

Sburătorul

ANUL IV, No. 10 Serie nouă
APRILIE 1927

Abonamentul pe un an 100 Lei
Pentru autorități 500 Lei

Director : E. LOVINESCU

NUMĂR DE 12 Pagini
10 LEI

Redacția și Administrația :
Str. Câmpineanu, 40, București

SINCRONISM ȘI DIFERENȚIERE

Intrebuințarea „sincronismului“ și a „diferențierii“ ca instrumente de investigație critică a produs nedumeriri din mai multe părți, ce se pot rezuma în întrebarea d-lui F. Aderca făcută în numele *Universului Literar* : „cum se împacă valorile estetice, care sunt valori de diferențiere, cu principiul sincronismului, care e o valoare de coeziune?“ Intrucât în *Istoria literaturii române contemporane*, chestiunea a fost mai mult postulată, merită să fie privită în scurt sub aspectul antinomiei sale aparente.

Am arătat aiurea că sincronismul nu se raportează numai la una din categoriile preocupărilor omenești, ci stabilește în totalitatea lor o interdependență, care le dă un stil și un ritm ; fenomenele estetice îi sunt deci supuse ca și fenomenele sociale și economice. Omul nu este o ființă abstractă sau izolată ; acțiunea lui spirituală suferă presiunea atmosferei morale a veacului după cum suprafața trupului suportă presiunea atmosferei fizice. Sincronismul reprezintă, în adevăr, o forță de coeziune cu atât mai pronunțată cu cât mijloacele de transmitere a oricărei forme de activitate sufletească devin mai instantanee ; teoretic și de n'am ține seama de diferențele etnice, la capătul evoluției lui n'am putea vedea decât uniformitatea : trecute prin medii cu un indice de refracție variabil, ideile se naționalizează totuși ; în acest sens se poate vorbi de un vechi stil arhitectural românesc sau chiar de o poezie tradiționalistă română actuală, în care Orthezul devine Florica și concepția divinului a lui Rainer Maria Rilke ia forme de misticism nativ din plaiurile Argeșului.

Dar dacă sincronismul este numai o lege de existență a vieții sociale, considerate în toate manifestările ei, printre care intră și esteticul, nici „diferențierea“ nu trebuie privită decât ca o replică necesară dezvoltării și progresului aceleiași vieți sociale. Nu se poate, deci, vorbi de valori estetice ca de valori exclusiv de diferențiere, pe când celelalte valori omenești ar fi valori de coeziune. Luată în sine, diferențierea nu acordă o calificare estetică—confuziune din care pleacă multe din inițiativele artei contemporane. A face altminteri nu înseamnă, principal, a face frumos, precum elaborarea unui material tradițional nu presupune, principal, inesteticul. Diferențierea, de altfel, nu se opune sincronismului ci tradiționalismului ; se opune totuși ca prin acțiunea lor difluentă să precipite linia medie a pro-

gresului. „Linia medie“ e, desigur, un eufemism : puterea de inerție a masei tradiționale a tuturor creațiilor spirituale ale omenirii este atât de disproportionat de mare față de acțiunea de diferențiere, încât linia progresului este în genere imperceptibilă ; sunt forme ale spiritului care ca și niște simple ustensile nu s'au schimbat aproape de loc din epoca preistorică. Aceasta nu înseamnă însă anularea importanței diferențierii ; dimpotrivă, trebuie s'o exaltăm ca pe adevăratul agent al progresului și ca pe singurul reactiv împotriva multiplicării în serie și a continuității vegetative. Cu restricțiuni asupra eficacității ei limitate, diferențierea este una din cele mai nobile fețe ale umanității superioare ; acțiunea ei nu se circumscrie însă la valorile estetice ci se extinde la toate valorile omenești. Ea reprezintă numai o tendință de emancipare a spiritului împotriva materiei, de descătușare a formelor de viață nouă. Apreciabilă ca tendință și efort, ea nu se valorifică însă decât prin rezultate și în înseși cadrele ei de manifestare ; în estetică, diferențierea nu reprezintă, așa dar, prin sine o valoare, după cum afirmă d. Aderca, ci numai o laudabilă tendință a cărei importanță rămâne de precizat înăuntrul cadrelor estetice.

Dar dacă valorile estetice nu se deosebesc de celelalte valori spirituale, ci sunt numai simple rezultate ale luptei dintre cele două forțe inegale din a căror ciocnire iese civilizația lumii,—ele nu sunt nici în contradicție cu principiile sincronismului. Oricât de minimă și de imperceptibilă ar fi, și deși reprezintă un efort individual — în cele mai multe cazuri și mai ales în cazurile în care e valabilă, diferențierea nu e o acțiune conștientă și arbitrară ; ea însăși este determinată, — dacă nu încă de o stare de spirit generală — totuși de anumiți factori sufletești în strânsă interdependență. Ea este prin urmare rezultatul perceptibil al unor cauze deseori imperceptibile. De ar fi solitară și arbitrară, acțiunea i-ar fi nulă ; tocmai prin strânsul ei determinism cu momentul istoric, rolul ei capătă, prin fecunditate, o importanță apreciabilă în determinarea etapelor progresului. În acest sens, departe de a fi antinomică, diferențierea se înglobează ca un element decisiv în legea generală a sincronismului sub imperiul căreia se dezvoltă viața civilizațiilor moderne.

E. LOVINESCU

PREZENȚĂ

*Pendulul apei calme, generale
Sub sticlă sta. In Țările de Jos.
Luceferii marini, amari în Vale;
Sălciu muria și racul șosșoros.*

*Adusul gând de raze și curbură
(Fii aurul irecuzabil greu!)
Extremele cămărilor de bură
Le mătură mirat lui Dumnezeu.*

ION BARBU

METAL PUR

Motto: „Poezia pură“

Brémond

*In care golțuri, pe stânci aspre
priveghezi în munți, polar, neștiut
peste stihia negrelor capre
sălbatec pornite, sub lună la păscut?*

*Sub ce ape te dospești marin
în plante desfășurate'n putregaiuri,
ca să-ți luneci chinuit, nesenin
spre bolți singuratece graiuri?*

*Cine te sbuciumă de te sugrumi,
în vatr, volburi, pe timpane;
cine te joacă Vezuviu pe lumi
și-ți înscrie aroma'n banane?*

*In sinea ta ca un prunc nerostit
îți porți înainte de grai, nemurirea;
și suni în culori; clipind în undit
cum unda în cealaltă undă rostirea.*

*Și te dai, și te pierzi și te lepezi;
te aduni, te resfrângi; și'napoi
îți porți în turme planetii repezi
gonindu-le'n vremuri, prin haos, goi*

*Alb peste negruri și galben în verde,
clipa sonor te cuprinde mercur;
inima'n sânge te are, te pierde;
regăsit pe vârfuri liturgic și pur.*

CEAI

*Din porțelanuri, azi, albastră te îndoi
în liniile clare ale odăii
în care suntem arcuri amândoi
să-și urce luna, micii, surgălăii.*

*Lumina se adună și se 'ndrumă
spre ceașca galbenă de ceai
și 'n atmosfera leneșă de humă,
orele stau în loc cu sonor alai.*

*Simt albi, genunchii cum îi ții
în mâni mai moi decât privirea
și cu penumbra mânilor îi îmbii
Să-și culce'n palme-undirea.*

*Te simt subțire 'n ora din odăe
fînșând prin nervii lini de porțelan
și glasu-ți vine cald cu vălătae
cum sară paseri albe spre-un liman.*

CAMIL BALTAZAR

MINUNEA

*Răceala apei peste mâni,
Minunea apei ce-o ridici în pumni,
Cu praful soarelui în ea,
Din funduri de fântâni.*

*Buratecul ce-l strângi în palme,
Și are închis în glasul lui,
Atâtea lunci și ploii de vară.*

*Omidă în fructul de gutui,
Melcii ce ies în drum spre sară,*

*Atâtea lacome chemări
Ce'ncătușează trupul nou,
Și ochiul ce resfrânge firea,
Și-al humei neînțeleș ecou.*

MIHAI MOȘANDREI

PĂUNII

*In ograde vechi, vechi și boerești,
Ascultați păunii, cum plâng sub ferești,
Pungile cu galbeni de mult petrecute,
Sofale turcești... pere bergamute...*

*Ascultați cum chiamă: moartele povești,
Tristele surășuri la geam de calești,
Lacrimi înghețate... clare cotilioane...
Candelabre stinse pe mese în saloane.*

*Vară, vară albastră,... vară arzătoare,
Muzici cântă în parcuri... muzici militare
De ce plâng păunii din limpezi cimpoae?
— Li-e sete, li-e sete... păunii cer ploaie.*

MIHAI MOȘANDREI

VIA

*Zăritu-te-am, în amurgit, în via 'n pârș.
Cu albe degete striviai ciorchinii roșii, coștii...
Spre tine 'n val de frunze înotam. Sus, luna se'ncopca:
Paftă de-argint la cingătoarea nopții.*

*Tu m'ai simțit. Și-ai început să fugi...
O! Goana printre-arăcii strânși zăbrele!
Plăpânzii umeri ți-i zdreleai sub mlade grele,
Iar din altar de foi, privirile-ți svicniasu ca două rugi..*

*De ce fugiai când Via te lega — în dar să mi te dea?
De părul tău metalici vreji lupta s'agațe,
Cu unduioasele-i tulpini ea te prindea în plasă grea.
Și tu plângeai, svărlind învinse brațe...*

*O! Via caldă, binecuvântată Vie!
In foșnet molcom ne-a 'nvăluit; apoi
O clipă sfântul rod și-a sângerat cu noi —
Și-a 'ngenunchiat spre viața ce-o să vie...*

VIRGILIU MOSCOVICI

OUA ROȘII

— PENTRU MONICA —

Nu știu câți ani aveam pe atunci, căci n'apucasem încă a lumbla la școală, dar la noi, la Iași, în Sărărie s'a scuturat toată săptămâna. S'au descleștat ferestrele, lipite dela Sf. Dumitru, cu pap și cu hârtie de gazetă, s'au măturat pereții cu peria, în fine s'a dat cu ulei pe jos, s'au albit mesele cu nisip și s'a cercuit casa cu chenare sinelii. Așteptăm Paștele, vestit de liliacul înflorit dealungul gardului și de rândunelele, cari ciripeau, înșiruite perechi, perechi, pe strășină.

În Sâmbăta mare, maica Leonora, venită dela mânăstire pentru atâta lucru, umpluse casa de miros de cozonaci împletiiți în tot felul și acum, dis de dimineață roșea ouă.

Pe plită ferbeau mocnit două oale de schijă pline una cu ouă de găină și alta cu ouă de rață, vre-o câteva de curcă și de bibilică, pândite de noi, strânși în jurul măicuței, cu gânduri năzdrăvane.

Maica le ridică, din băcan, cu lingura de lemn, le frecă unul câte unul cu un șoric de slănină, apoi le lustruie cu o cârpă zdrențuită și le așeză, delicat, cu degetele roșite, în farfuria lungi, albe ce se încălzeau friguroase pe marginea plitei.

Eră încă ziuă. Nu tocuse la Sf. Haralamb pentrucă nu se toacă în Sâmbăta mare, înainte de Inviere, dar țin minte că nu se culcase găinele când țața Leora ne strânse pe toți în odaie.

Mai cu cârpeală, mai cu vorbă bună, ne desbrăcă cât ai clipi din ochi și ne băgă pe rând în albie. Ștergându-ne apoi, roșiți ca niște ouă, ne culcă învelindu-ne până la gură cu plapuma ce miroseă curat.

