

Probleme literare

În câteva «Cronici literare» și cu prilejul diferitelor recenzii din această revistă, și mai înainte într'un articol despre d. Sădoveanu, am arătat, fragmentar bine înțeles concepțiile noastre asupra creării operei de artă, asupra raportului acestei opere cu publicul și asupra rolului și datoriei criticii literare. Adversarii însă nu ne-au înțeles —căci nu putem presupune că se fac că nu ne-au înțeles—și, în timpul din urmă și-au serbat un al doilea triumf, sau mai bine jubileul triumfului lor de acum șase luni,—d. Marin Simionescu Rîmniceanu într'un lung articol din „Luceafărul“ (No. 11—12), d. Lovinescu în vol. II al *Pașilor pe Visip...* ceilalți în mici notițe scurte, cuprinzătoare și... definitive.

Vom cânta să lămurim punctul nostru de vedere, aducînd citeva considerații nouă, reeditînd citeva din cele spuse până acuma, dar dezvoltîndu-le și punînd, pe cit va fi cu putință, o ordine și o clasificare în ceea ce am exprimat fragmentar până acuma.

Și pentrucă ceea ce n'a fost înțeles bine se poate cunoaște mai ales din articolele polemice ale adversarilor, care, firește, reprezintă modul de a gîndi al aceloră pentru care scriem—adică al aceloră care nu sînt lămurii încă asupra chestiilor ce tratăm —considerațiilor noastre le vom da forma unor articole de polemică, plecînd dela părerile înaintate de adversari.

Vom pleca mai cu samă dela cele spuse de d. Simionescu Rîmniceanu în „Luceafărul“, pentrucă d-sa este mai complet, căci a adunat cu multă sîrguință dacă nu cu mai mult talent, obiecțiunile aduse... artei teziste sau utilitare, pe care crede d-sa, că am susține-o. Așa dar până la un punct, îi vom face plăcerea de a nu-l amesteca cu ceilalți tovarăși ai săi, căci d-sa cere acest lucru în „Luceafărul“. Dar, în schimbul acestei plăceri, îi cerem și noi o concesie: să ne lase ca, pe ici pe colo, să răspundem cite ceva și celorlalți partizani ai ideii care-i este așa de scumpă, căci, la urma urmei, „teoriile“ lor sînt exact aceleași cu ale d-sale. Ba.—de ce să nu mărturisim?—generozitatea noastră de a nu-l prea amesteca pe d. Rîmniceanu cu tovarășii săi, nu dovedește cine știe ce altruism din parte ne: ne-a fost foarte ușor s'o facem, căci

răspunzându-i d-sale, prin chiar aceasta le-am răspuns și celorlalți. Deosebirea între dinșii este că pe cind d. Rimniceanu, de pildă, e doctrinar și „științific”. d. Lovinescu scrie cu un dulce scepticism, care, fie zis în treacăt, mi se pare că e scepticismul acela ce provine din frica de a se angaja.—iar d. Densușianu, ca un *gros bonnet* ce se consideră în literatura rominească, nu simte nevoia nici de a-și justifica prin argumente „teoriile,” nici a se insinua cetitorilor prin anecdote și scăpărări de spirit: d-sa își decretează, scurt și lapidar, de patru ori pe an, cu aerul unui oracol, teoriile d-sale asupra literaturii, pe care ceilalți le ilustrează apoi cu un aparat științific de întâia sau de a doua mână, sau prin fermecătoare gaminerii de stil..

«Luceafărul» din Budapesta este cea mai bună revistă a Romînilor din Ungaria și totodată cea mai răspîdită. Fîind cea mai bună, ea, firește, reprezintă, sau trebuie să reprezinte, intelectualitatea Romînilor de dincolo; fiind foarte răspîdită, a spune că această revistă nu este a lui X sau Y, ci a aceloră care o cetesc, este aproape o tautologie.

În adevăr, o publicație cu răsunset, nu este a redactorilor ei, ea este a publicului. Așa dar, socotind, ceea ce avem dreptul s'o facem, că «Luceafărul» e o manifestare a năzuinților poporului romîn din Ungaria, s'ar părea că concepția ce ne-o facem noi despre Romîni de acolo, ca despre un popor luptător și martir, căruia i se pun în față cele mai mari probleme ale vieții, — este o concepție greșită. Poporul romîn din Ungaria, judecînd după revista sa, n'ar fi preocupat de altă problemă decît de cea a artei și, în specie, a „artei pentru artă”... Nu presupuneam că această problemă, și mai ales această concepție, să fie atît de vitale și la ordinea zilei la Romîni de peste mui ții.

Avem și noi, dincoace, o revistă care nu trăește decît pentru „artă” și în special pentru „arta pentru artă”, e *Viața Nouă*, dar aceasta este o revistă personală, nu e a publicului și dela ea nu se poate induce la preocupățile publicului romînesc. Și apoi chiar dacă *Viața Nouă* ar fi a publicului, de, noi sintem aici cam parveniți, ne putem permite și luxul acesta de a lupta numai pentru intangibilitatea frumosului ¹⁾.. după ce am rezolvit, spre deplina satisfacție a tuturor, toate problemele sociale, naționale și morale. Credem însă că *Luceafărul* reprezintă un popor de luptători, cu alte preocupări și idealuri... Cit despre d. Lovinescu, d-sa planează «dincolo de bine și de rău»!

În numărul de pe Iunie al „Luceafărului” d. Marin Simionescu-Rimniceanu, care în această revistă stă de strajă la ușa

1) Adică vorba să fie! Noi, cărora nu ne place Marin Gelea ori d. Karr, nu apreciam „frumosul” ca d. Densușianu, iar d. Densușianu, căruia îi place Marin Gelea și D. Karr și nu-i place Goga, e „senzibil” frumosului, îl apreciază!... Ați băgat de samă că acești campioni ai „frumosului” n'au nici măcar gust literar? Excepție face, până la un punct, d. Lovinescu.

