiloguri literare* (pag. 7—8): „Respectul ce am pentru talentul original al doamnei H. P.-B. nu mă va împiedica să i-o spun limpede: scrie într-o limbă nefericită. Nu. Nu se scrie așa românește și m'am cumpănit mult, dacă doamna H. P.-B. e victima unei totale anestezii a urechei sau a unei voluntare doctrine estetice“. Și câteva rânduri mai departe: „Când doamna H. P.-B. cugetând mai adânc asupra însemnătății materialului plastic, fără de care nu poate fi vre-o frumusețe trainică, va lua hotărârea eroică de a părăsi această cale greșită, ne va da cu siguranță romanul de analiză feminină întrezărit de pe acum, turnându-l în limba românească pe care i-o dorim din tot sufletul“.

În locul romanului de analiză feminină — exemplificat strălucit în *Femeia în fața oglinzii* — doamna Bengescu a hotărât să ne dea o construcție epică de dimensiuni impunătoare. Autoarea s'a lepădat, e drept, într-o mare măsură de simpatiile și antipatiile ei, mărturisite pentru eroii creați — cu toate acestea în momentele hotărâtoare autoarea colorează subiectiv pasional personagiile cele mai necesar obiective. Doamna H. P.-B. înbește în romanul său, cu o violență elementară și esențial lirică. Depe urma sentimentelor autoarei se resimt și doctorul Rim și Elena Drăgănescu și muzicantul Marcian și gemenii Hallipa, chiar și prințesa Ada. (Aceste personaje din lumea mare amintesc un chip uimitor personagiile adulate sau fiagelate din piesele lui Haralamb Lecca). De-acum necesitatea stilului — dar cât am fi fost de bucușori să fi regăsit, dacă nu mai mult, măcar limba și stilul din *Bianca Porporata*, din *Femei între ele*.. care nemulțumiseră totuși în 1919, pe d. Lovinescu! Materialul expresiv e azi și mai neîngrijit. Numai iubirea noastră pentru atâtea alese daruri, ne face să stăruim asupra acestor lipsuri. Doamna H. Papadat-Bengescu, merită altă soartă, în literatura noastră, și publicul trebuie lămurit asupra adevăratei calități a talentului ei. Nu va scrie opere trainice cu astfel de material expresiv: „*Înfințează o bancă coacționată Rim-Lică care să-l scutească pe Trubadur*“ (multiplă cacofonie!) sau „*Rim explică cum răsul fără de motiv are de cauză un impuls*“ sau „*Mai are pe lume mă-ta doica, cam bruscă*“ sau „*La timpul acela, chiar se concediasse, dar se reangajase curând iarăși*“ sau „*Cu începere dela preceupeață*“ sau „*Afacerile, Lică le făcea de preferință cu bărbații femeilor drăguțe, pentru care intervenia în favoarea Trubadurului*“ sau „*Ii era pe dos să intre*“ sau „*Numai urăta de Lina putea provoca un astfel de sumar brutal al sentimentelor alese dintre el și directoare*“ sau „*Adci îi era peste cap de oamenii de lume*“. Și așa mai departe: suntem abea la pagina 66 din 302..

„Hotărârea eroică“ de care vorbea d. E. Lovinescu, în 1919, e tot atât de acut necesară în 1926. Autoarea trebuie să se grăbească: metalul de preț, trebuie urgent spălat de zgură. Spălătura se face cu apă tare. Altfel, totul e pierdut.

F. ADERCA

După ce, în articolul său *Un nou Eminescu*, a stabilit comparația între d. T. Arghezi și Eminescu, d. F. Aderca se rostește împotriva comparației d-lui Brăescu și a d-nei Flor-