Ne simțeam bine. Adormirăm fericiți, luând cu noi în împărăția viselor mândre, hăinuțele ce se răsărau întinse pe scăunelul dela picioarele patului mare, în care ne culcam toți copiii, străjuiți de maica Leonora, care ne eră dragă și care citea murmurând până târziu rugăciuni tainice din ceaslovul, larg deschis pe masă.

— Hai sculați-vă, că a început să toace la biserică.

Ne-am trezit buimăciți de somn, în puterea nopții. Tocă alături de noi la Sf. Haralamb, dincolo la Biserica Vulpe, ceva mai departe la Patruzeci de Sfinți și în curând orașul tot fu cuprins într'o larmă de ciocănituri meșteșugite ce cădeau pe acoperișuri, răpând ca grindina.

Maica Leonora ne nșfăcă harnică de după ceafă și plecându-ne cu de-a sila pe lighean ne dete cu apă rece pe la ochi, ca să ne piară somnul. Fetele cumiști, pieptănate frumos, care cu cozile împletite, care cu părul pe spate, ne căutau zorite ciorapii sau ne ajutau să băgăm în haină mâna stângă, care de afurisită ce eră, nu intră niciodată de bună voie.

Am plecat înșirându-ne pe poartă, cei mici înainte ținându-ne de mână, împiedicându-ne în bolovanii semănați par'că într'adins în calea noastră. Eră un aer liniștit și dulce. Toaca încetase. Nu lătrau nici câinii. În drum ne întâlneam cu vecinii și ne rucunoșteam tăcuți, ceremonioși ca la prohod. Întârziaseam. Când am ajuns, biserica eră plină. Dela ușă, pe deasupra oamenilor în genunchi, se vedeau, ca într'un fund de rai, preoții în odăjdii strălucitoare, policandrele aprinse și munți de paște și de cozonaci, ridicați pe mese în fața altarului. Cu autoritatea bisericăscă, maica Leonora, uitând de noi, se strecură prin mulțime, cu fetele de mână după ea. Pe mine mă strângeau ghețele cumplit. M'am așezat la marginea trotuarului, le-am

scos și băgând ciorapii noi nouți în ele, am plecat spre casă, desculț, în haine noi și cu panglica dela pălărie de pai, ce mi-a atârnat la spate, m'am îndreptat liniștit spre casă. În bucătăria luminată slab de lampă fără gaz, slugile spălate pe cap, cu părul lucios de pomandă, ce miroseă a dafin, se pieptănau la un ciob de oglindă rezemat de cana cu apă. În cămașe cu părul inelat, de aramă, Gheorghită, băiatul bucătarului, mai mic decât mine, cu care eram prieten la toartă, scâncea nu știu pentru ce.

— Ai fost la biselică?

— Tu nu te duci?

— Dacă n'am haine.

Luându-ne de mână, plecarăm, desculți amândoi, fără gând rău, mânați se vede de destin.

Dăscălită de țața Leonora, înainte de plecare, Marghiola, fata din casă, deschisese ferestrele și aprinsese lampa mare; din sufragerie. Masa eră pusă. Farfuriile cu cocoșei de șervete încingeau cu brâu alb talerele cu slăninuță afumată, cu pastramă de gâscă, tăiată subțire, altele cu felii de jambon, cozonacii ce se înălțau trufași deasupra paștilor cu ochi negri de stafide. Dar noi nu mai vedeam nimic. Tava cu ouă roșii din mijlocul mesei ne luase ochii.

— Ouă losii?

— Da.

— De găină?

— De găină.

— Și ista male tot de găină?

— Acela e de curcă.

— E tali?

— Tare.

— Cât de tali?

— E mai tare ist'mic.

— Nu i mai tali.

— Nu crezi n'a i-al tu ist'mare să vezi, că eu ți'l sparg...

Dă... Dă tare.. Ai văzut, că l'am spart.

— Da pe ista îl spalgi?

— Ți-l sparg, na, uite.

— Da pe ista nu-l spalgi...

— Ți-l sparg... Zi Hristos a înviat!

— Tos a viat!

— Adevărat c'a înviat! Ți l-am spart și p'aista, vezi.

Văzusem și eu, dar prea târziu. Mă furase jocul. Dezastrul eră complect. Nu mai rămăsese nici un ou teafăr. Le spărsesem pe toate cu un ou de bibilică. Obrajii îmi ardeau cumplit și inima se rupea în piept ca la un hoț de biserică. Simțeam că mă mănâncă ceafa și cuprins de panică, un gând rău mă îndemnă o clipă să dau vina pe Gheorghită. D'ar n'am avut curaj. Ii străluceau ochii și stătea buclat, durduluiu, ca un inger, cu poala cămășii plină de ouă roșii ridicată până la gât. L'am dus binișor de mână până la ușa bucătăriei, iar eu după câteva cruci de tocmeală m'am făcut ghem în pat și oftând din adânc, cu frica în spinare, în așteptarea osândeii, ce o bănuiam grozavă, m'a furat somnul.

— „Nu'l bate țață...“, am auzit ca prin vis, „lasă să treacă Paștele și pe urmă fă-i ce vrei...“, se rugă blândă Maica Leonora de sora sa, care ne creștea și muștrulia pe toți.

Sparg și acuma ouă roșii, dar fără frică și credeți-mă îmi pare rău.

GH. BRAESCU

DINTR'UN COLȚ DE ODAE

Am aflat zilele trecute că fusese bolnavă grav... mi se spusese că plecase din țară... nu era adevărat. La un ceai, la prietenul Dolfi, am zărit-o: aproape aceeași, mai palidă, mai înaltă, mai dreaptă.

Nu m'am apropiat, dar de departe, dintr'un colț de odae, i-am strâns privirea care străbătea peretele și ajungea până la mine.

It cunosc ochii: două lentile perfide ce-i trimet imaginile sub frunte, pe creier, în sămburele ființii ei cerebrale și cari răspândesc în afară de ea, ceva difuz, fără isvor ca și cum realitatea ar sta numai în închipuirea ei, ca și cum nici eu n'aș fi fost, fără de ea.

I-am întors privirea prin acelaș perete opac, și nu m'am sfiit să-i vorbesc fără glas, s'o chem alături, mai alături decât s'ar fi convenit într'un salon burghez, pe acelaș fotoliu cu mine... am încăput amândoi, lipiți și despărțiți ca jumătățile unui miez de nucă, în aceeași coaje sufletească.

Prietenul meu Dolfi, după ce s'a uitat cu înțeles la mine, și a pus o țigară de foi pe măsufa din fața mea, a trecut în odaia cealaltă.

S'a dus de sigur, să-i vorbească. Am simțit-o surâzând. Ba mi s'a părut, câteva minute după aceea, că a trecut la brațul lui, în spre salonul unde se dansa în ritmul unui jazzband congestionat, nevinovat și desgustător ca un nou născut.

Din colțul meu de odae, se vedea așa de puțin: în față, măsufa cu placa de onix crăpată într'un colț, văpsită barbar într'altul ca să ascundă un șir de pete și sgărieturi, mă făcea să-mi strâng picioarele și să stau incomod și chircit; în stânga o oglindă medalion îmi stău din când în când un spate geometric de femeie slabă.

Pe ea aș fi vrut s'o văd în lucirea sticlei. N'ar fi fost ea, ar fi fost imaginea ei și imaginea ei de acolo din oglindă ar fi fost o reproducere slabă, imperfectă a realității de lângă mine, din fotoliu, totuși aș fi vrut s'o văd în cadrul oval de bronz, luminoasă, înstrăinată ca pe o femeie pe care având-o mereu aproape, ai ocoli-o înadins, ca să-ți dai ție un alt unghi de vedere, ca s'o dorești din nou și să pui între început și sfârșitul care trebuie să vină, o altă bucată de drum.

Unde a rămas? Trebuie să fi plecat din odaia de dans. Nu putea să îndure veselia. Ii cunosc gusturile: sgomotul o obosește și forfoteala de viață risipită tinerește o îndispune. Așa bolnavă, cum e, poartă cu ea răutatea nemărturisită dar prost ascunsă a infirmului din naștere.

Ofițerul, care a trecut pe lângă mine trebuie să se fi dus și el s'o caute... Unde a găsit-o?... Lângă cine?... Acum vorbesc câte și trei: ea, locotenentul și celălalt... despre ce?... Sunt convins că unul din ei îi oferă o cupă cu... ce a trecut adineaori pe lângă mine?... șampanie ori înghețată?... aș putea să mă scol de aici, îmi simt picioarele, grele, înfurnicate.

Cât timp e de când nu am vorbit eu cu ea? Un an... mai mult, un an și două luni... ultima oară a stat puțin la mine... venise pe la patru, pendula se oprise. Am întrebat-o înbucurat ce se întâmplase de nu întârziase ca de obicei? Mi-a răspuns fără surâs că-mi rămăsese ceasul în urmă. Mi-a întins o mână moale, rece și un vârf de gură străin. Ne-am uitat unul la altul și fiecare, din tot ce credeam rău despre celălalt, am vrut să scoatem o injurie ca să ne-o svârlim în față, să ne dăm dreptate singuri și să ne prețuim separat.

Nici eu, nici ea n'am început cearta. Nici eu, nici ea n'am ridicat mâna să dăm unul în altul ca să proclamăm legătura noastră. Am lăsat să pătrundă între noi un sentiment străin de delicatță voită, rafinată, și ne-am șurâs unul altuia, la fel de cinic și de înțeleși ca două muchii ce se urmăresc aidoma în plesnitura definitivă a unui porțelan.

Dacă am fi vorbit de noi, am fi vorbit poate, de dragostea noastră. Ar fi fost ceva cu totul neobișnuit. Primisem legătura unul și altul, fără entusiasm, fără iluzie nici viciu, două fete bătrâne ce s'ar învoi să locuiască în aceeași încăpere.

Am simțit în ziua aceea din urmă că ceva se sfârșea între noi, ceva care dacă nu începuse încă, ar fi trebuit totuși să înceapă și liniștea noastră prefăcută— sabie cu două tăișuri — ne chema la gâlceavă cum te cheamă ascuțitul briciului pe care-l încerci la început pe palmă cu riscul tăeturii.

Dintre noi doi, ea s'a păstrat până la urmă. Din calcul sau șiretenie, nu mi-am dat seama, poate dintr'o obișnuită intuiție femească, a așteptat să trec eu zăgazul liniștii ca să fiu eu de vină.

Dar în loc de brutalitatea unui om scos din fire de atâta stupidă înțelegere cu o femeie, de atâta calm care aștepta să acuze, din toată ființa din tot omeneșul meu, s'a suit în mine un clocot de revoltă, sufletească, sentimentală.

Am vrut să o smulg din îngrădeala minții ei uniforme, să-i schimb dinamic puterea latentă a eului ei de apă adâncă stătătoare.

Am vrut să o dăruiesc cu un început de suflet, dar m'am simțit așa de sărac, și de încolțit, de fără răgaz, că nu i-am putut oferi decât dorința mea de animal trădat.

Am iubit-o în ziua aceea, ca în nici o alta. M'a lăsat să-i ghemuesc trupul și să i-l storc de senzație. În afara gesturilor noastre însă, în ciuda lor, într'un ungher necosmic, undeva, aproape ori departe, tot una. Împrejurul nostru, în noi, imaterial, eteric se simțea pâlparea din urmă a ceea ce ar fi trebuit să fie viața dragostii noastre.