„artei pentru artă“, își publică rezultatul unei munci laborioase de citeva luni, ca să răstoarne cele spuse de noi într'o cronică din *Viața Românească* (No. 2).

A! Insfirșit iată unul care se detaliază. A venit unul care să spună pe larg, chiar prea pe larg, ceea ce numai zăcea dedesubtul afirmațiilor lor! E numai d. Marin Simionescu-Rîmniceanu de la «Luceafărul», dar ne mulțumim și cu atita, consolidându-ne că-i mai putem adăoga și pe d. Lovinescu.

Se cunoștea, din „teoriile“ lor, cum concep ei arta, critica și celelalte, dar numai se cunoștea. Am simțit că ei pleacă de la concepția că artistul e o placă fotografică, că-l socot numai ca un receptacol de imagini, căruia psihologia stărilor sufletești mai superioare nu i se mai aplică.—dar n'o spusese încă deadreptul...

Acuma prin pana unuia dintre ei, și cel mai.... sincer, ni se dezvăluie întreagă această faimoasă concepție.

S'o detaliem și noi.

Vom scrie cam mult, disproporționat cu importanța atacului. O facem însă, pentru că ni se pare bun orice prilej, care ni se prezintă spre a elucida chestia. Și apoi, ne mingiem că lungimea răspunsului nu este, poate, așa de disproporționată cel puțin cu importanța «Luceafărului», în care s'a publicat «atacul». Dealtmintrelea și d. Lovinescu a contribuit puțin la această lungime.. O justific și eu cum pot!

Avem o singură părere de rău: că d. Rîmniceanu n'a făcut un articol, în care concepția «artei pentru artă» să fie expusă mai logic și mai conștient și că n'a cules în fișele sale, toate argumentele în sprijinul acestei concepții. (De d. Lovinescu nici nu poate fi vorba: d-sa e sceptic, nu e «d. Sistem», e «conciliant», i-i rușine să aibă opinii hotărâte). D. Rîmniceanu ne-ar fi făcut un serviciu mare, ne-ar fi dispensat pe noi de ocupația pregătitoare de a aduna argumentele teoriei adverse.

Dar, citeva chestii prealabile...

Domnul Rîmniceanu întrebuițează mai multe proceduri greșite.

Mai întâiu citează prea mult. Citațiile nu se fac decit atunci cînd vrei să-ți agrementezi stilul cu floricele, cum face d. Lovinescu, cum prea face d. Lovinescu, sau, dacă ești serios, atunci cînd le comentezi, ori cînd ai nevoie să-ți sprijini părerile. Dar mai întâiu, e clar, trebuie să ai păreri. Părerile îți le faci prin propria-ți cugetare, ajutată de lectură, pe care și-o asimilezi. Citirea și asimilarea autorilor este o chestie cu totul de ordin privat, care nu privește pe cetitor. Acesta cere să-i dai *produsul* gîndirii, lecturii și asimilării ei; el nu vrea să asiste la preparăția, bucătăria (ertați-mi comparația) acestui produs. Ce face însă d. Rîmniceanu? D-sa nu asimilează lectura organismului concepției sale, ne lasă pe noi să *i-o asimilăm*.—D-sa își lipește mai bine sau mai rău, fișele, pe care și-a scos notițe din cărți, ori la curs, și ne lasă pe noi să muncim în locul d-sale, să le mistuim. De aici urmează citeva lucruri, pe care le vom releva mai pe urmă, și care îi vor displace, de sigur.

Alt procedeu greșit al d-lui Rimniceanu este acela că d-sa nu discută cu omul... cu care discută, ci cu niște teorii, pe care i le împrumută cu deasila. Și i le împrumută cu deasila, pentru că d-sa are gata contra-teoriile, și dacă «adversarul» n'ar avea teoriile pe care d-sa a învățat să le combată, atunci ar rămânea fără «adversar», și omul nu poate trăi fără adversar... Și d. Lovinescu împrumută «adversarului» teorii, dar nu pentru că ține la contra-teoriile sale... De ce i le împrumută. nu-mi pot da bine samă.

Și, din cauza acestui procedeu, d. Rimniceanu mai întrebuințează și altul: d-sa, nedumerit de atitudinea adversarului, pe care o simte, instinctiv, că nu e aceea pe care o combate, taxează pe adversar de jongleur, de sofist, de lipsit de logică, etc. Să mă explic: D-sa vrea să combată *arta tezisă, arta utilitară*, pentru că D-sa are un teanc de notițe împotriva acestei concepții. Se întâmplă că «adversarul»—eu—să nu fie partizanul acestei teorii și ca în teoriile lui, «adversarul»—eu!—să se apropie cînd de teoria «artei pentru artă», cînd de cea a «artei utilitare»... Pe d. Rimniceanu îl enervează această pozițiune a adversarului, în contra căreia n'are notițe și atunci declară că nu poate urmări pe adversar—pe mine—care trece «nemotivat» dela teoria «artei pentru artă» la cea a «artei teziste»... D-sa nu poate concepe o altă teorie, care să nu fie nici una nici alta: o a treia teorie și, din nefericire pentru D-sa, teoria «adversarului» d-sale este o a treia. Plictisit de această lipsă de obiectiv a notițelor sale, declară că adversarul face «sofisme», «jonglerii» și altele, ba încă, trecînd dincolo de subiectul tratatului său filozofic, insinuuază cu intenții de cruzime (și cu permisiunea d-lui Taslăuanu?) că poporanismul *Vieții Rominești* e un poporanism «de vorbe»!... De sigur că d. Rimniceanu e un luptător pentru popor, și vorbește de la înălțimea îndeplinirii misiunii sale!... Cu cît e mai simpatic d. Lovinescu în je m'en fichismul său! D-sa ar admite și poporanismul de vorbe goale și pe celălalt, tot ce voii! Ar ști D-sa să le «concilieze!». Dar să revenim, căci voim să i dăm d-lui Rimniceanu un sfat de strategie literară. «Sofisme» și «jonglerii» le face acela care, știînd că spune neadevărul, totuși îl spune și vrea să-l dovedească. Dar acest lucru nu-l face nimene fără un interes. Așa dar d. Rimniceanu trebuia să se întrebe întăiu *ce interes* are adversarul D-sale să susțină ceea ce nu crede? Căci e mult mai ușor de susținut un adevăr și pentru că interes grozav de mare «adversarul» și-ar fi dat gratuit munca de Hercule de a susține ceea ce știe că e neadevărat?