tensia Papadat-Bengescu cu Caragiale și Proust, — de unde rezultă că numai comparațiile altora supără. În realitate, n'am făcut niciodată comparații în sensul echivalării talentelor; cântărirea lor calitativă și cantitativă, credem că intră în atribuțiile exclusive ale *Institutului* nostru național de literatură. Aproprierile dintre scriitori se justifică numai în sensul determinării naturii talentelor lor prin precizarea notelor comune, nu a unei identificări integrale. Dar dacă d. Aderca vede în comparațiile mele elogioase „mari nedreptăți”, pe care le restabilește, se referă totuși la autoritatea mea, când poate găsi în ea restricțiuni. Într-o cuvintele mele din 1919 și *Concertul din muzică de Bach*, s'au interpus nu numai 7 ani ci și 8 volume de o amploare mai întâi lirică și analitică și acum, în urmă, de creațiune epică ce a depășit prevederile mele de atunci. Stilul scriitoarei a evoluat și el și nu în rău, ceea ce ar fi fost nefiresc, iar prin natura subiectelor tratate el a devenit și mai organic. Cacofoniile sunt, negreșit, regretabile de ori unde ar veni; ele se găsesc însă și la cei mai mari scriitori; pentru sublinierea lor nu era nevoie de pispicacitatea ascuțită a d-lui Aderca; este de ajuns să ne gândim că însuș d. Dragomirescu e uneori chinat de scrupule stilistice și tratează nu numai inadvertențele altora, ci chiar pur și simplu orice formă nouă a talentului drept ezemă literară. La talentele fixate în aspectul lor definitiv, critica amănuntului este inutilă: Opera de artă se prezintă ca un întreg, și când suma meritelor depășește și copleșește lipsurile, — pentru a-și da impresia că există, critica nu trebuie să cocheteze și cu publicul dela galerie. O spun aceasta pentru că văd că asupra esențialului suntem de acord. *Concertul din muzică din Bach* crează definitiv un gen. În procesul mult discutat al urbanizării literaturii noastre, la care cu toții ne străduim teoretic, acest roman, constituie un fapt incontestabil. O nouă literatură română începe printr-o afirmație definitivă; sub ochii noștri se înfăptuiește o mare frescă a vieții noastre orășenești, unde toate straturile sociale sunt reprezentate, dela ael Lică Trubadurul, crai de mahala, în care germinează virtualitățile ascensiunilor fulgerătoare, și până la prințul Maxențiu, floarea de seră a unei rase istovite, între care nimic nu-i lăsat la o parte, nici intelectualitatea, nici sensibilitatea, nici arta (cu gravele emoții ale concertului), nici forțele instinctuale, nici patologia, nici virtuțile burgheze, nici feminismul, într'un cuvânt nimic din tot ce constituie complexitatea unei vieți turmentate de atâtea nevoi și aspirații. În fața unei opere de artă, problema situației, pășeste în primul plan: și e neîndoios că prin noutate *Concertul din muzică de Bach* înseamnă o deschidere de drum, iar prin viața intensă, puterea de analiză, intelectualitatea și chiar ordonanța compoziției, literatura română n'are ce să-i pună deasupra. Ar mai rămâne totuși, de discutat rezervele asupra caracterului epic, pe care se pare că ar voi să le ridice d. F. Aderca acum pentru întâiași dată. Ele nu sunt întemeiate, după cum ne-o arăta chiar d. Aderca acum câteva luni. „Primele elemente reale de creațiune epică — scria d-sa în *Adevărul literar* din 4 Iulie 1926 — încep să se ivească în *Balaurul*, însemnări din timpul războiului văzute de o infirmieră sensibilă și lucidă — și mai cu seamă în *Fecioarele despletite* care ar trebui să fie tipărit a doua oară, purificat de ultimele efluvii lirice, ca personagiile atât de vii — Hallipa, Lenora, Mika-Le, Maxențiu, prințesa Ada. Lică Trubadurul — să apară tot atât de liberi și adevărați ca în *Concert din muzică de Bach*, romanul în manuscris”. Romanul în manuscris asupra caracterului epic al căruia d. Aderca se exprima atât de categoric în Iulie, este același asupra căruia d-sa face acum, când e tipărit, oarecare rezerve, care, chiar de ar fi întemeiate nu schimbă, de altfel, într'un nimic problema stilului.

E. LOVINESCU

MIHAIL SADOVEANU: *Țara de dincolo de negură*, povestiri de vânătoare (Editura „Cartea Rom.”).

De câte ori am avut puțința am împiedicat pe unii tineri esteți din București să atace pe marele povestitor moldo-

vean și n'am dat niciodată dreptate acelor oameni de gust care din două mișcări ale gurii, voiau să arate calitatea primară a producțiilor lui. D. Mihail Sadoveanu a scris o impunătoare cantitate de cărți, în bună parte mediocre; are însă abea peste patruzeci de ani, deci încă patruzeci de ani de activitate înaintea lui. Orice judecată asupra producției scriitorului este deci prematură și ar fi fost perfid dacă n'am fi împiedicat pe amicii literari să eșueze pe această stâncă vie care n'a eșit încă decât pe jumătate deasupra apelor. Și în al doilea rând un creator poate fi interesant și prin temperament, dacă nu totdeauna prin operă.

Rândurile noastre n'au prin urmare decât această valoare de moment și se justifică numai pentru cartea notată aci în frunte.

Nu facem d-lui Sadoveanu o învinuire din faptul că poezile sale de vânătoare se desfășură la țară. Decorul nu e prin sine infamant, chiar pentru un estet dela oraș, și cu material dela țară se pot crea opere de artă, tot atât de „trăzuite” ca și cu materialul morbid dela oraș. Când te legi să-ți trădezi inima și poți să dai lumei un nou limbagiu, materialul dela țară sau dela oraș n'are în sine vreo valoare estetică specială. (Decând circulă prejudecata urbană — la punerea în valoare a căreia am contribuit în largă măsură, din spirit de echilibru) într'o literatură emnamente agricolă — am văzut că temperamentul artistic e tot atât de rar azi ca și pe vremea sămănătorismului).