Desamăgiți și rușinați, am veghiat amândoi, tăcuți, unul lângă altul, două ceasuri în șir, dând la o parte viziunea împreunării, ca pe un inestetic balon de oxigen de deasupra pieptului scufundat al unui muribund.

Am tăcut amândoi complici în nesinceritate: eu, — preotul care slujește în tristețea chiar dacă nu plânge, ea, — dricarul dela ușă care sgribulindu-se într'un surtuc prea subțire așteaptă stăruitor ca să îngroape.

Nu l-am mai zărit pe Dolfi. În oglindă, se perindă câteva siluete împestrătate, brăzdate de fâșii de haine negre. Nici una din ele nu are linia ei. O fi plecat?

De ce nu vine să-mi întindă mâna și să-mi vorbească? Așa, dintr'odată, fără să se uite în ochii mei, să-și potrivească gulerul rochiei sau cordonul lângă mine, cu o apucătură nestingherită, prietenească, să-i cadă batista, să trebuiască să i-o dau, să trebuiască să mă scol în picioare... și... ce aș face dacă ar rămâne. aici, în fața mea?

Aș privi-o ca pe o haină demodată; un frac scump, care odată mi-ar fi stat bine și căruia i-aș mai recunoaște și croiala.

I-aș plăti ziua aceea din urmă, când nu și-a dat osteneala nici să întrebe nici să ghicească dacă ceva care murea nu putea să lege prin însăși moartea lui, cum nu s'ar fi ostentat o arisocrată bogată să înoade firul rupt al unui colan de mărgele din iarmaroc.

M'am gândit mai târziu, că înțelepciunea ei, trebuie să fi fost făcută: acceptarea așa de firească a unui sfârșit definitiv, însemna cu siguranță începutul aiurea...

Ce fel de început?

Nu vreau să mi-o închipui lângă un bărbat. Aș putea îndura gândul ăsta, nu mi-a trecut prin cap să-mi pun singur stăvilă zilelor pentru o femeie, dar obsesia aducerii aminte îmi face vad spre o realitate înnoită: aș vrea să se întoarcă, aș vrea să o am lângă mine cu trupul.

Nu o mai simt alături, în fotoliu, și umbra ei nu-mi mai ajunge. Ciuda că am zărit-o numai, a alungat-o acolo unde e cu adevărat... Lângă cine?... Pentru cât timp?...

Își va închide ea și prietenul ei dragostea lor — dacă dragoste ar fi — în sala întunecată, neprimitoare de nici o rază din afară, chibzuită numai pentru o luminoasă proiecție lăuntrică a sentimentului comun? Nu cred.

Va lăsa de sigur, să pătrundă între ei, ceva din socoteala misterioasă a aceluia permanent distrugător de fericire, va lăsa să pătrundă între ei, naiv, inconștient din dezamăgirea pe care noi o primisem deschis, întregă, dintru început.

Petele depe măsufa de onix aproape nu se mai văd. Dincolo a fost aprins policandrul cu lumini multe. Aici, în odaie, deasupra capului meu, o candelă ca o ciupercă abia îmi încercuște picioarele în culoarea ei violetă.

Din jazzband nu se mai aud decât acordurile tomnatece, ruginite ale unui ecou de contrabas subteran. A rămas lume puțină, oglinda e mereu goală. O doamnă groasă, în verde pătat, mă privește surâzător din prag.

Dolfi aleargă spre mine, cerându-și scuze de la un civil pe care l-a lovit cu coiful.

— Pleacă acum?... să mă duc să-i vorbesc?

În oglindă, silueta ei curbată, clară, luminoasă așteaptă.

Ar fi fost de ajuns să fac vreo câțiva pași, ca să mă apropii de dânsa, ca s'o aud ca să-mi îndeplinesc gândul.

Am vrut să mă ridic, dar m'am agățat de speteaza scaunului. Un buton dela manșetă mi-a sărit dincolo de masă, dincolo de covor... nu știam încotro, alunecase pe parchet și nu-l vedeam, era prea întuneric. Ar fi fost indecent să-i sărut mâna cu manșeta deschisă.

A auzit sgomotul, s'a întors, a așteptat:

Ea albă, în cadrul oval de bronz, eu, negru, în întunericul mohorât, străbătut într'un colț doar, de pâlnia violetă.

Dolfi se uită la mine și eu mă uitam în jos. Pe parchet, în loc de buton stăteau înșirate gândurile mele și ale ei și ale lui Dolfi — eu — ea — lumea din afară

Am închis subit ochii ca noaptea, un deșteptat din somn, care întrezărind tâlharul alături, se face că doarme încă.

Pata verde, surâzătoare, aproape ovală a luat locul fășnăturii albe și fină din oglindă.

Dolfi mi-a spus că doamnei Amira îi place mult culoarea frunzii de primăvară și locuște singură, la câteva case de mine.

Butonul mi l-a dat Gheorghe a doua zi. Cu toate că sărac, e un om cinstit care nerisipindu-și gândurile pe covoare, are norocul să găsească nasturii prețioși pierduți de musafirii stăpărului lui.

TICU ARCHIP

HORTENSIA PAPADAT-BERGESCU

I.

Cercetătorul minuțios de mai târziu, care va avea răgazul și perspectiva, necesare situării în timp și a valorificării unei opere, va arăta tot ce literatura română, numită sumar deocamdată „modernă“, datorește d-nei H. P. B. Nu știm încă întrucât și prin ce fațete va avea un rol de înaintaș, știm însă cu siguranță că, vast și multiplu, talentul d-sale va fi unul din cei mai remarcabili reprezentanți.

D-na H. P.-B. ne-a deprins cu un potop de neologisme care acum nu mai par deloc stridente și cari au îmbogățit posibilitățile de expresie și au stabilit adevărata înfățișare a vieții noastre orășenești. Ne-a dat, lucru rar la noi, analize sufletești din ce în ce mai adâncite până la corespondențele capricioase ale inconștientului. S'a suprapus și a precizat unele vibrațiuni noi ale noastre, pornite din lectura perpetuă și admirativă a ultimelor cărți franceze, din nervii războiului, din prefaceri sociale sau din cine știe ce alte motive tainice. Elevi silitori, transformarea cititorului s'a făcut repede.

Scritoarea n'a rămas, însă la formula dela început. S'a amplificat în viața personajilor, în sinuozitățile sufletești, în exprimare. Progresul a fost așa de vizibil, încât, desigur viitorul va aduce încă surprize. „Concertul“ demonstrează că drumeața își cunoaște precis drumul.

Opera d-nei H. P.-B. este un drum sigur dela subiectivism la obiectivism. Nu se poate spune că ar exista, la cele două capete ale acestui drum, concepții pure și doar la mijloc tranșiția. *Concertul* mai are încă exclamații lirice iar în „*Femei între ele*“ sunt conturate siluete. Nu avem, astfel, două puncte de vedere absolute, dar esențialul este felurit. Nu avem, vreo predilecție pentru subiectivitate sau obiectivitate. Credem că amândouă formulele pot produce opere de valoare și ne place la fel, de e posibilă o comparație, *Adolphe* sau *Père Goriot*. Nu dorim, neapărat, nici măcar puritatea genului. *D'Argenton* sau *Délobelle* trăesc, indiferent de exclamațiile pline de compătimire sau de ironie ale lui Daudet. La d-na H. P.-B. avem însă preferințe absolute, pricinuite nu de valoarea genului literar, ci de talentul special al autoarei. Scritoarea vede lumea înconjurătoare admirabil. Pen-

tru studiile lăuntrice facem rezerve. De aici concluzii noi: siluetele care circula, cu ocazia cercetărilor interioare, au viață, cu tot conturul lor încă sumar; întârzii bucuros la ele și nu te întrebi de rostul lor cu ocazia unor analize personale; dimpotrivă, anumitele exploziuni, epave îndoelnice ale vechilor obiceiuri, supără în construcțiile vaste ale ultimelor romane, oricât de rare ar fi ele.

Dealtfel, autoarea ne-a anunțat procesul de eliminare al lor de mult, dela ultima frază a unui roman aproape perfect subiectiv: *Femei în fața oglinzii*.

(Oglinda simbolică în care Manuela își cercetase marea sufletul, se spărsese):

„Nemai având ce oglinzi în jucăria spartă, i se păru că nu are ce mai cerceta în oglinda sufletului. Atunci femeia fără de oglindă, cu o privire stângace, nouă, paienjenită, străină, se uită împrejur“.

Deatunci eliminarea lirismului s'a făcut cu tot mai multă hărnicie și progresele sunt mari dela *Balaurul la Concert din muzică de Bach*. Desigur, procesul trebuie studiat în fiecare voium. Valoarea mare a ultimelor producții și cea problematică a primelor trebuie exemplificată. Lectorii oprii la primii pași, mai întârzie, pentru definire, la formula „o cercetare minuțioasă sufletească“, formulă care ne-a sugestionat așa de mult, încât și acum, conștienți de valoarea obiectivă mult mai mare, o mai emitem. O lectură integrală neîntreruptă și minuțioasă a operei, ne îndeamnă să-i explicăm conținutul, ca material și valoare. În fața unui talent incontestabil, cu influențe vaste asupra literaturii moderne, truda noastră este aproape obligatorie.

III

Subiectivismul d-nei H. P. B. apare, aproape sub aceeași formă, în făptura Laurei, Manuelei sau a lui Mini, (deci chiar dela început o ezitare de a se întrebuița persoana întâia; se preferă reflectarea propriei individualități în trupuri streine). Personalitate fără mare amploare, fără de pildă, reliefurile d-lui Bergeret care apare, la fel, sub diferite nume, prin romanele lui Anatole France. Câteva gusturi, câteva teorii, o ușoară stângăcie și distracție în lumea înconjurătoare și, mai ales multe iluzii. Astfel, o poziție sentimentală, în fața vieții, destul de comună și căreia numai o

expresie nouă i-ar fi dat un prestigiu. Scriitoarea se mărginește numai la repețite anunțări ale acestei stări sufletești, fără o adâncire migăloasă a nuanțelor. Astfel Manuela trăește într'însa, chinută de nostalgia nedefinite, de gusturi capricioase, ureori veselă, alteori tragică, uneori plăcându-i singurătatea și alteori lumea și gătelile, aproape întotdeauna stângace în lumea pe care o găsește banală. Procesul acestei stări ni se face la suprafață și mai mult prin enunțări.

Manuela (sau oricari din înfățișările ei) are o siluetă destul de inconsistentă, fără rost în volumele concepute obiectiv, personagiu simpatic, având toate atributele nobile posibile, interpretând faptele de prin prejur după gusturi proprii, în felul dar fără prestața „raisonneur-ilor“ lui Dumas-Fils. Ea încearcă și mici teorii inofensive, de obicei grațioase, presărate, pretutindeni, cari ar fi fost uneori agreeabile reduse la o singură frază, și care însă prin expunerea detaliată, prin insistență excesivă, împovărează. Teoriile scriitorilor, oricari ar fi ele, sunt inutile, atunci când vor să aducă mai mult decât grația unui paradox, a cărui valoare nu stă în adevăr, ci în imagine. Teoriile d-nei H. P. B. se micșorează numai la câteva rânduri, dar uneori prin consistență pornesc vijelioase sub formă de tirade. Iată câteva din aceste teorii, repetate deseori aproape la fel prin romane diferite: „Femea și bărbatul nu iubesc la fel. Femea uită tot ce a fost înainte“, etc. (Femei între ele p. 224. Femea în fața oglinzii p. 11). „Trecutul e urzeala peste care se coase mereu prezentul“, (Femea în fața oglinzii p. 9 și 12). „Obiectele au o viață și un destin“, sau simple *butade*, dar repetate mereu: „Aude fără să asculte, vede fără să se uite“; apoi „inocența este artificială, și de nu disimulează artificialul, e imorală“, „sunetul închis în universul sensorial al fapturii e mai sgomotos decât cel perceptibil auzului“; și mai ales, cea care ocupă într'adevăr un spațiu exagerat: *teoria trupului sufleteș*.