Nu ataca, într'o discuție literară, moralitatea «adversarului». Iar dacă ții cu orice preț s'o faci, deschide-ți ochii în patru, căci riști să te'ncurci pe degeaba!...

Acum să venim la chestie.

Să vedem ce nu știe și ce nu poate înțelege d. Rimniceanu. Și, à propos, o întrebare: «Lucafarul» este o tribună liberă? În acest caz nu e răspunzător de nimic. Ori este o revistă cu un program, cu un ideal, și atunci întrebarea de mai sus trebuie

s'o formulez mai complet: ce nu știe și ce nu înțelege «Luca-fărul» prin pana esteticianului și criticului său d. Simionescu-Rîmniceanu?

Răspunsul e foarte greu de dat, pentru că d. Rîmniceanu face o așa confuzie între notițele d-sale, încît ele se contrazic asupra aceleiași chestii—voiu dovedi. Apoi răspunsul e greu de dat și pentru că d. Rîmniceanu, care, se vede, până acuma a consultat cărți relative numai la *una* din problemele în discuție, întinde considerațiile relative la această problemă la toate celelalte. Așa de pildă, d-sa nu știe să deosebească problema *creării operei de artă* de problema *raportului între opera de artă și societate*,—este ca și cum s'ar confunda problema geologică a apariției munților din Elveția cu problema psihologică a admirației de cătră turiști a acestor munți. Dar d-sa n'ai face și alte confuziuni.

Să punem o ordine în dezordinea fișelor sale.

Crearea operei de artă.

Ce produse ale sufletului pune artistul în opera sa? Ce *răspunsuri* la incitațiile lumii din afară?

Să lăsăm pe d. Rîmniceanu să vorbească.

Artistul, zice d-sa, «redă numai ceea ce-i oferă simțurile», —«să reprezinte imaginea concretă e deci scopul ultim al artistului». (D. Lovinescu numește aceasta: «supunerea desăvîrșită la obiect»). Vorbind de pictură, d-sa zice că «judecarea ei peste marginile *organului perceptiv* și nu din privința acestuia, va trece totdeauna peste ceea ce e pictura, peste scopul ei... va fi nedreaptă. Aprecierea unui obiect din natură variază la fie care pictor după firea sa, unul vede lucrurile ca volum, altul ca linii, altul ca culori și această vedere diferită a fiecăruia hotărăște atitudinea lor față de lumea exterioară...» Pictura e numai pentru ochi», zicea d. Rîmniceanu acum citeva luni, în articolul său despre d. Sandu-Aldea. «Subiectul fiind numai motivarea formei», adăoga d-sa.

Așa dar artistul pune în creațiunea lui numai imagini. Un pictor se deosebește de altul prin felul imaginilor: unul vede culorile, altul volumul, altul liniile (curioasă teorie, a picturii, pe care o emite și d. Lovinescu). A judeca peste marginile organului perceptiv, adică în afară de puterea și exactitatea imaginii, este «nedrept», zice d. Rîmniceanu. Așa dar, a judeca opera, disproporționată, a lui Michel Angelo ca superioară cutării zugrăviri perfecte de struguri și alte fructe, este «nedrept», căci judecăm din punct de vedere al concepției, al *înțeleșului*, nu al organului perceptiv!. Din punct de vedere al «organului perceptiv» un strugure zugrăvit poate fi o operă mai de valoare decît opera lui Michel-Angelo! Și dacă Miichel-Angelo n'a ales ca «motivare a formei», ca subiecte, struguri și portocale, e o pură întimplare.

Dacă d. Rîmniceanu consideră pe artist ca un receptor pasiv de imagini—concepție pe care am numit'o odată concepție de oculist și de optician—este clar că D-sa nu va înțelege fali-

mentul «realismului» și al «naturalismului» și va spune că «Realistii redau viața și opera lor e ca viața inconștientă de moralitate și imoralitate» (așa zice și d. Lovinescu), d-sa va crede pe egoistul și mizantropul Flaubert (iartă-mă, d-le Rîmniceanu, că te plictisesc, și d. Lovinescu îl crede!) care a terfelit atîtea categorii de oameni, cînd acesta va spune că «nu va lăsa să se vadă opiniunea sa asupra ființelor pe care le pune în scenă (deși — nu e o contradicere? — d. Rîmniceanu va emite un «totuși»: «Totuși, felul artei documentare, *impersonale* puita caracterul eului a felului său de a vedea totul și această afirmare a *personalității* artistice o exprimă tot un realist, anume Zola, definind arta drept un colț de natură văzută printr'un temperament»).

O artă «impersonală» prin afirmarea «personalității» este o contradicere între două fișe: în prima fișă era afirmarea superbă de impersonalitate a lui Flaubert, în a doua afirmare neconsecventă a „realistului” Zola; pe d. Rîmniceanu nu l'a lăsat inima să renunțe la nici una din fișe.