Lăsând deoparte lipsa de fantezie artistică, lipsa de talent arhitectural, insuficiența creatoare în ce privește personagiile, Mihail Sadoveanu, rămâne un temperament artistic perfect caracterizat și perfect unitar. Deși fără nuanțe, el cântă cu fiecare rând, scris și numai un suflet de cauciuc sau de rășină, ar putea rămâne în afară de molipsirea meloliosă a scrisului său.

Că nu e gustat de unii esteți din România, că i se prevede soarta lui Vlahuță, faptul se explică prin metoda de lucru a scriitorului nostru. D. Mihail Sadoveanu este un poet care cântă la o măsură înceată (4/4) și de-asupra partituri cu indicația *largo*. Nu se grăbește cătuși de puțin. Spune tot, chiar ceea ce e dela sine înțeles. Nu ne cruță de nici un gest al eroului său, de când își trage cismele până când își face o țigară. Se poate sări toate paginile cu discuții — fără ca ceva din farmecul prozei d-lui Sadoveanu să se piardă. Dimpotrivă, în acest veac al vitezei — și se pare că suntem în creștere! — când creerul cititorului s'a exersat până la foarte subtile reduceri și cuintețe de idei, astfel de salturi prin scrisul poevstitorului, sunt spre gloria lui.

Dar paginile masive în care autorul n'are nici de istorisit, nici de iscodit, nici de construit, nici de prezentat vre-un personagiu, dăm de cea mai substanțială creație din nou a peisagiului moldovenesc, de o însuflețire a lui care merge până la — cum a spus atât de fericit d. Ibrăileanu — *sadovenizare*. Aici este d. Sadoveanu. El n'are, în acest meșteșug, nici precedesori, nici pereche între contemporani. Cu greu va avea urmași. Cuvântul, în acele clipe, se umple de savoare proprie, de culoare și de emoție, fraza se ritmează și cântă dela sine, într'o armonie gravă, pe care n'o are decât — ridicată însă și la o impunătoare potență cerebrală — numai unele versuri descriptive ale lui Eminescu.

N'avem spațiu să cităm. Însemnăm, pentru curioși, următoarele pagini: 6 („Dincolo de lunci erau gârlele afunde); 42—43 („Balta dormita înflăcărată și grea de viață...”); 116—126 (întreg capitolul X: Pasaj de rase, sara); 191—193 („Stăteam răzimat de un molid...”).

A căuta evocarea „omului primitiv” sau „misterul trecutului” sau „suflul epic” al pasiuniiilor primare în scrisul lui M. Sadoveanu, este a-l pune cu stângăcie în bătaia celor mai drepte critici. Să ne mulțumim că e poet. E un formidabil poet — pentru marile masse ale poporului românesc și pentru orășenii care au timp și pasiune să caute țire de aur într'un ocean de nisip.

A. TOMA: *Poezii* (Cultura Națională).

Volum „tipărit din inițiativa și pe cheltuiala unui grup de prieteni“ ne întrebăm de ce oare grupul de prieteni s'a gândit atât de târziu la o culegere de poezii care trebuia să apară cel mai târziu în 1915? După zece ani dela ridicarea vâlului de mireasă, cea mai frumoasă tată nu mai e nici fată și poate nici frumoasă.

Dacă a pierdut astfel singurul moment în care ar fi strălucit cu adevărată și cea mai mare a ei strălucire, culegerea de față nu e mai puțin interesantă. Ea este o icoană credincioasă a poeziei românești, în tot ce a avut ea mai bun, în primul deceniu al acestui veac. Lipsit de curajul de a deschide drum propriu, dintr'un prea mare simț al armoniei și perfecției formale, poetul rămâne legat de familia Coșbuc—Eminescu—Josef—Cerna și chiar Vlahuță, integrându-se astfel desăvârșit cu toată zarva din ultimul timp, în literatura română. Frumoasa și armonioasa limbă românească a poetului e o dovadă mai mult.

F. ADERCA

PROBLEMA ROMANULUI.

Victoria genului a înregistrat-o mănăsitoria literară modernă. Prin mijloacele de expresie și preocupări, romanul e considerat ca o derivație din epopeea antică; vastele poeme omerice, deși au stabilit o circulație naivă între om și divinitate, au dat precădere acțiunilor umane; și însăși comedia dantescă nu e un roman al supra-existenței, închipuit cu un realism ce face posibilă, iluzia că faptele se deslănțuesc adevărate?

Imbrățișând toată realitatea, străbătând cuceritor prin aleele subconștientului, sau desfătându-se în jocul fantaziei — în centrul romanului modern vom găsi, cu predilecție, pe om.