Tot felul de credinți, de o valoare deosebită, cari uneori se desfășoară perorând și care alteori se strâng minunat într'o imagine.

IV

Personalitatea d-nei H. P. B. se răsfârge, astfel, în diferite cantități, în întreaga operă: păreri, gusturi, senzații, feminitate, tirade, exclamații, prețiozitate, romanesc, uneori poezie, lirismul sub toate formele lui. Tiradele, mai ales abundă:

„Mamina! figura ta e intactă, etc.“. „Farmec al gusturilor neînsemnate! etc.“. (Femei între ele).

Exclamațiile personale apar peste tot, chiar dacă uneori par spuse de vre-un personagiu. „Ce miserie!“ „Sărmanul!“ „Așa e femea!“, etc... „Concertul“ însuși, opera cea mai obiectivă lasă să se întrezărească aprecierile autoarei asupra faptelor. „Antimuzicală, zisese, transpunându-și cu finețe aprecierea“, etc. La fel Negruzzi, povestind obiectiv faptele lui Lăpușeanu, își spunea părerea: „netrebnic!“.

Gândurile autoarei, în voia cuvintelor pompoase, nu sunt lipsite cu totul de prețiozitate.

„Avea poate sprijinul vreuncea din acele religii, la care se reduc toate problemele vitale pentru a se ușura astfel sufletul de turburările lor?“ etc. „N'o iubea și totuși simțea că ar fi trebuit s'o iubească pe singura Zee, pe Icoana femeie, pe Mama iubirii, pe Mireasa amorului și presimțea că o va iubi... (Femea în fața oglinzii).

Romantică după cum mărturisește prin ajutorul uneia din eroine, scriitoarea întrebuințează multe din procedeele romantice de un aspect destul de strident. Astfel, orice povestire e prinsă, în cadre grandioase, și cari în ultima pagină deschideau noi orizonturi. Conversațiile neîntrerupte ale feministei Nory pe socoteala prietenilor Hallipa, conversații în definitiv destul de indiscrete, se petrec în imaginea halucinatoare a unei „Cetăți vii“. Laura, după o muncă zilnică cu atribuții precise de infirmieră benevolă, prin transfigurare, se avântă spre cer. Ne aducem aminte de o schiță

inedită, minunată de-alminteri, în care imaginea unui copil diafan, rătăcitor într'o carte mare printre păsările multe și foșnitoare, se încadra în chestiunea feminismului!

Scriitoarea vede grandios nu numai în planul general, dar și în detalii.

Hiperbola este unul din obiceiurile cele mai frecvente. Iubirea, Ura, Providența, Mila, Urâtul, scrise cu majuscule și între două împrechetații devin imagini mărețe. Apoi notațiile extreme cari nu admit nuanțe mijlocii între „oribil“ și „splendid“.

Di: gusturile deseori romanțioase, se desprinde, lucru curios la o intelectuală autentică, o oarecare naivitate. De pildă, reflexiile artistice ale Manuelei pe o carte poștală, o copie ridicolă a Cinei. Sau amploarea, anunțată prin cuvinte răsunătoare, pe care o iau Bucureștii, capitala umilă, în „Fecioarele despletite“. Sau, iar, anumite pasagii. „O centură mică îi slujea de corset etc.“. Și mai ales. „Cum Elena la un St. Saëns buclucaș nu prindea deloc o pauză cam grea ce e drept — o pauză de semiton pentru a întrece odată cu acordul“, etc... Autoarea, din dragoste prea mare pentru Elena, personagiu simpatic, nu poate s'o lase să facă nici măcar o greșeală de semiton, fără s'o scuze: „cam grea, ce e drept!“ Înșasi împerecherea de „Saint-Saëns“ cu „buclucaș“ este îndoelnică. — Termenii însăși lasă o impresie de admirație exagerată pentru lucruri mici „Majestatea Sa Banul“. „Regalitatea modei“.

La d-na H. P. B. grația devine deseori excesivă și prețioasă. O oarecare inadaptare în lume, o oarecare stare presumțioasă în urma lecturilor sau reveriilor, au creat gusturi pentru care Henri Bataille (indiferent de faptul în sine, dăm pe Bataille numai pentru o caracterizare), n'ar avea nici un accent fals. Gusturile acestea se deslușesc prin comparațiile inoportune cu eroi din romane streine, prin motivele muzicale sau picturale (fără detaliile precise ale lui Proust, care să dovedească o cunoștință reală), printr'un artitratr stunțificism.

Dacă lirismul d-nei H. P. B. apare, deseori, declamator și manierat, uneori însă, dă naștere unei poezii suave, fluide, de un preț rar. Atunci scriitoarea este o poetă mare, care știe să întrebuințeze tot șiragul podoabelor, repețirile frazelor muzicale, misteriosul cu posibilități de descifrări multiple și contradictorii, imaginile de esență plastică sau muzicală, (fără rigiditate intelectuală), melodiile cuvintelor cari se ascuță fără să se înțeleagă neapărat. Poezia aceasta de un farmec deosebit ridică chestiunea însemnată a obiectivității perfecte cu care au fost reușiți tipii din ultimele volume. Într'adevăr, conversația dintre bătrânul Luca Delescu și Gina (Bătrânul) are câteodată un ton elegiac, deci fibre lirice. Lirismul nu e exclus, indiferent de viața personagiilor. Chestiunea va merita o cercetare amănunțită la locul potrivit.

Prin reprezentanta pe care și-o trimite prin fiecare volum, prin gusturile de reverie, de singurătate, de inadaptabilitate pe care le repetă, prin lirismul sub diferite forme — tirade, exclamații, cuvinte sgomotoase, hiperbole, repețiri poetice, — D-na H. P. B. își constituie, în albia literaturii feminine, un aspect de esență subiectivă. Aspectul, la autoare, cu toate momentele fericite, este totuși contestabil și surpriză, alături va exista o observatoare precisă a vieții înconjurătoare.

După o examinare a obiectivismului, vom arăta toată importanța lui. Din împerecherea acestor două aspecte exact contrarii, după dozare, va eși și însemnătatea fiecărui volum.

V.

Chiar dela început, cu toată expansiunea lirică, filonul epic poate fi întrezărit. Câteva din mijloacele întrebuințate în „Concert“ pentru crearea acelor personaje, se găsesc chiar dela început. Semeția detaliilor, precizia descrițiilor, schițarea personajilor cu atribute încă umile dar proprii, epitetul homeric pentru reliefaarea acestor personaje, desfășurarea faptelor urmărite gradat, sunt mijloace obicinuite. În

„Femei între ele“, în jurul autoarei, D-na Ledru văduva, D-ra Mary fata modernă, și mai ales, bunicuța frumoasă Mamina, au însușiri care le diferențiază una de alta. Insușiri puține dar cari, prin repetiție, capătă o înfățișare puternică. Rezultatele viitoare, însă, nu se puteau prevedea. „Bătrânul“ apărut în plin lirism, deodată, fără tranziții, depășind prin formula lui obiectivă cu mult încercările pe care d-na H. P. B. le face încă pentru roman, a produs stupoare.

Importanța *Bătrânului* pentru evoluția talentului autoarei și pentru literatura română, valoare estetică pură, ne face să ne oprim cu insistență asupra lui.

În preajma unui conflict oarecare, oamenii adevărați, cu o personalitate amplă, exact prinși în calitățile sau defectele lor, vorbind — surpriză din partea d-nei H. P. B., o limbă adecvată. Desigur, după locul pe care îl ocupă, intensitatea cu care sunt creați, variază dar dela *Bătrânul Luca* și până la umilul Franz, cu toții au trăsături proprii. Dela faclitatea principală a *Bătrânului* — un om bun și genial — se desprind o mulțime de fațete deseori contrarii, cari îl întregesc și îl nuantează. Incruntat sau senin, ursuz și sfătos, spiritual (în sensul humorului) și neînțelegător, fin și greoi, precis și fără șir, priceput și stângaci, sentimental și dur, deseori vibrând liric, uneori sacadat, întreprinzător și cu idei învechite, om de știință, cu expresii populare pitorești, șiret și deseori comic cu ideile lui asupra oamenilor și a faptelor, Bătrânul este o ființă adevărată în care pulsează puternic viața. La fel, dar pe diferite trepte, și cei de prin-jejur. Gina, tovarășa de studiu a *Bătrânului*, e bună, simplă, fină totuși, lirică, curagioasă, pricepută și, în același timp — întregire minunată a caracterului — având o oarecare cochetărie inofensivă. (La fel, Andromaca, indiferent de calitățile ei, era cochetă față de Pirus). D-na Delescu, în ținută amplă, franțuzită, declamatorie, cu gusturi de noblețe, cu preferințe filiale, cu obligații sociale, are, în puține trăsături, un contur precis. Apoi copiii mulți. În frunte, Cleo, ironică, rea, obrasnică, isteasă, interesată, cochetă, declamatoare ca și „maman“, afectată, geloasă și pasionată la ocazii, uneori desmierdătoare, curioasă, intrigantă, invidioasă, cu gusturi de mahala (detaliul semințelor de bostan e perfect); apoi Jean, plictisit și spiritual ca să treacă timpul, răutăcios și interesant, apaș la nevoe, găsind caracterisări perfecte situațiilor, uneori bun, văzând just, de fapt inofensiv. Apoi Dinu, preferatul lui „maman“, de o inteligență specială de combatant, brutal, voluntar, răutăcios, presumpțios, peste măsură, sanguin, declamator și el, având uneori o falsă modestie. Apoi Maria, nevasta receptorului, bună și bleagă; și, în sfârșit, Codea, Benjaminul familiei, nerodul dospind în trupul rachitic instincte perverse. Vizitatorii, în câteva replici, se conturează și ei. Săpunarul Frangulea, de pildă, care n'au decât o întrebare: — „Unde sunt bărbații?...”

Cu toții se agită împrejurul unui fapt oarecare de o valoare, poate, contestabilă (poate romanțios). Dinu, ca să-și recapete nevasta. Gina, care de mult trăește în preajma Bătrânului, la experiențe chimice, chinându-și în umbră sufletul jcnit, vrea să scape cu orice preț. Ca ultimă resursă, fuge la un tânăr pe care îl cunoaște abia. Apoi se reîntoarce când i se făgăduiește că viața o să reînceapă iarăși normal. Desigur, piesa are multe stângăcii tehnice. Forța dramatică nu e intensificată gradat, cu toate că se deslănțue cu putere uneori (actul III). Replicile lapidare sunt deseori întrerupte de modulații poetice. Acțiunea, din pricina personagiilor multe care trebuiesc prezentate, nu începe decât abia la sfârșitul actului al III-lea, ceiace face ca expunerea să fie prea lungă. Actul al II-lea e de prisos: Bătrânul repetă cele zise, iar Heraru e numai o fantoșă anostă, făcută ca să provoace verva Bătrânului.