În sfîrșit majoritatea fișelor de mai sus (minus acea cu „totuși”) sună că artistul redă realitatea, viața așa cum este ea, inconștientă de moralitate și imoralitate, pentru că artistul transpune realitatea oglindită în imagini. Artistul ar fi o oglindă a realității, în care aceasta din urmă se reflectează (cum zice și d. Lovinescu). Dar, iată că într'o fișă, d. Rîmniceanu afirmă că omul *cult* („Omul cult”, în tot articolul e D-sa) „nu caută realitatea sau copia ei în artă, ci natura preschimbată în expresiunea unui suflet mare”... (ceea ce la d. Lovinescu devine „reproducerea caracteristică, semnificativă și oarecum ideală”. N'ar putea d. Lovinescu să-și lămurească această definiție, care, așa în treacăt dată, e prea «oarecum», adică atît de vaporosă, că poți să ți-o închipui cum vrei?)

Da, da! Așa e și mă unesc cu seria aceasta a doua de fișe a d-lui Rîmniceanu, căci d-sa a scos notițe și din o sumă de scriitori, care nu mai privesc pe artist ca un aparat fotografic.

Arta este „oglinda personalității artistului” zice și d-sa și așa este. Opera de artă, mai zice d-sa, poartă pecetea neamului, timpului și a „personalității” artistului.

D-sa însă poate să răspundă că prin această „personalitate” înțelege una trunchiată, „personalitatea” din punct de vedere al receptacolului de imagini: unul vede volumul, altul culoarea, etc. Nu însă, d-sa nu scoboară, în alte fișe, pe artist așa de jos, cum îl scoboară în fișele citate mai înainte. D-sa zice într'o fișă: „*Sentimentul* își va imprima și el caracterul său în operă” și aiurea spune că arta se adresează și simturilor și „*sentimentelor*...”

Am mai cîștigat ceva. Avem deja mărturisirea că artistul depune în opera sa, pe lingă imagini, și sentimente. Dar d-sa

merge mai departe: într'o fișă declară că „In arta oricărui timp se cetește și *concepțiunea* lumii aceluî timp“¹⁾.

Va să zică, într'o operă de artă avem imagini, sentimente și concepțiuni.—imaginile, sentimentele și concepțiunile artistului față cu lumea din afară, față cu „realitatea“. In Madame Bovary avem imagini, sentimente și concepțiuni, ale lui Flaubert....

Dar d. Rîmniceanu își și ilustrează aceste fișe, care sînt, față cu celelalte, niște contra-fișe: D-sa vorbește despre «Supra-spiritualismul evului mediu» care „se manifestă prin...“ prin ce? Prin «o negare a masei... ornamentica capricioasă Ingrămădită pe arhitectura rămasă numai ca un schelet, ca o șchelărie» care toate «**exprimă** *fantezia bolnavă a aceluî timp*...»

He! he! Am ajuns departe de tot: „negarea masei“, „ornamentica capricioasă“, „scheletul“ sînt *imagini*, cetitorule, care «*exprimă*» o fantazie bolnavă, sînt imagini în slujba unui sentiment, a unei concepții, nu sînt imagini pentru imagini. Cum stăm cu «nedreptatea» de a judeca în afară de «organul perceptiv?»

Dar domnul Rîmniceanu este și mai explicit cînd, vorbind de Sf. Ștefan din Viena, spune de el că: «**ca orișice operă de artă** și această biserică *exprimă un sentiment*—spiritualismul evului mediu—care impresionează pe privitor, *dîndu-i o anumită stare sufletească*».

Așadar, în opera de artă, nu e transpusă „realitatea“ prin mijlocirea imaginilor: ci realitatea (imaginile ei) servește numai pentru a exprima un sentiment, a ilustra o concepție.

Realitatea, cum este ea, cum va fi fiind ea, n'a transpus-o nimene în opera de artă. Orice operă de artă este o selecție de imagini de cătră un sentiment, de cătră o concepție, ajutate de organele perceptive, rar, foarte rar o selecție de cătră un organ perceptiv numai, de pildă în zugrăvirea unei portocale. Orice operă de artă e o filozofie asupra vieții ori, cum s'a spus, o «critică a vieții».

Pentru scriitorii—«realiști»—ruși, țăranul e o ființă blindă, poetică, un filosof: *așa văd ei pe țăran, aceste* însușiri îi lovesc, pe acestea *le aleg*. Pentru scriitorii—«realiști»—franceji, țăranul

1) Apoi dacă se „citește concepțiunea lumii aceluî timp“, pentru ce încerci să faci spirit, domnule Rîmniceanu, cînd eu spun că în arhitectura palatelor parvențiilor din București se vede concepțiunea acelor parvenții? Crezi D-ta că dacă bogătașii din București ar avea gust, palatele lor ar fi așa cum sînt? Dar e clar că arhitectul face ceea ce place proprietarului. Toți arhitecții, din toată Europa, sînt la fel? Și dacă ai noștri sînt așa cum sînt, nu se datorește aceasta „concepției lumii noastre“, adică mediului? Dar însuși d-ta nu publici o fișă, în care spui că: „Toate monumentele ei (Renașterii) sînt datorite mîndriei *municipale*, fiecare oraș căutînd să se deosebească de altul și să-l întrecă, a oamenilor care își caută nemurirea în trecerea la veșnicie a numelui lor ca mijlocitori al unei clădiri?“ Și, Taine, pe care-l citezi cu mare plăcere, dar fără nici o prudență, cum explică el arta Renașterii din Italia, prin niște individualități apărute din seoin, ori prin psihologia specială a poporului italian din vremea aceea? Că o societate își are arhitecții, pe care-i merită,—este adevărat sau nu?

e o brută egoistă și ridicolă: așa văd ei pe țaran, *aceste* însuși îi lovesc, pe acestea *le aleg*. Și nu mai dau alte exemple, s'ar putea da cu miile.