Romantismul a cunoscut romanul ca o confesiune lirică sau ca temă declamatoare, în jurul sentimentelor nobile; e meritul realismului de a fi dat primele creațiuni epice: Balzac e cel dintâiu făuritor de oameni, prin biruitoare „concuranță cu starea civilă“. Și, din antichitate, oare nu se apropie mai mult de roman tocmai realismul *Iliadei* sau idilicul rupt din instinctele umane din *Daphnis* și *Chloe*?

Romanul se alimentează din marele bazin al vieții; obiectiv prin materialul din care pornește, el redă succesiunea fiziologiei interioare a diferitelor epoci istorice; nu e însă o copie a realității: aceasta cade în sarcina istoriei politice și sociale. Romanul, cu metode diferite, mulează 'n pasta umană o infinitate de categorii psihice: Flaubert, Dostoewsky, Tolstoi, Balzac, Proust, Gide — purced dintr'un vast teren comun, se diferențiază însă prin unghiul de viziune personală aplicat realității. Tehnica fiecăruia e un aliat, un mijloc de expresie al viziunii fiecăruia.

Societatea burgheză, prin aspectul ei economic destul de omogen, pare o mare uniformă; de fapt, individualismul lumii moderne complică realitatea în atâtea aspecte, încât romanul organizat pe grup, ca gen, devine o icoană multiplă a realității variate: în cea mai obiectivă formă literară se realizează nenumărate prisme temperamentale diferențiate.

Albert Thibaudet, acest ingenuos arhitect al critice, a construit o serie de coridoare de circulație, urmărind itinerariul romanului modern, mai ales francez; cartea lui, *Le liseur de romans*, nu e o dogmatizare a genului; e numai o sistematizare prețioasă a lui. În varietatea speciilor, sunt însă caractere comune ale categoriei generale ce le însumează. Noi le credem reduse la două: creația și tehnica; cea dintâi realizează legile genului, cealaltă e vehiculul necesar prin care romancierul își înserează 'n personajii subiectivismul animator al viziunii sale despre lume, în care concentrează eroi și eroine, pentru o demonstrație artistică. Tehnica — cu o noțiune mai uzitată „metoda“ — deasemenea e instrumentul prin care creatorul epic pătrunde 'n straturi psihologice noi și complicate; cu ajutorul ei le anexează artei, le elucidează și le distribuie în raporturi originale, constituind lumi dispuse pe planurile mereu schimbate ale imaginației creatoare. Juxtapunerea episodică a romanului naturalist, psi-

hologismul lui Proust sau coborârea 'n subteranele „actului pur“ a lui Dostoewsky, pornind din realitatea vie, dar amorfă sau prea uniplană au construit universuri pe legile diferențiate ale creației estetice.

Conștiința literară contemporană se realizează eminent în roman; dela marea afirmare individualistă a dramei ibseniane, teatrul a cedat pasul epice, cu toată existența unui Shaw, Pirandello — sau a exuberanților expresioniști germani. Invazia romanului e o acaparare, dar nu și o epuizare impusă genului; pulverizarea în subdiviziuni sau în confuzia cu alte genuri s'a înregistrat chiar cu îngrijorare de păzitorii credincioși ai dogmelor critice. O recoltă luxuriantă nu e însă totdeauna o secătuire a soiului; departe de a prevedea sterilizarea pământului din care rodește, în devierile mării lui vegetații vedem triumful unui gen care a înăbușit pe celelalte.

În măsura în care acestuia anecdota îi aparține bogat, lirismul s'a refugiat în „poesia pură“; s'a concentrat în esențe spirituale, contrastând violent cu tot ce l-ar face să aibă contingente cu romanul. Disocierea contemporană dintre proză și poezie a mers până la diferențe de natură, nu numai la simple deosebiri formale; tehnica lirică s'a complicat, pentru a se elibera de tehnica epică.

În preajma apariției epopeii proustiane, d. N. Davidescu constata agonia romanului și înlocuirea lui prin nuvelă și lirism; paradoxul îl aplica pe însuși maestrul lui, Rémy de Gourmont; iar nu de mult, d. Ovid Densusianu, pornind dela accelerarea ritmului vieții contemporane și dela absorbția individului în viața practică, întrezărea o societate de comisvoiajori grăbiți, ce-și smulg clipele de bucurie artistică, între două trenuri, străbătând distracțiivă paginile unei nuvele scurte, superficiale.

Faptele istoriei literare vorbesc categoric în contra acestor prevederi: romanul isvorând din viață se întretăe cu ea, și astăzi când realitatea e stăoasă de tot suc, cu lăcomie pripită, cei mai mulți lectori se îndreaptă spre acest gen. Prielnică în cel mai înalt grad eflorescenței romanului — societatea actuală, agitată de tendinți variate și multiple, bătăie de utoșii sau înăbușită 'n reacțiuni, e un câmp primitor tuturor experiențelor. Din contră, nuvelele e un gen istovit, sau, mai just, asimilat și crescut, dela criza unui moment de slab șuvoi interior, la proporția fluviului epopeic.