Piesa are două centre de greutate: la început Bătrânul, la urmă duelul dintre Gina și Dinu. Când sunt multe persoane în scenă, conversația e stângace, cu multe „aparte“ și

discuții alternate (act. I și IV). Apoi sunt prisosințe (Lilly). Suntem nedumeriți de faptul că Dinu ezită între a învinovăți pe Gina sau pe Cleo, indiferent de recunoștința lui (după cum ne mirăm că, la Corneille, se poate șovăi între vina Cleopatrei și a Rodogunei). Sunt și personajii cari ne repugnă: (inutile și fără de viață). De pildă, atașatul din actul al IV-lea. Apoi felul cum admiră politicianii pe Gina prin exclamări explozibile seamănă — așa ar spune Proust și d-na H. P. B. după el, — cu admirația pe care o ai față de animale, în grădina zoologică.

Manuela de odinioară nu și-a îndepărtat gusturile ei cu totul. Nu numai prin poezia minunată revărsată pretutindeni (ceiace, vom vedea, nu e un defect chiar într-o operă obiectivă), dar și prin micile teorii inofensive sau prin parantezele descori prea complicate și în care calificările de „superb“ nu lipsesc. Ca și Manuela de altădată, Gina e superbă în rochia ei de petrecere. Motivul privirii simultane cu Lungeanu în cupa de șampanie e grațios. Lungeanu, personajiu simpatic cum vor fi mai târziu Elena și Marcian în „Concert“, e conturat fără forță, cu o bunăvoință romantică, cu trăsături îndulcite: om milos, iubit de servitori, cavalier. D-ra H. P. B. nu și-a dat seama de falsitatea caracterului și de voga lui personalitate pentru rolul pe care îl joacă. Monologul lung din actul al V-lea, e un mijloc rudimentar de schițare și deci inoportun. Astfel, toată scena dintre Gina și Lungeanu este falsă. E ca o situație echivocă între ei, extrem de complicată, pentru care trebuia virtuozitate. D-na H. P. B., a tratat-o „douceureux“, dar scena se termină iute. Monologul între Bătrânul și Gina își reia firul vechi. Gina își va reîncepe traiul, însă mai puțin sigură, șovăitoare, cu presimțiri funeste pentru mai târziu.

Toate aceste greșeli sunt numai stângăcii de detaliu, observate după o examinare prea atentă cu lupa. Cadrele generale și majoritatea detaliilor rămân de o valoare unică. Peste tot, observații juste, psihologie fină, nuanțe, replici lapidare. Felul cum Dinu urmărește pe Gina prin înfățișări scurte și nu printr-o singură perorație, cum se obișnuiește, e minunat. Și, mai ales, viața intensă, oameni care se mișcă, gândesc și respiră, având trăsături comune de familie și, în același timp, deosebiri precis unii de alții „Bătrânul“ d-nei H. P. B. clocotește de viață. Ai impresia, la lectură, că-i auzi pulsațiile. În fața noastră s'a desăvârșit misterul creațiunii.

VI.

Dacă în teatru d-na H. P. B. s'a arătat dintr'odată creatoare de viață, în roman trecerea dela subiectivism la obiectivism s'a făcut gradat. *Balaurul* conținând, bogat și aproape în aceeași măsură, amândouă formulele se poate face ușor valorificarea fiecăreia. Laura, o înfățișare a autoarei e firul conducător. Laura, la fel cu surorile ei, are micile ei teorii, gusturi, sentimente, dar ceva mai multă energie din pricina faptelor tragice cari o înconjurau. În fața nenorocirilor războiului, Laura procedează la fel, exclamării, tirade, lirism în formele lui cele mai acute. Cuvinte cu semnificații extreme, la fel, se înșiră deseori prețios, și romanul se termină, prin lărgirea gigantică a orizontului: Transfigurarea se împlinește.

Și alături, observația exactă. Cadrele epice — războiul — și personagiile din preajma spitalului (încă fără mare intensitate) notația realistă, neșovăitoare în fața exemplarelor celor mai grozave de suferințe. Prin apropierea lirismului și a observației pătrunzătoare și sugestive, (Zola prezintă aceleași trăsături, dar în alte proporții), apropierea care strică atât purității expresiei, se vede definiții ceiace ne străduim să arătăm dela început: Talentul autoarei merge incontestabil înspre epic, cu toată reputația ce și-a creiat-o.

Întrebuințând notația precisă, scriitoarea, după un plan artistic bine orânduit, ne-a dat cele mai bune pagini scrise la noi asupra războiului. Spitalul, bolnavii umili sau recal-citrați, trenul încărcat cu răniți, (asemuit, simbolic, cu un balaur), cercetașii repeziți, tresar de fiorul vieții. Apoi

mai puternici, Ancuța, fată necăjită a popei Cristea, familia Damian, Dascălul Gore și, mai ales, Cucoana Moașa, voinică și glumeață, contrastând minunat cu fata ei firavă. Sunt câteva capitole, cari vor rămâne în literatura română ca po-doabe rare (cu toate că vor fi aglomerate de reflexiile lirice și inutile ale Laurei, sau de o oarecare lipsă de proporție care le lungeste dincolo de limitele lor proprii). Psalmodiile ridicole și în același timp dureroase ale Țiganului Dobrică lângă Laura — totul în acompaniamentul sumbru, dar cu mici luminișuri ale celorlanți boinavi — dau o impresie de grotesc tragic de o esență donchișotescă. În „*Omul cărui i se vedea inima*“, sunt accente profunde, pornite din simpla transpunere a faptelor și nu din interpretația sentimentală. Dascălul Gore, cu înfățișarea lui lungă, cu cuvintele lui târgovețe, găngave, cu pretențiile lui amoroase, e de un ridicol unic. Apariția și dispariția Cucoanei Moașe cu patul, soba, proviziile, pisica, donița, colivia și fata sunt pline de vervă. Iubirea celor doi tovarăși ruși, tresare de toată nostalgia și langoarea rasei lor. Dihorul, prezentare economică și totuși conturată, se termină minunat prin repetiția motivată întregii bucăți, procedeu pe care d-na H. P. B. îl întrebuința numai pentru frazele melodiei.

Concluzia nu poate fi de cât una: Tot ce e de preț în „*Balaurul*“ e de natură obiectivă. Negreșit, nu realitatea brută, ci observațiile alese, încrustate artistic în canavaua generală a războiului. Tot ce e perorații, științificism îndoelnic, prețiositate, sensibilitate falsă, e de prisos. Va avea d-na H. P. B. răbdarea și semeția să înlăture acest prisos, datoare față de restul materialului de calitate superioară, care nu suferă astfel de apropieri? Într'un cuvânt, să înlăture toată personalitatea Laurei la care ține așa de mult? E drept, actul imolării ar semăna cu o sinucidere.

VII

Abia cu ultimele două romane — *Fecioarele despletite* și *Concert din muzică de Bach* — cari deschid un ciclu organic (cărui îi lipsește încă un titlu generic), d-na H. P. B. se îndreaptă hotărît înspre creația obiectivă. Cu toate că planul a fost la fel, personagiile aceleaș, progresele d-nei H. P. B. fiind vecinice, volumele au valori deosibite. Va fi nevoe, mai târziu, la terminare, de reveniri pentru a netezi diferențele. Astfel „*Fecioarele despletite*“ mai păstrează încă multe din vechile obiceiuri. Mini, în jurul căreia se petrec faptele familiei Hallipa, e de prisos. Fără rost într'o familie streină, crezându-se superioară și totuși ascultând toate clevetirile, o găsim îndiscretă. Mini nu este decât Lat din *Balaurul*, inoportună și acum ca și atunci, mereu acea indiferent de numele schimbat. Și aici Mini își are părțile ei: „Lui Mimi aurul îi dă impresia vie a realității lui suverane. Il admira ca pe cel mai minunat filon al humei, îl stima pentru puterea pe care oamenii i-o dau asupra lor însăși“.

Apoi teoria „trupului sufletesc“, sau a impresiilor pe cari le pot avea obiectele în urma frământărilor suferite dela oameni. Dar marele merit al d-nei H. P. B. în acest roman, merit unic la noi și fără echivalent în literatura franceză contemporană (lăsând la o parte pe Proust care nu poate fi încă sesizat) este de a fi creatoare de viață. Abia schițați până acum (excepție pentru *Bătrânul*) oamenii capătă în *Fecioarele despletite* consistență. O forță fără precedent în literatura feminină. Astfel avem pe Lică Trubadurul, crai de mahala, cu mustăcioara de modă veche și părul ondulat, cu ocupațiile multiple și capricioase de pierdevară, respectuos față de cei mari, cu vorba dosnică și placidă și cu fluieratul de mierloi pe buze. Doctorița Lina —

buna Lina — grăbită, mereu cu grija Leonorei sau a lui Rim, traducându-și necazurile prin umflarea gușei, își are formula ei „bunătaea ei ca azima caldă, trudnicia ei de gloabă credincioasă și hazul ei „dela Tecuci“. Lenora, amoroasă plină de capricii, albă ca o păpușă de porțelan de Nürnberg, odihnește nostalgică, încadrată în „alcovul alb, roz, mauve, plin de dantele și panglici, cu ăngeri pe plafoane și roze pe pereți“. Hallipa, gospodarul precis, descumpanit în urma capriciilor Leonorei, își pierde echilibrul. Doctorul Rim, artistul, plănuește dosnic noi satisfacții egoiste.

Eliza, găscă grăsuță cu ciripit de turturea, leneșă și cochetă — expoziție ambulată vorbește și linguește. Elena, făcută cu fizicul și mintea din linii drepte, își hotărăște exact întreagă existență. Mica-Lé, mica zeiță egipteană, cu ochii galbeni și trupul lemnos, pregătește în nemișcare planuri perverse. Apoi, feminista Nory. Personagiile toate au viață intensă, trăind fiecare după legile fatale ale constituției proprii. Aceleași personaje le vom găsi apoi în „*Concert*“ în alte proporții studiate, în alte situații încadrate, dar cu acelaș temperament. În *Concert*, Rim și Lina devin eroi principali. Soții Hallipa, în situația lor nouă, rămân în umbră. Lică își mărește importanța odată cu urcarea în salturi — după gustul lui — a treptelor sociale. Cu o importanță mare apare menajul Maxențiu: Prințul galben, bolnav și Ada țiganka, cu ochii aprinși, cu trupul dospind poște sensuale. Apoi Gemenii, perechi pretutindeni, și mai ales, Sia, fata Trubadurului, ursuză și leneșă, greoaie dar cu o oarecare intuiție a perversității care o face uneori și-reată, cu gânduri puține dar hotărâte. O lume vastă în care viața pulsează!).

ANTON HOLBAN

CERCUL „S BURĂTORULUI“.

În ultimele patru ședințe ale Cercului „Sburătorului“, d. Tudor Mușetescu și-a citit comedia sa *Panșarola* în patru acte; d. Brăescu un act inedit al piesei sale *Ministrul*; d-na Dida Solomon piesa *Invierea lui Iuda* a d-lui Callimachi; d. Virgiliu Moscovici piesa în trei acte *Casa cu ușile deschise*; Au mai cetit nuvele, articole și poezii d-nele Ticu Arhip, Sarina Casvan-Pas, Alice Sturza, Paula Petrea și d-nii F. Aderca, E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Camil Baltazar, Ion Barbu, G. Murnu, Șandru Tudor, M. Steriade, etc.