Deși, cum ați văzut, în „contra-fișe” (așa voiui numi, pentru ușurința discuției, a doua serie de fișe, față cu prima serie pe care o voiui numi «fișe») d. Rîmniceanu vorbește de exprimarea sentimentelor, a concepțiilor, vorbește de artă nu ca de o imitare a realității, ci ca de expresia unui suflet, a unei personalități, etc — totuși d-sa afirmă aiurea, conform cu „fișele”, că: „Artistul e prezent ca artist și absent ca judecător moral”. În privința aceasta—îți fac cu bucurie plăcerea aceasta, domnule Rîmniceanu—d. Lovinescu nu mai este cu d-ta, dar nici cu mine. D. Lovinescu, sceptic și fin, devine «conciliant». D-sa admite că scriitorul împrăștie o atmosferă de simpatie ori antipatie asupra personajelor, dar nu admite aceasta, pentru că d-sa cam admite, însă nu cam admite aceasta... Mă exprim așa ca să redau perfect concepția d-lui Lovinescu. Căci iată, ca să nu lungesc vorba mult, în ce încurcături mă pune d. Lovinescu. Intr'un loc (*Pași pe Nisip*, vol. II) d. Lovinescu zice că în genul dramatic nu poate fi vorba de atitudinea de simpatie ori antipatie a scriitorului. Dar în alt loc, are pagini întregi, în care arată existența acestei atitudini în opera de artă, dînd exemple—ce neșansă!—tocmai din autori dramatici: Molière, Dumas fils, Ibsen, Caragiale, etc!—Sau, vorbind de d. Brătescu-Voinești, d-sa relevă că o caracteristică a acestui scriitor *simpatia* pentru anume tipuri; vorbind însă de dl. Gîrleanu zice că nu-l privește asupra cui și-aruncă simpatia acest domn!.. Și nu mai insist asupra teoriilor și contra-teoriilor d-lui Lovinescu, căci d-sa n'are «fișe» decît pentru anecdotă și forme de spirit.

Să revin la d. Rîmniceanu! Așa dar, «artistul e absent ca judecător moral»! Curios om și artistul acesta! Noi toți, mai insenzibili decît el, avem, în fața oamenilor și a întîmplărilor, ori admirație, ori dezgust, ori despreț, ori milă, ori ură și el, artistul, n'are! Artistul își pune sentimentele sale în operă, și concepțiile sale, zic „contra-fișele”, dar.. n'are o atitudine morală (aprecierea oamenilor și a faptelor ca bune ori rele), zic „fișele”, parca atitudinea morală și sentimentul față cu opera n'ar fi acelaș lucru!.. Și știți pentru ce „artistul e absent ca judecător moral”? Pentru că d-sa crede pe Flaubert, cînd acesta declară că nu apreciază, pe acel Flaubert, care clocotea de ură împotriva oamenilor. D-sa crede că Flaubert lăsa la ușa cabinetului său de lucru desprețul pentru vulg! Și, în genere, d-sa e victima pretenției «realiștilor» de a se ascunde în dosul operei lor! D sa, credul, scrie cu conștiința senină că: „Toată arta realistă poartă caracterul «artei pentru artă».”¹⁾ D-sa nu înțelege că aceasta

1) Cealaltă artă nu poartă acest caracter?... Dar oare d. Rîmniceanu e măcar convins că realismul poartă această pecetie de „impersonalitate”? În această fișă da, dar acum citeva luni, tot în „Lucașfarul”, spunea, că „realismul poartă pecetea... pesimismului”!! care nu mai e... „impersonalitate”, e o atitudine bine hotărîta!

e numai o chestie de *procedeu*, și că, dacă din punct de vedere al procedenului, prefer procedeu de a se ascunde artistul, a nu-și declara preferințele sale, apoi din punct de vedere al psihologiei artistului, mi-i indiferent dacă Balzac, Zola ori Maupassant s'ar amesteca *direct* în opera lor, *declarînd* că țărani sînt brute ridicole, ori dacă *aleg* numai acele însușiri, *transfigurîndu-le, exagerîndu-le încă*, care prezintă pe țărani ca brute ridicole și egoiste. Și tot așa mi-i indiferent dacă Turghenef ori Tolstoi *declară* direct, *amestecîndu-se în operă*, că țărani sînt sfinți și flozofi, ori dacă *al g* numai acele însușiri, *transfigurîndu-le și exagerîndu-le*, care prezintă pe țărani ca sfinți și filozofi.—Realitatea n'are nici o semnificație, noi îi dăm una; în opera de artă semnificația o dă artistul — «Artistul nu e judecător moral!» El dă persoane, întâmplări, pentru care n'are preferinți morale! Ei ași! Octavian Goga n'are antipatie pentru «stăpinul gliei» și milă pentru «clăcași»? Brătescu-Voinești n'are simpatie pentru Rizescu și antipatie pentru Berlescu? Ați văzut, d Lovinescu, unde-i convine, relevează „simpatia“ aceasta!—Și marele Dickens, un «artist», un «realist», n'are simpatii și antipatii *declarate*? Scoate *declarațiile* din Dickens, care-s de prisos, și, nu-i așa, că o să ai iluzia că Dickens nu e „judecător moral“? Și Ibsen crează imagini? Nu e «judecător moral»¹⁾ — D Lovinescu admite că da. — Dar s'ar putea da mij de exemple, căci toată literatura e o exemplificare.