Însăși literatura noastră e în consonanță cu aspectul comun contemporan; copleșitoarea cantitate de nuvele din perioada sămănătoristă, ante-belică, s'a diminuat rapid; aproape fiecare prozator își cugetă romanul său, dacă nu l-a realizat sau dacă nu și-a concentrat chiar toată energia în acest domeniu.

În evoluție spre o suprațenie aproape îndeplinită, romanul nostru a avut să lupte în contra a două mari impedimente: documentul pitoresc sau pur înregistrator și lirismul, ce marcă mai adesea un tendenționism transformat în pledoarie socială, când nu era mărturia directă a lipsei de creație obiectivă.

Dela Filimon, pictor colorat și îndrăsnit al societății fanariote, dar scriitor stângaci și încurcat în rețetele stereotipe ale unui romantism în gustul obștesc al vremii, trecând prin lirismul d-lui Sadoveanu, furișat în trecut și evocator al naturii, ca și prin naturalismul său fărâmițat în episodice fără analiză interioară, sau prin agresiunea tendențioasă a rudimentului de psihologie a lui Vlahuță și poposind lângă seninul ochi de viață din opera lui Duilju Zamfirescu, romanul românesc rămâne încă o enigmă. Slavici și Agârbiceanu, cu o intrigă greoi condusă, o psihologie superficială, naivă sau convențională, înăbușesc creația liberă în moralism optimist sau posomotat; prin peisagiul local și orizontul limitat al personajilor, constituiesc flora regionalistă a genului; iar tezismul d-lui Sandu-Aldea, din *Două neamuri*, cade într'o zonă analoagă.

Între alte cuceriri, decada post-belică a literaturii noastre consemnează și triumful, dominant prin creație și tehnică, al frescei epopeice.

Semnămul l-a dat d. Liviu Rebreanu, prin definitivă eman-

cipare a romanului de document și lirism; construind pe dimensiuni mari, d. Rebreanu aduce aspectul creației-bloc, de tehnică balzaciană (*Ion*) — sau își strânge fibrele de atenție în analiza crizei morale, a cazului de conștiință, metodici și bogat înlănuțit, halucinant prin tenebrele lui interioare (*Pădurea spăzuraților*). Mai umbrit, fiindcă alternează cu multipla frescă socială și mai schematic, fiindcă eroul e un rudimentar — procedeu apare și în *Ion*, construit dramatic pe axa personajului central.

Saturată de analiză, literatura d-nei Hortensia Papadat-Bengescu, dela lirism prodigios în senzații și complex în intelectualitate, prin eliminare și evoluție, s'a organizat în *Fecioarele despletite*, dar mai ales în *Concert din muzică de Eoah*, în visiunea epică de o disecție subtilă prin rafinament, intelectualizată prin material și neegalată sub acest aspect, în biruitorul convoi al romancierilor noștri. Ceeace a încercat Duiliu Zamfirescu să împământenească (*Lydia Ana*) — sau a naufragiat în polixitate emfatică d. Corneliu Moldovanu (*Purgatoriul*), d-na Papadat-Bengescu a realizat recent, plin de perspective.

D. F. Aderca, studiind o transfuziune socială (*D-ra din Str. Neptun*) comentând ideologic o doctrină politică (*Mourtea unei republici roșii*) sau numai analizând lucid și cu multă acuitate senzații lubrice (*Țapul, Omul descompus*) pictează peisagii și sculptează fișionomii în jurul capricioaselor forme ale instinctului sexual.

Cu stăruinți prea accentuate asupra mediului social, cu titlul de prea obedientă documentare, pe planul tranziției istorice, d. N. Davidescu ne-a dat monografia descompunerii partidului conservator (*Conservator et Comp.*); d. Dem. Teodorescu, cu vervă realistă, subiectivă, ne-a dat tabloul frământărilor din epoca neutralității (*În cetatea idealului*); mai apoi pe cel al agitației socialiste, imediat după război (*Sub flamura roșie*); în raza aceluiași preocupări, d. Cezar Petrescu, după o manifestare lirică, neo-sămănătoristă, în care filonul d-lui Sadoveanu de inadaptare socială era trecut în medii mai intelectualizate ce permit analiza psihologică în roman, sub masca personajilor, deghizează încă pledoarii și rechizitorii. În sfârșit d. Ionel Teodoreanu evoluat dela nuvela lirică la roman, a anexat literaturii noastre un strat virgin: psihologia infantilă, realizată însă într'o formulă luxuriant lirică și de un static monoton.

Romanul d-lui I. Minulescu, *Roșu, galben și albastru*, operă de vervă satirică și de virtuositate a formei, se abate dela creație, prin derogarea realității în simplul decor grotesc; iar naturalismul exterior și excesiv din *Diplomatul, tăbăcarul și actrița*, al d-lui C. Ardeleanu, mărturisește un efort de lărgire al cerului de inspirație epică.