Ultimele lucrări ale colaboratorilor „Sburătorului“

- E. Lovinescu, Horațiu, *Ode și epode*, trad. Ed. Ancora lei 60
 Horațiu, *Satire și epistole*, trad. Ed. Ancora sub presă
 Tacit *Annale*, text adnotat, Ed. Casei Școalelor lei 90
 Horațiu *Ode și epode*, text adnotat, Ed. Cas. Șc. lei 80
 Gh. Asachi, *viața și opera*, ed. II Cas. Șc. (sub presă)
 Gh. Brăescu, *Moș Belea*, roman, Ed. Ancora lei 60
 Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*, Edit. Ancora lei 80
 F. Aderca, *Femeia cu carnea albă*, Edit. Ancora lei 75
 Pompiliu Constantinescu, *Mișcarea literară*, Edit. Ancora (sub presă)
 Mihail Iorgulescu, *Marginalia* (studii critice) Editura Ancora (sub presă)

Aspectele Vieții Literare

O ANCHETĂ CU PRIVIRE LA SPECIFICUL ROMANESC.

D. *Petru Comarnescu*, unul din cei mai v'oi ziariști din noua generație, a întreprins în ziarul „*Politica*“ o anchetă cu privire la „*Arta românească, lămuriri asupra specificului românesc*“. D. Comarnescu a cules mărturisirile câtorva sculptori, pictori, muzicanți și arhitecți din țară. N'a cerut mărturisirea niciunui poet, și bine a făcut. Asupra unor materiale atât de sigure ca piatra, cărămida, sunetul și culoarea se poate discuta mult mai concludent decât asupra cuvântului multiplu și trădător.

* * *

D. *O. Han*, declară că avem o „*artă populară născută din necesități locale și din spiritul poporului român*“, în încrustări în lemn, în forma și ornamentația oalelor, în covoare. Totuși d. Han nu ne dă o caracterizare sigură a acestei arte populare. „*Un studiu făcut de intelectuali cu dragoste*, spune d. Han, cu muncă și adâncă pricepere a poporului român și artei lui, ar putea să desprindă ceiace este specific românesc și ceiace este influență străină“. În așteptarea unui astfel de studiu, d. Han face prețioasa mărturisire de credință că „*specificul românesc intră ca factor subconștient activat și susținut de efortul către cea mai pură expresie de artă*“.

D-na *Cuțescu-Stork*, profesoară de artă decorativă la belle-arte, ne cucerește atenția cu un stil impetuos, de la început: „*În timpurile crâncene ale Istoriei noastre, de nedreptăți, cruzimi și nesiguranțe ca un arbore vânjos sub furia continuă a furtunii etc., etc., și până mai deunăzi la începutul timpurilor moderne bărbați și femei striviți se'ncumetau printre avalanșele grele din afară să-și găsească mulțumirea vieței în cămin, la adăpostul inimilor calde și simțimentelor frumoase ce mai cu seamă femeia le cultivă*“. În rezumat, d-na *Cuțescu-Stork* nu crede în existența unui stil românesc în artele plastice (nici la *Grigorescu* „*adeptul școalei de la Fontainebleau*“). Crede însă că „*un adevărat stil românesc avem numai în artele anonime*“ și — credincioasă catedrei pe care o ocupă — d-na *Cuțescu-Stork* ne îndeamnă spre a ajunge la „*monumentul artei decorative urbane*“, să facem din arta decorativă a țărâncei „*veriga punctului de plecare inițial*“, deși ne atrage atenția că „*dacă s'ar cunoaște legile decorative (strânsa legătură între ornament și materia în care să fie executat), nu ne-am mai afla în fața unor astfel de orori cum se văd la decorațiuni de fațadă sau zugrăveli de case unde ornamentele dela broderiile cămășilor țărănești sunt turnate în ghips sau țiment!*“

Arhitectul *N. Ghica-Budești*, autorul palatului muzeului de artă națională declară că nu poate răspunde prin ce se deosebesc arta noastră de a celorlalte țări, întrucât nu există studiile necesare în această direcție „*Lipsește*, spune d. *Ghica-Budești*, cunoașterea complexă a chestiunii spre a răspunde la întrebare. Totuși, urmează domnia-sa, avem elementele necesare unui stil“. Iar credința fundamentală a d-lui *Ghica-Budești* e că „*suntem încă în perioada de formațiune a stilului românesc modern și că arhitecții de azi cari au cercetat și studiat arta noastră din trecut spre a o potrivi cu viața modernă, au făcut până acum prin forța lucrurilor, mai mult arheologie decât arhitectură*“.

Dl. *N. Iorga* — homo universalis — ne dă informațiile cele mai prețioase și aproape cheia problemei: „*Nu există un stil românesc, declară domnia-sa, ci mai multe. Dacă ne gândim la clădiri vom găsi o sinteză de artă populară cu multe influențe orientale și occidentale (dintr'acestea din urmă, mai ales gotice și mai târziu influențe ale Renașterii)*“. Și ceva mai departe: „*Casa boerească se prezintă prin două tipuri caracteristice, cula și casa franceză. Cula este o locuință întărită pe care o găsim mai mult la munte și al cărei nume turcesc înseamnă „turn“. Este așa dar o adaptare a noastră, luată însă gata făcută. Cellalt tip este casa franceză CARE*

S'A POTRIVIT MAI BINE LA NOI. Casele țărănești sunt și ele de trei tipuri. *Casa țărănească de lemn de la munte*, cum o găsim în ardeal și Maramureș, apoi *casa de podgori*, așezată pe pivniță și *casa de la șes*, cu pridvorul pe pământ. NUMITUL „*STIL ROMANESC*“ ESTE O ADAPTARE NEPOTRIVITĂ A ARTEI BISERICEȘTI LA CASELE DE LOCUIT. Ferestre înguste de mister, stâlpi groși ce nu au ce susține“, etc., (o critică a „*pretinsei case de stil românesc*“), iar drept încheere, d. *Iorga*, creatorul curentului sămănătorist în literatură, adversarul oricărei înnoiri în artă, are curajul — pe care-l prețuim la adevărata lui valoare! — și gustul — să declare: „*Pentru orașul modern, ceva atât de nou, ELEMENTELE DIN TRADIȚIA NOASTRĂ TREBUESC PARASITE*“.

Pictorul *Ștefan Dimitrescu*, dându-și seamă de toată greutatea problemei formulează câteva observații, valoroase prin strânsă aderență cu realitatea vie: „*La poporul nostru expresia frumuseții plastice e plasată pe util. Această frumusețe își trage caracteristica din necesitatea din care a izvorât cât și din condițiile în care a trăit*“. Iar în ce privește întrebuințarea acestor elemente pentru crearea unui stil românesc d. *Dimitrescu* e tot atât de cumpănit: „*Trecerea de la caracterul primitiv al artei noastre populare eminentă decorativă spre amploarea unei arte culte, s'a anunțat numai: realizarea privește generațiile viitoare*“ și precizează că „*trezirea unui subconștient bogat numai calitățile excepționale ale personalităților de marcă îl vor putea afirma într'o formă cultă*“.

Pictorul *N. N. Tonitza* e de părere că „*există un stil românesc, dar — categoric — numai în câmpul artei populare*“ și nu se sfiște a declara că numeroasele încercări „*de a strămuta în arata cultă stilul nostru popular au dus la ridicole rezultate cunoscute de toți: în țesătorie, mobilier, arhitectură, etc.*“. Artist conștient de condițiile absolut necesare unei adevărate și originale creații plastice, d. *Tonitza* ne sfătuiește să lăsăm în grija „*doctorilor felurii analiza virusului „specific*“, iar noi „*să dăm artiștilor tihna necesară și complexă libertate să creeze după pofa inimii lor și după capriciul fanteziei lor*“.

D-lui *I. Teodorescu-Sion* îi revine meritul de a ne fi dăruit o formulă destul de limpede a caracterului specific național în plastica românească. Transcriem cu emoție această frumoasă descoperire — deocamdată fără niciun alt comentariu: „*Sentimentul plastic al românismului se deosebesc de al celorlalte popoare printr'o sensibilitate aparte. O discreție în gingășie și armonizarea unui cromatism în surdină. Totul se contopește calm și limpede ca o după-amiază de vară*“.

Trecem la muzică. Compozitorul *Const. Brăiloiu*, secretarul societății compozitorilor români, își da seama de greutatea problemei ale cărei date elementare trebuiesc abea stabilite, mărturisind: „*Mijloacele de expresie proprii operilor caracteristice pentru psihologia noastră nu le poți defini (presupunând că le-ai identificat) decât în volume și cu ajutorul unui vast vocabular tehnic*“. D. *Brăiloiu* dorește totuși o muzică întemeiată pe elemente populare românești, chiar așa neidentificate cum sunt, iar „*Societatea compozitorilor români*“ urmărește tocmai „*asimilarea treptată a elementelor muzicale fundamentale, a materiilor prime românești*“. D. *Brăiloiu* ne dă chiar o pildă realizată: „*Sonata pentru vioară și pian de Enescu, operă capitală și act decisiv pentru viitorul nostru*“.

Cât am fi fost de recunoscători d-lui secretar al societății compozitorilor români, dacă ne-ar fi arătat, oricât de sumar, „*elementele muzicale fundamentale*“ românești, constituind esența sonatei pentru vioară și pian de Enescu. D. *Brăiloiu* ne lasă în deplină neștiință mulțumindu-se a ne vorbi latinește: „*hic incipit vita nova*“.

D. Mihail Jora, după ce schițează oarecari elemente ale muzicii românești — linie melodică schimbătoare, ritm capricios, sferturi și jumătăți de sferturi de ton — ne atrage atenția că „divergența de opinii este încă mare“ între muzicanții noștri cu privire la autențiu românesc muzical. D. Jora ne dă și informații prețioase asupra încercărilor lui Enescu de a crea o muzică savantă cu elemente muzicale românești: „Enescu păstrează în multe din compozițiile sale aceste caracteristici. Schimbă des măsura. Găsim în compozițiile sale (fragmente din Oedip și ultima sonată) ceva primar, arhaic, nedesvoltat, caracteristic. Enescu pune pe Oedip să cânte în sferturi de ton, exact cum cântă românul. Invenția melodică este în stil popular, variat atât cât poate permite folclorul nostru“. Vom reține și această teamă: „Se discută mult dacă temele populare pot suferi prea mari dezvoltări simfonice. *Pare-se că nu*“.

Maestrul G. D. Chiriac, ne dă următoarele lămuriri tehnice și istorice asupra cântecului nostru popular, din care așteptăm înflorirea unui stil național în muzică: „S'ar putea împărți cântecul nostru popular în două categorii mari: forma de cântec comună cu tot centrul și occidentalul Europei, *melodia diatonică* și forma care a primit influențe orientale, *melodia așa zisă cromatică*. Melodia diatonică predomină, și în partea de munte a țării aproape nu există melodii de natură cromatică. În spre baltă, spre Dunăre se simt mai mult influențele orientale“. În ce privește geneza cântecului popular românesc, d. Chiriac, ca și d. Dimitrescu în privința plastice și ornamentației populare, ne desvăluie adevărul vieții: „Cel mai vechi și cel mai harnic făuritor de cântece a fost *ciobanul* care în decursul veacurilor a purtat cântecul de la munte la vale și iarăși înapoi de la vale la munte. *Vieșii păstorașii se datorește abundența și originalitatea cântecului nostru*“.