Că se pot da exemple, foarte rare, de indiferentism moral al artistului față cu personajele sale? Dar indiferentismul moral nu e o atitudine morală, bine caracterizată în etică? De sigur, după cum sînt între oameni unia care se uită la semenii lor ca la niște animale, pe care le confundă într'o masă uniformă de bipede, tot așa, și în aceiași proporție, se găsesc oameni de aceeași și printre scriitori. Atitudinea față cu o nenorocire, de pildă, poate fi ori plăcerea, dacă ești crud, ori mila, dacă ești bun, ori indiferența, dacă ai simțul moral atrofiat. Concepțiunea „lipsei de atitudine morală“ erijată în dogmă, este o concepțiune neroniană, căci desigur, dacă e adevărat că Nerone gusta «frumosul» arderii Romei, fără „apreciere morală“, el era cel mai che-

1) În același număr din „Luceafărul“, în care d. Rîmniceanu își publică tratatul său filozofic, e publicat și un articol al d-lui Horia Petra-Petrescu despre Ibsen, în care celim lucruri ca acestea: (Ibsen) „În dramele următoare lupta *contra societății și a principiilor ei false o poartă mai departe*... „Au izbucnit din nou neînțelegerile față de *critica* lui Ibsen“... „Încep să privească și conaționalii lui valoarea artistică și etică a lui Ibsen“... „Întocmai cum au fost înțeleși rău toți *regeneratorii spiritului omenesc* la începutul carierei lor... tot astfel și Ibsen“... „În loc de *critica* ușoară de salon... o *satiră* mușcătoare și nemiloasă, o *zbiciuire fără de nici o concesie*“... „*Principiilor* lui Kant și mai cu samă principiului reprezentativ al lui (*imperativul categoric*) le-a dat Ibsen o haină mai plastică“... „Ibsen *combate* cu toată puterea convingerii minciuna“... Învațămintele operei lui Ibsen, zice d. Horia Petra-Petrescu, sînt: „Adevărul trebuie susținut cu prețul singelui, cu îndirjire, dacă e de lipsă („Un Dușman“)!“... „În căsnicie trebuie să existe adevărul. Relația dintre barbat și nevastă să nu fie

mat să facă „artă pentru artă“, fără apreciere morală și, în adevăr, «ce mai artist a pierdut lumea» în el!.. Dar «arta» lui Nerone n'ar fi transpirat o atitudine morală, una foarte infamă?

Ceea ce nu trebuie să cerem unui scriitor este ca să nu se pună *anume, conștient*, să illustreze în opera sa o *temă* oarecare, nu numai morală, dar nici psihologică. Scriitorul să nu fie orator,—asta e toată chestia. D. Lovinescu însă, fiind să fie «conciliant», merge așa de departe, încât admite *tezismul*, *„la utilitară“*. D-sa, prin «tendință» înțelegând «teza», și fiind să fie conciliant, admite tezismul și ne vorbește de „arta“ tendenționistă (= tezistă) a lui Delavrancea, Demostene și Cicero!! Și iată-mă-s, iarăși, în situația curioasă de a apăra «independența și puritatea artei! Unde e, d-le Lovinescu, ca în *oratorie*, combinare de imagini în scop *de a convinge*, în loc de combinare în scop *de a crea viața*, nu e artă, e oratorie! Și e semnificativ că dai exemple de *artă* luate din discursurile de oratorie!

Și, în genere, în volumul său al doilea, d. Lovinescu, fiind să fie conciliant, dar crezind că noi sintem teziști, face compromisuri cu tezismul, în contra cărora ne ridicăm, ne ridicăm în numele purității și independenței artei. Domnia sa admite un „aliaj“, pe care noi nu-l putem admite. Pentru d-sa o mulțime de opere mari sînt «teziste», ceea ce e fals. Ori de cite ori un scriitor vrea să *propage teoria* prin opere de artă, nu face artă. Domnul Lovinescu face ca și un reacționar care, fiind să facă concesii socialismului, ar face ochi dulci anarhismului.—Cetiți articolul d-lui Lovinescu despre d. Gorun și observați cum criticul tezist, adică d. Lovinescu, vorbește de d. Gorun, ca despre un scriitor tezist, laudindu-l!!

ca cea dintre stăpîn și sclavă!.. „Cînd ... nu se înțeleg, soluția cea mai bună e despărțirea („Nora“)!.. „Feminismul a câștigat prin „Nora“ un adept fervent“. „Cînd contrarii îl atacă, răspunde prin „Strigoii...“... „La întrebarea: să fie omul sincer? Răspunde hotărît: da!“... etc. etc. etc. Apoi d. Horia Petra-Petrescu citează un pasaj din Iohar, biograful lui Ibsen, din care cităm și noi: „El (Ibsen) e poetul *dorului nostru după un timp nou, cu oamenii noi*... El e *realistul* (baga de samă, domnule Rimniceanu) cel mai neîmpăcat și cel mai neîmfriecat și (coșelul la acest și) visătorul cel mai îndrăzneț *al idealelor viitoare*“!.. „Este un călător prin munți care-și întinde minile spre soare, mini curate de *preot și judecător*“.

(Și „judecător“!!)..

È drept că acum cite-va luni, în „Luceafărul“, d. Rimniceanu, după citeva încercări de a arăta că Ibsen nu-l... tezist (d. Rimniceanu combate pe teziști, crezînd că ne combate pe noi), arunca peste bord pe Ibsen, declarîndu-l că nu poate „servi pentru cultura estetică!..“ Va să zică Ibsen e un scriitor mai mic ca d. Aldea!..

Și mă gîndesc la bieții cetitori ai „Luceafărului“. După ce li se dă un articol de fond, în care se apără concepția „actei pentru artă“, li se dă o critică bazată pe concepția tendenționistă!.. Și mă gîndesc la d. Tăslăoanu, la chipul său de a conduce revista, de a ră-pîndi adevărul asupra chestiilor literare, în masa cetitorilor săi!.. Apoi dacă are dreptate d. Rimniceanu, de ce publică d. Tăslăoanu articolul d-lui Horia Petra-Petrescu care, în acest caz, e absolutamente greșit, „nedrept“? Dacă are dreptate d. Horia Petra-Petrescu, de ce publică d. Tăslăoanu articolul d-lui Rimniceanu care, în acest caz, este absolutamente greșit și nedrept? Unul din două trebuie să fie numai de cit o combinație de neadevăruri grosolane!