Consolidarea genului corespunde cu ecloziunea lui; după realizările lirice, se pare că intrăm în contemporaneitatea larg creatoare prin brusca irupere a fluxului epic. În lumina creației și prin dexteritatea tehnică, cohorta eroică a romancierilor noștri poate statornici speranțe ce rămân a fi egalate dacă nu depășite.

POMPILIU CONSTANTINESCU

TAGORE.

Rabindranath Tagore, marele poet al Indiilor, a întreprins în Europa o călătorie al căreia scop îl declară a fi cunoașterea raselor și ținuturilor diverse. Caracterul de înalt umanitarism al operei sale, concordă cu acest pelerinaj spiritual. Ajuns la culmile gloriei în patria lui, Tagore încă de câțiva ani a intrat în circuitul culturii Europene cucerindu-i admirația. Deși cel mai poet dintre actualii mari cugețatori, Tagore e totuși un scriitor de *tendințe*. Povestirile lui merg spre o concluzie morală, poezia lui contemplă și adoră natura în raport cu o concepție determinată, filozofia lui are un precept activ, și foarte multe din lucrările lui au forma predicativă. Deci întreaga lui operă tinde spre o dovadă, are un scop, de cea mai înaltă valoare morală, dar un scop, Tagore nu e numai marele scriitor ci e mai ales *Profetul*, deci propagandistul.

Se explică, așadar, dorința lui de a duce cât mai departe cuvântul unui ideal căruia i-a consacrat și opera și existența, și pe care îl socotește folositor omenirii întregi. În acest pelerinajiu a pornit Tagore atunci când a socotit că ideile lui au făcut o mare parte din drum înainte, că a fost deci precedat de idealul lui ca de o solie. Succesul literar i-a putut da speranța că gândirea lui a fructificat în cultura europeană. În călătoria întreprinsă, Tagore a strabătut Europa, întâmpinat pretutindeni cu onoruri de prinț, considerat cu respectul datorit unui profet și a putut căpăta convingerea că Europa se găsește într'un stadiu istoric, în care *intelectualitatea* constituie o mare putere morală și chiar o mare putere în stat. Constatare desigur îmbucurătoare. În acest mers triumfal a trebuit însă să mai facă și o altă constatare: anume că gloria lui europeană e de o altă esență decât ceea ce care va fi crezut-o, că scrisul lui a fost prețuit altfel decât se aștepta: un mare artist al unor mari idealuri alături de alți mari artiști ai altor mari idealuri. Iată punctul de vedere al Europei față de scriitorul Tagore, în timp ce Tagore profetul nădăjduia poate că preceptul „indefinitului finit“ al „umanului“ identificat cu „divinul“ va fi găsit poate vre-un răsuneț.

În cultura europeană opera lui Tagore a venit prin urmare să înmulțească tezaurul intelectual. Poezia cași filozofia lui au fost slăvite pentru frumusețea și noblețea lor *in sine* fără raport cu tendința lor definitivă.

Aceasta este de altfel concepția generală a intelectului european, care nu tinde spre unificarea în urmărirea idealului superior ci caută prin forțe izolate să parvină la rezultate neprevăzute, și prin sfertări adesea contradictorii să împingă spre progres, deci spre un adevăr liminat.

Geniul european năzuește spre un ideal căutat tot mai sus desigur, fără să urmărească totuși o făclie pe un drum tras dinainte ci prin scăpărări de lumină, prin faruri presărate la intervale pe toate căile deschise adevărului. Tagore pentru Europa e negreșit unul din aceste faruri: Iată ce va fi constatat cu bucurie marele cugetător și artist Tagore, dar și cu desamăgire Tagore profetul.

Despre literatura europeană Tagore s'a pronunțat deslășit: cum că ar fi prea realistă, prea lipsită de misticism. O declarație care desigur depășește măsura unei simple aprecieri și atinge coardele mai adânci ale unui antagonism.

Europa totuși în chiar acest moment și în chiar apusul ei se găsește într'o fază de misticism, caută rațiunea superioară a lucrurilor, își caută deci religia și însăși stințele cele mai pozitive se străduiesc spre *marea necunoscută*. Cercetarea asta însă nu o face *pedelătura* realităților: ci trecând prin miezul viu al materialismului pentru a străbate dincolo de el: act e antagonismul.