Maestrul George Enescu, argument excepțional de puternic, ne aduce câteva mărturii surprinzătoare. Opinia atâtor diletanți că n'am fi putut avea o artă originală dacă ciobanul nostru n'ar fi fost un iscoditor de cântece și versuri, e răsturnată de acest fapt (mult mai frecvent în literatură): „Muzica noastră populară, afirmă George Enescu, s'a dezvoltat la voia întâmplării, ca pietrele de râu. Câteodată un individ are destul ecou în masă, așa că poate forma el singur stilul unui popor, precum a fost cazul lui Grieg a *cărui muzică pătrunzând în popor a format stilul norvegian*“. Iar asupra sonatei în la minor, în care toți muzicanții mai sus citați au văzut întruparea a ceiace s'a recunoscut a fi specific național, maestrul George Enescu ne arată că impulsul a pornit cu totul de-a-ia, iar țelul urmărit a fost de-asemenea altul: „Mă întrebi ce am avut în vedere când am compus ultima mea sonată în caracter popular românesc? *Ca în mai toate operele mele, instinctul de clădire al sentimentelor mărețe m'a condus și aci*. Având dinaintea mea spațiu liber, am putut să-l dezvolt în voie“.

„Printr'un proces am putut să îmbin aceste două lucruri: atmosfera de la noi (care să nu-și piardă nimic din puterea ei) și totodată acest instinct pentru lucrările mari“. Și ca să nu se creadă că „atmosfera de la noi“ e acea atmosferă sămănătoristă muzicală, care e recunoscută specific națională, Enescu lămurește: „Când au auzit partea ultimă din sonata de pian, unii au spus: *Ne găsim la porțile Asiei*. Un diplomat egiptean auzind o compoziție de-a mea m'a întrebat *dacă nu am fost în Egipt*, atât de mult își amintește de țara lui când aude cântecul meu“. Și cu năstăvire, dăm mai departe peste comentariul lui Oedip, altă lucrare a maestrului socotită specific națională: „Opera Oedip am compus-o în conformitate cu spiritul meu, *dar și al locului unde s'a desfășurat marea tragedie*. Muzica din Oedip are desigur ceva balcanic, o rigiditate clasică, INSUFLATĂ DE VEDEREA UNOR CLĂDIRI (TEMPLE?) GRECEȘTI. Documente de vremea homerică nu există. Artiștii sunt chemați să le interpreteze, SĂ LE NASCOCEASCA“.

În cântecul nostru popular, George Enescu, vede un

„simțământ nostalgic“ și numai această nostalgie, acest dor îi constituie specificul; iar în ce privește ridicarea acestui folklor la formele muzicale moderne, credința lui George Enescu, credem că poate fi socotită lege, căci e convingerea celui mai mare și mai autorizat specialist: „*Ar fi o nenorocire, europenizarea folklorului nostru. Întrebuințarea lui este foarte riscată. El există prin sine-însuși. Parfumul lui estetic se pierde prin dezvoltări. Să te inspire numai de la el, DAR SĂ-L LAȘI ÎN PACE*“. Și câteva rânduri mai departe: „*FOLKLORUL ȘI-A ATINS PERFECȚIA PRIN SINE*“.

* * *

Comentariul nostru va fi scurt.

E necesar să facem o deosebire între arhitectură, arte decorative deoparte, și pictură, sculptură, muzică de altă parte. Arhitectura, artele decorative se supun unui imperativ practic, care le unifică și le domină; pe când muzica, pictura, sculptura sunt expresii de artă care nu cunosc decât imperativul propriilor legi de existență. Vorbind de caracterul specific național în arta românească, cei întrebați ar fi fost datori să facă deosebirea esențială de mai sus — fără de care rezultatul anchetei ar putea fi falsificat.

D. Petru Comarnescu a ținut să dovedească existența unui caracter specific la toate artele, fără vre-o deosebire. Rezultatul anchetei e, precum s'a văzut mai sus, diametral opus. Nici un specialist n'a putut da — în afară de d. Theodorescu Sion pentru ornamentația populară și d. George Enescu pentru muzică populară — o definiție cuprinzătoare a tuturor elementelor specificului național și mai cu seamă să dovedească necesitatea lui absolută în valorificarea operei de artă ca atare. Ar fi cazul să ne întristăm adânc, dacă numai noi românii am fi în această situație. Din fericire principiul de valorificare estetică nu rezidă în vre-un caracter oarecare, de formă sau conținut, recunoscut ca fiind specific național. Alte popoare apoi, care au ajuns la un grad de dezvoltare culturală mult mai mare, nu și-au întemeiat această cultură pe elementele folklorice socotite ca unicul produs autentic național. Nici Leonardo da Vinci, nici Boucher, nici Rodin, nici Beethoven sau Mahler nu sunt reprezentanți ai folklorului, din potrivă, elementele lor de originalitate, geniul lor *fără seamă*, a creat o stare de spirit, un „stil“, un „caracter specific“, care a molipsit veacul și de care toți ceilalți creatori de valori vor încerca să se diferențieze, conștienți de adevărul că în lumea valorilor estetice identitățile sunt egale cu zero.

E desigur regretabil că arhitectura noastră istorică socotită „specific națională“ nu e chiar atât de specific națională; e păcat că artele decorative populare nu pot fi transplantate fără a cădea în caraghioslăc depe covor sau poala cămășii la celelalte arte. Arhitectura și artele decorative, supuse unui imperativ practic, uniform, aproape pentru tot ținutul dintre munții și marea românească, ar fi putut într'adevăr constitui un „stil“ cu valoare în același timp artistică și etică, așa cum e bună oară cazul cu „stilul Maur“.

Elementele etnice sau socotite astfel, din artele decorative au fost selecționate de *necesitate* (gândiți-vă la portul, la podoabele țaranului român) — și aceste elemente oricât ar fi de mare valoarea lor artistică, nu vor putea fi întrebuințate la orașe, unde condițiile de viață sunt cu totul altele. Inuși țășianul, om de gust, când se mută la oraș își schimbă portul; iar „costumul național“ nu îndrăznesc să-l poarte nici membrii partidului țărănesc. D. Iorga însuși, când propovăduia întoarcerea la simțirea țaranului și întrebuințarea portului național, era îmbrăcat în redingotă, guler tare, cravată și manșete, costum la care a rămas până azi.

Dar în ce privește viitorul elementelor etnice — există? — din „stilul național“ în arhitectură, afirmațiile d-lui Iorga sunt definitive: „Pentru orașul modern, *ceva atât de nou, ELEMENTELE DIN TRADIȚIA NOASTRĂ TREBUESC PARASITE*“. Orașul românesc, în creștere, sunus legilor urbanismului și a tehnicii moderne, va trebui în chip fatal

să adopte tipul de locuință socotit mai propriu și care, de la un milion de locuitori în sus, va fi aidoma sau aproape aidoma cu al orașelor similare din Apus. (Și stilul geometric al fabricii pare să dea elementele „stilului“ contemporan în arhitectură și urbanism).

Dar dacă am fi putut avea oarecare păreri de rău că în arhitectură și artele decorative elementele socotite „specifice naționale“ după mărturisirea specialiștilor nu sunt utilizabile în măsură mai mare — nici nu poate fi vorba de „specific național“ în muzică, pictură și sculptură. Formula dată de d. Theodorescu-Sion simțământului plastic la români și formula dată de George Enescu muzicii populare românești, nu pot constitui îndreptării valabile, pentru această pricină elementară, *că artiștii s'ar anula prin repetiție*. Atenți la schimbare peisagiilor lumii din jur, ei sunt datori, sub amenințarea morții, să poarte în sângele lor formule noi de artă. Iar criticii, care vor măsura și de-acum înainte valoarea operei de artă cu cifrele vagi ale antropologiei etnice, vor fi siliți să rămână la fluerul ciobanului și la ciomagul lui.

Hipertrofia anormală a ideii „specificului național“ în artă care de la întemeierea României infectează și roade ca un cancer toate manifestațiile noastre culturale, are o pricină istorică: ea se datorește situației ciudate și destinelor grele care au apăsât această țară. Nevoia de a trăi independenți, crudele experiențe istorice au ridicat instinctul de apărare națională la singurul principiu de la care poate purcede orice fel de viață.

Academia Română a vechiului Regat cuprindea în sânul ei reprezentanți ai tuturor provinciilor locuie de români (un fel de Românie-Mare a spiritului) și nimeni nu s'ar fi gândit să poată rosti vre-un cuvânt împotriva faptului că în locul lui *Caragiale*, bunăoară, care era o glorie a întregului neam românesc, Academia Română se grăbea să primească în sânul ei, cu toate onorurile și în prezența Regelui Carol I, pe cine mai ține minte ce protopop speriat din Bucovina! Ideia națională se vădea atât de energică și de molipsitoare, încât însuși Titu Maiorescu, estetul hegelian, adversarul hotărât al „rasist“-ului Simeon Barnuțiu, — când a luat în sânul aceleiași Academii apărarea literară a culegerii de poezii populare a lui V. Alexandri împotriva lui Duiliu Zamfirescu, a adus și argumentul de neînchipuit că acea culegere la 1857 atrăsese atenția Marilor Puteri asupra Provinciilor Române!...

Astfel că de mirare ar fi fost ca îndată după unirea tuturor românilor, oamenii de cultură ai țării aceștia să-și fi schimbat cu totul capetele. „Specificul național“ căutat cu lumânarea în orice manifestație de artă și luat drept semn de valorificare estetică, dovedește vi'ali'atea unui morb care răzbește și la împrejurări noi, morb de care cultura noastră va trebui să se lapede dacă va voi să creeze ceva într'adevăr de seamă. Trebuie să înțelegem însăfârșit că nu ne mai e îngăduită confuzia legilor și valorilor, că legile, bunăoară, cari conduc cavaleria nu pot fi aplicate aviației, iar legile unității naționale, politice și sociale, nu pot fi impuse artei precum nu pot fi impuse astronomiei, care-și au propriile lor legi.

Nouile generații au de luptat cu morbul „specificului național“ adus până'n zilele noastre de vechii cancerosi ai culturii române. De forța de rezistență, adică de vioiciunea și originalitatea acestor generații, ține în fața lumii valoarea artistică a României de mâine.

F. ADERCA

ORTODOXISM ȘI MISTICISM LITERAR.

Intuiția mistică a vieții e determinată de structura confuză a subconștientului biologic; prin atitudine mistică, nu înțelegem numai decât atitudine religioasă, căci misticismul e o dispoziție mintală, manifestată, fie în cadrele unei religii, fie în afara sau chiar în contra ei. Peste fisionomia intimă și spontană a religiei unui popor se construiește rețeaua încurcată, subtilă, a teologiei, disciplină într'un sens artificială și,

oricum, complicată în exegeza cărturărească a arbescurilor cerebrale; nu mai vorbim, apoi, de coeficientul politic al confesiunilor, când mistica e un vâl ce ascunde intenții streine de conștiința pur religioasă.

Pentru determinarea dispozițiilor mistice ale unui popor, ne vom adresa, așadar, nu atât teologiei dogmatice, și aride, cât vieții libere, spontane, prin care spiritul unui neam stabilește raporturi nedeliberate cu marele mister; într'un cuvânt, misticismul e un instinct superior anterior vieții cerebrale și care imprimă, el, directive interioare, obscure prin stratul subteran psihic din care isvorăște.