În discuția cu d. Rîmniceanu, poate exagerez și eu, exagerez în sensul «artei pentru artă», căci, după mărturisirea scriitorilor și, ceea ce este mai caracteristic, din faptul că *arta te-zistă* (tezistă, băgați de samă) a avut cei mai mulți susținători printre scriitorii.— urmează că scriitorul nu e tocmai așa de puțin conștient de scopul moral, social, etc. al operei sale¹⁾. Dar, în sfîrșit, chestia, pentru a fi lămurită, ar cere multe dezvoltări psihologice, multe distingeri subtile. O lature a acestei chestii am atins-o în «Cronica literară» din No. 6 al „V. R.” («Ar-tiștii luptători»).

Și dacă scriitorul, vrînd ne vrînd, își exprimă sentimentul său față cu ceea ce zugrăvește, atitudinea sa,— se întîmplă, d-le Rîmniceanu, ca un scriitor să-și exprime un sentiment de plă-cere pîntru un lucru care, în lumea aceasta nu inspiră și nu trebuie să inspire plăcere. Maupassant, în *Une partie de campagne*, zugrăvește *ca un fapt divers și plin de haz*, cum doi tineri își bat joc, într'o pădure la ciți-va metri unul de altul, unul de mamă și altul de fică, după o petrecere, pe cînd soțul-tată și logodnicul fetei, niște „burghezi“, niște „simpli“, sînt ridiculizați de autor. (Întotdeauna, în romanele franceze, bărbații înșelați sînt ridicoli, și comici, *pentruca* sînt înșelați).

Nu este aceasta o atitudine imorală? Ar scrie o așa bu-cată Tolstoi, Dickens, Brătescu-Voinești, Vlahuța, Sadoveanu? Și nu e vorba de subiect²⁾, căci, *cu același subiect*, altul ar face o bucată din care ar reeși infamia faptului și milă pentru bor-ghezul cel „simplu“ și „ridicol“. D: Rîmniceanu scrie cîteva rîn-duri, pline de triumf, cînd mă întreabă cum se poate ca *Yvette* a lui Maupassant să fie scrisă și cu „obiectivitate“ și să transpire din ea și „triumful“ lui Maupassant, împreună cu triumful „go-mosului“. Se poate! „Obiectivitate“, *pentruca* are talent, *pentruca* scena e zugrăvită cu putere, *pentruca* redă viața; „triumf“ *pentruca* Maupassant a ales *acele note*—foarte reale—„s'a supus obiectului“, d-le Lovinescu, dar unei anumite părți, selectată din obiect,—care-i permit lui, și cetitorului, imoral, să triumfeze, să

1) M'am pus și eu pe terenul că „scriitorul să nu poată răspunde ce scop a avut“ cînd a creat opera, cum zice d. Rîmniceanu. Dar exage-res și eu, căci dacă un Flaubert ar alege că nu știe ce scop a avut, ar fi făcînd-o și un Ibsen, un Alexandre Dumas fils etc?

2) Felul cum e tratat subiectul interesează și nu subiectul, zice d. Rîmniceanu. (D. Lovinescu e, și în privința aceasta, așa de „conciliant“, în cit n'are nici o părere holărită) De perfect acord, dar cu multe distingeri, domnule Rîmniceanu—și domnule Lovinescu... căci d. Lovinescu apără în contra noastră, foarte grav, nudul în pictură, descrierea unui omor într'un roman...tot lucruri nouă!—Chestia nu e așa de simplă cum o crede d. Rîmniceanu. Mai întăiu nu știn ce spune „Luceafărul“, al cărui „rominism“ consta tocmai în „subiecte“, în zugrăvirea vieții *rominești*. Noi credem—am spus-o odată—că orice subiect, trecut printr'un suflet *rominesc*, va da o operă rominească. Din profesiile însă de credință ale școalei naționaliste, care a anunțat o „primăvara literară“ reeșea că subiectul rominesc, din viața Rominilor ne-înstrăinați, ar fi „literatură rominească“... Dar să lasăm pe „Luceafărul“ și să abordăm altă chestie. Crede d. Rîmniceanu că un subiect luat din ma-rile probleme ale vieții nu e superior esteticește unuia luat din chițibușu-rile vieții? „Subiectul“ situației unui intelectual inadapabil într'o lume de

se bucură că «gomosul» a batjocurit fata. Și Turgheneff și Tolstoi și Maupassant scriu cu «obiectivitate»,—și ce deosebire, în privința țărănilor, de pildă, cum am arătat mai sus!

Dar de aici nu urmează că artistul se pune anume «să propage» idei—cum afirmă de patruzeci de ori d. Rimniceanu, că am susținea noi—d. Lovinescu a priceput. În sfârșit, pe jumătate, că nu *cerem* aceasta—nu urmează că Turgheneff și-a luat rolul și meseria de propagandist în favoarea țărănilor, ori Maupassant în contra lor. Nu! *Așa* vedeau ei pe țăran, *acele* însușiri îi frapau. le rețineau, deci le *alegeau* și apoi le transpuneau în opera lor. Lumea are milioane de aspecte și din ele noi *selectăm* pe acele care ne interesează. Unele ne interesează și din cauza organului perceptiv, altele din cauza sentimentelor noastre. Că pe Turgheneff l'au frapat mai mult *calitățile* țăranului, nu e chestie de organ *perceptiv* (de folul ochiului său), că pe Maupassant l'au frapat mai mult *defectele* țăranului, iarăși nu e chestie de organ *perceptiv*. E chestie de sentiment, de concepție asupra vieții, de simpatie și antipatie. Mi i drag cineva? Văd în el *mai ales* calități. Il urăsc sau îl desprețuesc? Văd în el mai mult defectele: *nu văd* calitățile. Turgheneff iubea pe țărani și avea ca ideal dezrobirea lor; Maupassant, din înălțimea fineței sale de parizian rafinat, îi desprețuia. De ce unul vedea un fel și altul altfel? Desigur că și din cauza temperamentului lor și, mai ales, din cauza condițiilor sociale în care acești doi scriitori s'au desvoltat.