Tagore, așa cum a mărturisit, își trage origina poetică și filozofică din poemele religioase ale Indjei. El este desigur un mare novator ba chiar un anarhist poate pentru unii din compatrioții lui, de oarece nu numai că a înlăturat toată povara idolatră a acelei religii și a extras din ea esența pur filozofică și socială, dar a renunțat chiar la principiul contemplativității pentru a admite acțiunea. Dacă însă el a rupt cu tradiția a fost numai pentru a duce tradiția mai departe. Ideea la care s'a oprit e totuși aceea că omul *pedelătura* realităților trebuie și poate să parvină la seninătatea deplină ce-l poate face să se confunde cu Dumnezeu. Aceasta e misticismul lui Tagore pe care îl socotește ca însăși soluția fericirii pentru toate rasele omenirii. În Europa Tagore n'a întâlnit însă numai lipsa supărătoare a unui misticism scump ci mai ales problema îngrijitoare a unui alt misticism decât cel al seninătății, misticismul *neliniștei cosmice*.

Rasa europeană risipită oriunde pe suprafața globului atacă toate problemele — chiar și pe aceasta — deopotrivă prin filozofie sau matematică, prin poezie sau prin mecanică. Pentru a trece dincolo de limitele materiei înspre cucerirea adevăratului final, ea luptă fără alegere de mijloace și cutează totul. Nu caută Dumnezeu prin reculegere în sine și în natură ci prin violentarea eului și a naturii și pe

baza unui neastâmpăr universal, asemănător cu frământările cosmice: iată misticismul unei rase pe care Tagore a venit să o cunoască în însăși albia ei.

Pus în prezența unei concepții atâta de depărtată de *seninătatea supremă*, în prezența acestei *neliniști*, va fi avut oare numai impresia că a străbătut o imensă zădărnicie? A reintrat oare cu aceeași încredere în seninătatea — care desigur ar putea fi cea mai mare garanție de fericire pentru omenire dar poate că nu, și drumul cel mai sigur spre adevărul ultim? Sau această experiență a adus vre-o clintire în adâncurile sale sufletești?

Predicând o minunată bunătate dela înălțimea unei spiritualități generoase Rabindranath Tagore trimite cuvântul de înfrățire din incinta ermetică a celei mai înalte caste a unui popor unde spiritul de castă dăinuiește. Iată-l răsbatând Europa unde egalitatea claselor dacă nu și bunătatea oamenilor e înfăptuită. Apropierea acelui entuziasm fără bariere trebuie să fi pricinuit lui Tagore o măgulire însoțită însă de un fior de retractare la contactul apropiat al vulgului uniform.

În afară de „neliniște“ Prințul indian a întâlnit „familiaritatea“. Distanțele geografice așa de ușor abolite de mijloacele de comunicație trebuie să-i fi părut totuși distanțe imense, iar în mijlocul celei mai denține venerații Tagore trebuie să fi simțit cât de mare e încă deosebirea de îndrumare a raselor spre o aceeași finalitate.

Europa va păstra amintirea că Asia i-a trimis cel mai minunat prinț al ei și că a luat contact cu întruparea uneia din cele mai mărețe sforțări ale geniului omenesc spre cucerirea „divinului“. Atunci însă când urca puntea vasului care, despărțindu-l de Continentul nostru, îl înapoia Asiei, ceea ce încovoia statura minunată a profetului, statura lui fizică care casi cea morală întrece măsura comună nu era numai oboseală triumfului ci poate și povara unor întrebări.

HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

FIGURINA: Alexandru Stamatiad.

Semnificația d-lui Stamatiad, reflectând culori nestabile de camellor, ne obligă la o caracterizare elastică. Dacă privim trupul monumental și mustățile cuceritoare, mâinile și picioarele aruncate, la nevoe, spre cele patru puncte cardinale, dacă auzim glasul a cărui vehemență vecinică nu exclude acordurile felurite, dacă, crezând în mica răutate, a d-lui Aderca, citim numele magnific, (Alexandru-Theodor-Maria-Stamatiad) — ne credem în fața unui toreador autentic, abia venit printre noi din Andaluzia voluptoasă. La început, lupta a pornit fastuos, trâmbițele de aur au anunțat-o, înspăimântând lumea. Era timpul când Baudelaire era o nouă tate și gunguritul lui Maeterlinck o profunzime de nepătruns. D-l Stamatiad (cunoscându-i în mare parte prin Macedonski) îi admira frenetic, îi cita, îi traducea, le întrebuinta motivele și procedeele. Nu exclusiv însă. Nu ne aflăm în fața unui punct de vedere unitar. Buciumul lui Moș Gheorghe scâncea încă doine. Oricum, pentru vremea aceea, curajul era mare.

Dar soldurile ispititoare ale Carmencitei au înlănzit curând pe erou. Trâmbița s'a transformat în chitară. Chip nu mai puțin spaniol: Conte Almaviva își începuse romanța. Simpatiile pentru Maeterlinck n'au încetat, dar Stamatiad s'a oprit acolo. Ca în fabulă, a fost ajuns de cel care venia mai încet dar mai sigur, și întrecut. Acum, Baudelaire a rămas numai un punct de plecare magnific (al cărui didacticism nu are nici o legătură cu eipticul de astăzi). Maeterlinck reprezentantul unei școli cu pretenții de a pătrunde până în subconștient, schițează doar câteva arabescuri la suprafața sufletului.