Acceptând această constatare ca valabilă, dacă reconstituim, simultan, religia primitivă, a poporului românesc, istoria lui, activitatea teologică și reflectul religiozității în literatură, credem că, îndubitabil, putem ajunge la convingerea că am moștenit, din linia romană, lipsa de simț supra-sensibil a strămoșilor noștri. Caracterul de act transacțional, asemeni unui pact politic, dintre om și divinitate, pe care spiritul realist al Romanilor l-au imprimat religiei — n'a fost alterat, nici de evoluția istorică, nici de aliajul componentelor etnice, care stau la baza poporului nostru. În cuvântul de „lege“, prin care limba veche desemnează noțiunea de „religie“ e mai mult decât un simplu fenomen de filologie; el însumează o întreagă psihologie. Creștinismul ortodox a jucat, în istoria noastră trecută, rolul unui principiu politic și național. Instinctul nostru religios e dinamic, numai în funcție de stat. Cât privește acel strat geologic al misticismului — superstițiile — caracterul lor pragmatic, de imediată repercusiune în viața individului, întărește, mai viguros, convingerea că intuiția mistică nu formează un accent al psihologiei noastre etnice.

Am spus că nuanța confesională nu e precumpănitoare în determinarea capacității mistice a unei unități etnice. Evidența afirmației răsare fără controversă: între creștinismul primitiv răsesc. dinamic și traducând o viziune etică a vieții și creștinismul nostru (ambele de nuanță ortodoxă), formalist și fără resurse interioare, există o diferență specifică; o dovadă mai mult, că, în structura noastră biologică, dispoziția mistică e absentă.

Prevedem însă că metoda aceasta de confruntare e vicioasă și ni s'ar putea obiecta existența unei întregi literaturi catolice, pornită din mediile teologice și deci propagandiste, apoi atâția romancieri francezi, începând cu geometrul etic Bourget și până la pateticul și umanul François Mauriac — își grefează conflictele de conștiință pe elemente de mistică exclusiv catolică. În ce privește literatura catolică militantă, se elimină, prin însuș caracterul ei, din domeniul expresivității estetice; iar pentru scriitorii laici, care au primit prin educația intelectuală, puternice infuzii de catolicism, nu vedem prea grave impedimente de a fi justificați. În caracterul etnic francez, intuiția mistică nu se sbate, desigur, ca un vultur rănit, turmentat de efortul de a-și destinde sborul în azurul credinței, însă catolicismul respiră o atât de patetică spiritualitate, încât poate suplini lipsa unei dispoziții spontane de misticism.

Dar supoziția vitalității unei fibre mistice, în gama sufletească a poporului român, a început să preocupe un cerc de intelectuali, în mod cel puțin teoretic și în eseuri, care își destind antenele spre legitimarea unui misticism literar.

Înainte însă de a intra în considerații ce privesc exclusiv contingențele literare ale fenomenului — ne exprimăm convingerea că fluidul de învioreare al ortodoxismului nostru (în limitele lui confesionale) e numai o problemă actuală de politică națională; repercusiuni asupra literaturii nu poate direct avea; cel mult va anexa artei, prin ținuta expresiei, câteva articole, și acestea destul de rare.

Problema unei perspective mistice a literaturii române se poate pune, prin încercările de fapt și prin teoretizările emise până acum; cel care, prin cultură și predispoziții temperamentale, a pus-o, sub ambele aspecte, ni se pare a

fi d. Lucian Blaga; punctul său de plecare e și cel mai ispititor și cel mai ingenios; prin restrânsa documentare istorică, oferă și cele mai multe posibilități de a crea ipoteze. D. Blaga, în răslețe eseuri, a pus însă, insistent, greutatea pe aportul moștenirii etice și biologice, a Traciilor; deși încurajat de cercetări arheologice, contribuția pe care d. Blaga o acordă acestor legături etnice e problematică. Ingenioasă, ipoteza teoretizează, indirect, propria sa predispoziție artistică, al cărei misticism e mai autentic format la sursele poeziei și filozofiei romantice germane, decât la izvoarele elementare ale misticismului tragic; tradiționalismul literar, formulat pe această ipoteză, e, deasemeni, o justificare a propriei sale literaturi. Misticismul d-lui Blaga e, în realitate, trecut prin retortele speculației filozofice; de o incontestabilă capacitate temperamentală, e de un grad cărturăresc mai înalt decât l-ar fi putut alimenta simpla viziune sportivă primitivă a unui univers văzut ca expresie a voinții divine; panteismul său e o ideologie dobândită prin reflexie; unde d. Blaga încearcă să fuzioneze cu un presupus misticism etic, e în expresia literară imagistă, vointar construită pe alegorie și simbol. Pe aceste analogii de expresie, d. Tudor Vianu a putut identifica, într'un sugestiv articol, integrarea în tradiția populară a poeziei d-lui Blaga. Chiar dacă argumentul transmisiunii influențelor orientale, pe cale germană, ar constitui un răspuns suficient, spre a determina caracterul metafizic și ideologic al literaturii d-lui Blaga, asemănările, între aceasta și literatura populară, se reduc, în esență, la similitudini de expresie. Filozofia noastră etnică e empirică și păstrează calea medie a bunului simț; de filozofia bunului simț, nici Romanii n'au trecut mai departe, în marginile resurselor de intimă și proprie etnicitate. Cu mijloace primitive, tradiționalismul d-lui Blaga e un tradiționalism de expresie, nu o identificare de atitudine (observația nu se referă, mai ales, la ultima sa manieră, în care speculează motive folklorice, într'un ambiguu eclecticism de expresionism și tradiționalism). Dar și ideologia primelor sale versuri și a eseurilor filozofice, îl situează în regiuni de transcendență superioare înțelepciunii ponderate, empirice, a filozofiei noastre populare.

Nu vom merge cu investigația, până la exercițiile didactice de poezie religioasă ale lui Gr. Alexandrescu, Alexandri sau Eliade, pentru a scruta absența unui temperament mistic, plămădit în componentele noastre etnice. Ne vom referi la scriitorii contemporani; trecem peste faptul că literații, care pornesc din domeniul conflictelor mistice, sunt foarte rari, și ne oprim la doi reprezentanți de talent: d. Galaction și Ion Pillat; cel dintâi, își rezumă misticismul la un amestec de fantastic și real, original mai mult ca procedeu literar, la vagi aluzii de fraze evanghelice, sau la un creștinism estetizat; cel de-al doilea — la decor etnografic și didacticism.

De influențele literare rusești nu suntem contaminați decât în mod livresc. Ortodoximul nostru e mai autentic în preoții lui Sadoveanu, decât în cutare reminiscență literară din Gorki sau Dostoewsky, furișată la un scriitor sau altul. Mistica autohtonă s'a exercitat numai în domeniul național și politic; urmărind scopuri bine determinate își mărturisește caracterul practic; misticismul național eminescian sau ideologia sãn-ăteristă sunt fenomene concludente.

De o sensibilitate mistică, primitivă, credem că nu poate fi vorba în structura caracterului nostru etnic; aceasta nu înseamnă însă că, în firmitul mai înalt al cerebralității, nu pot exista temperamente izolate, care să afirme o viziune conștient, mistică a universului; pe bază de elemente metafizice, dobândite din contactul cu speculația filozofică, o ideologie frământată de conflicte poetice poate apărea oricând; neliniștea spirituală e un suficient imbold la ideologia străbătută de fiorul unei existențe suprasensibile; credem însă, că în substratul elementar al biologiei noastre etnice nu doapeste o viziune mistică; poezia și romanul cu greu ne-ar putea da pilda contrarie; în eseu, problema se agregă teoretic,

fermentează, e negată sau afirmată violent; prin faptul existenței, e un indiciu că, în mod cerebral, misticismul poate ființa. De o viziune a vieții ce sanctifică pornirile vitale, în sensul temperamentului slav, literatura noastră poetică nu credem că va da dovadă; spiritul de analiză al moralisților francezi e mai aproape de spiritul nostru: o ipoteză și aceasta, căci în cadrul acestor reflexii, n'avem nici pretenția de a fi istovit subiectul, nici prezumția de a fi rezolvat o problemă, pusă, încă recent, în publicistica noastră.

POMPILIU CONSTANTINESCU

IARĂȘI D. CARACOSTEA.

E, în adevăr, supărător că nu pot convinge pe d. Caracostea și de propria sa importanță și de străduința pe care, dintr'o sinceră admirație, mi-o dau, pentru a o face evidentă și altora. Numai pentru a i-o dovedi încăodată, mă ostenesc de a-i semnală și ultimul său articol din *Adevărul literar*, intitulat „D. Lovinescu nu se revizuește“. Din el, cași cum n'ar ști-o de mult, citorul poate afla că de douăzeci, de ani d. Caracostea și-a pus problema creării „criticei moderniste române“, și de n'a bănuit până acum, mai poate afla că în micile sale colachii din *Viața nouă*, în timp ce Densușianu scria *symbolism, symbolist, simbol*, d. Caracostea „punea accentul pe cuvintele: *modern, estetic-modernist* și *modernism*, pe care le sublinia în momentele hotărâtoare“. Adică, probabil, totdeauna, de oarece tot ce spune d. Caracostea este hotărâtor. Deși ar fi crezut că simbolul nu se confundă cu simbolismul, cititorul va mai afla de simbolismul nuvelei *Moara lui Califâr* din pricină că în ea „simbolul capătă în proza noastră, dreptul de cetățenie, după care cu „*Noaptea de Decembrie* își dovedea îndreptățirea în poezie“. Căștigarea acestui drept e cu atât mai meritoasă cu cât se efectuează în țara *Miorișei*... Dar oricât s'ar părea că sub forma umilă a apărării, de care nu mai are nevoie, d. Caracostea nu lucrează de cât pentru a-și fixa locul istoric în dezvoltarea literaturii române și evoluția sa în cadrul evoluției problemelor ce i s'au impus ca cerințe ale zilei de azi și de mâine, oricât s'ar părea că se contemplă în oglinzile paralele ale trecutului și viitorului, — atitudinea sa este în realitate sub meritul său. D. Caracostea nu mai are nevoie să-și arate actele de vechime ale modernismului său ortodox; pentru cine scrie „sburături antirevizuiste“ și crează cuvinte ca „*sburătură, a sburături, sburaturism, și sburaturist*“, sau ca „*d. Sincronescu*“, dovada estetismului și a modernismului e făcută fără necesitatea altor documente de familie. Tot astfel, d. Caracostea își depreciază singur marele sale însușiri când caută să le justifice prin comparații inferioare situației sale unice... Așa de pildă când vrea oarecum să se scuze de a fi citat într'un singur articol pe Farinelli, Rudolf M. Meyer, dr. St. Hock, Murko, Brückner, Iagic, Dietrich, etc etc., dovedind că în *Istoria civilizației române moderne*, am citat și eu pe Weselowsky, Tughan-Baranovschi, Plekhanov, etc. și că, prin urmare, sunt tot atât de sud-est european ca și domnia-sa, D. Caracostea se devalorifică în mod evident. A cita câțiva scriitori ruși într'un capitol în care se tratează despre starea socială a Rusiei, este o datorie elementară lipsită de orice merit; a cita însă articolul lui Iagic asupra Dunării din *Archiv für slavische Philologie*, atunci când popa Tonea trece Dunărea la Cladova, sau a explica visul băctanului Stoicea prin studiile lui Farinelli, ale docentului vienez dr. St. Hock, sau ale lui Dietrich este însă o poziție unică de o măreție indiscutabilă. Soarta mea e să apar această unicitate chiar împotriva încercărilor d-lui Caracostea de a se solidariza în comparații ce nu-l pot decât micșora. Pentru prestigiul literelor noastre, geniul său trebuie să rămână în impunătoarea sa izolare.

E. L.