Astfel, d. Stamatiad combate pe cei noi cu aceeași sburdălnicie cu care combătea odinioară pe cei vechi. Un câine (să ni se ierte comparația, suntem de partea lui La Fontaine împotriva lui Descartes) care-și latra în oglindă propria imagine.

Dealtfel de îndrăznelile lui de odinioară, d-l Stamatiad

a început să se sperie. Lira tot mai mult încearcă susur popular. Carmencita nu-l mai răsfată. Desamăgită, a fugit la un spadasin mai veritabil. Durerea l-a făcut pe poet să-și găsească adâncuți mistice. Ingenunchi, purificat ca un copil, cu urme din timpul vijelios — o sabie de lemn la sold și un coif de hârtie, (poemele religioase, scrise în apropierea războiului, au pe alocuri, izbucniri patriotice) pe drumul Damascului, mustățile spre răsărit, a început rugăciunea:

„Juger, îngrășul meu...“

ANTON HOLBAN.

LOCUL CRIMEI.

Titlul acesta l'am mai întrebuintat în chiar coloanele acestei reviste: sunt câțiva ani de când d. Struțeanu lua schița lui Brăescu *Legea Progresului* drept o lucrare a lui Caragiale, își dădea aere c'a cetit-o, îi recunoștea oarecari merite și apoi cu ajutorul ei umilea pe Brăescu, arătându-i că nu s'a ridicat nici o dată la înălțimea... propriei sale schite. Necinstea profesională era evidentă; pentru a rămâne în același plan, d. Struțeanu i-a adăugat în răspunsul său și necuviința — căci pentru a tăcea în fața evidentei, se cere încă un oarecare bun simț. Partea interesantă a fenomenului începe de abia acum: ani de zile după consumarea faptei sale, d. Struțeanu dădea târcoale locului crimei; nu putea trata vre-o chestiune fără a aduce vorba și de *Legea progresului* a lui Brăescu pentru a dovedi, înșfârșit, că a citit-o.

De aceeași obsesiune a propriei sale crime, suferă astăzi d. Dragomirescu. Chestiunea *Somnoroaselor păsărele*, pe care am ridicat-o în numărul trecut, este închisă din chiar momentul ridicării ei: căci nu poate exista un om în condiții normale, și fără dependențe bugetare față de d. Dragomirescu, să nu recunoască doada irecuzabilă a incapacității „estetice integrale“ de a suplini gustul literar și chiar simpla înțelegere literară, și să nu priceapă că „noapte bună“, „dormi în pace“, „somnia dulce“ etc. se adresează iubitei și nu florilor sau lebedelor. De aproape două luni, deși e tot atât de convins ca și mine, de acest lucru, d. Dragomirescu ține totuși, să arăte că nu cunoaște constrângerea în fața evidenței: în nenumărate notițe și articole publicate în *Falanga* și reproduse apoi în *Văitorul* d-sa se încearcă să facă fel de fel de diversiuni, cu bonomie, cu indulgență, cu aroganță, cu superioritate și când crezi că a isprăvit, muștrarea de conștiință îl aduce din nou la *Somnoroase păsărele*, pentru a se întreba dacă n'ar fi mai estetică o interpretare panteistică, — deși Eminescu n'a luat avizul în această privință și a „critice active“, — sau pentru a teoretiza asupra celor trei feluri de a înțelege, din care d-sa își rezervă, negreșit, pe cel de al treilea fel, ce nu ține seamă de text.

N'avem nici o dorință de a intra în polemici inutile cu d. Dragomirescu în aceste chestiuni; notăm numai obsesia criminalului de a veni fără răgaz la locul crimei, ce se dovedește a nu fi numai o temă literară, ci un fapt științific.

E. L.

CERCUL SBURĂTORULUI.

În ultimele șase ședințe ale cercului *Sburătorul*, G. Brăescu a reluat lectura romanului său *Moș Belea*, începută încă din anul trecut; d-na Hortensia Papadat-Bengescu a început lectura noului său roman *Drumuri ce nu se văd*; E. Lovinescu, capitolele ultime din vol. II al *Istoriei lit. rom. contemp.* și primele capitole din vol. III: *Evoluția poeziei lirice*; F. Aderca, nuvela *Ioana din Rogova*, ultima din volumul apărut *Femeia cu carnea albă*; D. N. Teodorescu, piesa sa *Albairosul* în trei acte; d-na Paula Petrea piesa în trei acte *Andreea* ce se va juca la Iași; au mai citit articole și poezii: Mia Frollo, Sanda Movilă, I. Barbu, F. Aderca, G. Nichita, G. Călinescu, C. Baltazar, Em. Gulian, Minovici, Stelian, Al. Robu, I. Pogan, Tudor Miu, etc., etc.

Secretar de redacție: G. NICHITA