„Propagandă“ nu făceau ei, dar operele lor conțineau și manifestau sentimentele lor; aceste sentimente se transpuneau în cetitor și se adăogau la seria de motive determinante ale voinței. *În acest sens* e vorba de arta moralizatoare și demoralizatoare, cum vom vedea mai departe.

O artă de «propagandă» nici nu concepem ce ar putea fi. Doară atita putem concepe: Un poet liric să ne poruncească: «Fiți huni», «Fiți miloși» etc. Un romancier să pună în gura personajelor sentințe morale! Dar am făcut noi această *cerere*?

ariviști mărgeniți și vulgari („În lumea dreptății“), ori raporturile dintre răzași și ciocoi („Sfaturi vechi“) nu e superior esteticeste unui subiect ca, de pildă, petrecerea la o berărie a unor liniți? Dintre doua opere *scrise cu un egal talent*, una cu un subiect care e în legătură cu soarta omenescă și una care batează un chef între amici, nu vei prefera pe cea dintăiu?—Este vre-o operă, care să înfrunte veacurile, și care să nu li avut un „subiect“ mare, adică semnificativ?—Căci *personalitatea mare* a artistului nu se poate manifesta decit cu ocazia subiectelor mari, adică a acelor acțiuni care, fie ori cit de banale, sînt în legătură cu soarta noastră, cu acele probleme care ni le impune conservarea noastră individuală sau a speciei. În Faust subiectul e banal și trivial, dar e mare însemnătate are pentru noi: e vorba de fericirea omului pe pămînt. Și de ce, în pictură, nudul omenesc e subiectul cel mai înalt și nu strugurii și portocalele? Nu pentru că „omul“ e cel mai interesant pentru om? „Nu subiectul, ci felul cum e tratat“, domnule Rimniceanu? Asta n'are înțeles decit intru cit cineva vrea să spună că, dacă nu e bine tratat, dacă e lăra latent tratat, dacă nu e creație, cel mai admirabil subiect n'are nici o valoare... Aceasta, da!

Dar în criticile noastre, de pildă despre d. Sadoveanu, am cerut așa ceva? L'am judecat din acest punct de vedere? Personajele sale dau sentințe morale?

E ușor a declara pe toate paginile unei reviste că «adversarul» cere «propagandă», trebuie s'o dovedești, dar mai întâiu trebuie să-ți imaginezi măcar în ce ar consta această cerere. E drept că d. Lovinescu își imaginează lucrul. După D-sa, indemnul direct, ca în poezia patriotică, sentințele morale, puse în gura personajelor, ca în Voltaire etc., ar fi morala în artă! Și ne combate, și ne combate!... Și ne va mai combate...

Că «arta» poate fi «imorală», d. Rimniceanu e *silit* să recunoască, vorbind de arta decadentilor, (și d. Lovinescu vorbește de fondul pervers, satanic al lui Baudelaire), dar zice că decadentii *vreau* imoralitatea... Ei, ori fi voind, n'or fi chiar ei imorali! Or fi ei morali, dar *vreau* imoralitatea? Și încă ceva: *toți* decadentii s'a'ntimplat să fie *teziști*, să voiască anume imoralitatea? Nu, *decadentismul* ca concepție estetică este ultima concluzie a «artei pentru artă», decadentii sînt apărătorii cei mai strașnici ai acestei teorii. Am spus'o de mai multe ori: teoria «artei pentru artă» e un subterfugiu, la care recurg acei care au interes să nu se caute «omul» în opera sa. Și tocmai decadentii au mai mult acest interes. Teoria „artei pentru artă” este oprirea de a cerceta idealul artistului, pentru că atunci se deschide marea problemă a *criticii* vieții, prin ajutorul operei de artă, și toți aceia care n'au interes să se critice societatea, sînt partizanii „artei pentru artă”. În toate epocile revoluționare, s'a profesat teoria contrară și toți luptătorii pentru îmbunătățirea socială au profesat teoria contrară, ajungînd chiar la exagerații, la tezism. Și de aceea ne mierăm, dar ne mierăm peste măsură, cînd vedem că „Luceafărul” se face partizanul «artei pentru artă.» care nu există, dar care e platforma în chestii de artă, a reacționarismului și a imoralismului ¹⁾. — Nu cred că d. Rimniceanu să

1) O nedumerire: „Luceafărul” face mare caz de *caracterul specific românesc* pe care trebuie să-l aibă literatura rominească. Dar *dacă* „Luceafărul” e partizanul concepției „artei pentru artă”, nu crede că susține două lucruri contradictorii? Apoi *dacă* n'am drept să socotim arta decît ca o combinație *impersonală* de imagini, *dacă* e „nedrept” s'o judecăm din alt punct de vedere decît al redării „realității”, al „organului perceptiv”, atunci ce însemnează o literatură cu caracter românesc? Există o așa deosebire între organele perceptive (ochiul, ureche, etc.) ale popoarelor, încît această deosebire să producă caracterele specifice ale popoarelor? Românul se deosebește de Ungur prin „organele sale perceptive”? Și *dacă* nu *tot sufletul*—care el se specializează, nu organele perceptive—apare în literatură, atunci de ce vorbiți de *rominism* în literatură? Rominismul ochiului nu al sentimentelor și al concepțiilor asupra lumii? La Fontaine e „francez” și Creangă „moldovan” din cauza „ochilor” și a urechilor, a organelor perceptive *specifice*?—„Luceafărul”, *vezi*, e *naționalist* și cere literatura rominească; dar „Luceafărul”, în d. Rimniceanu, e reacționar și susține „artă pentru artă”,—încă o contradicție a naționalismului reacționar, cum am relevat altă dată contradicția între „naționalism” și între oroarea de accesul țărănimii în viața politică a țării.

fie un luptător din Ardeal, cu tot stilul său nemțit, care cred că se explică prin traducerea ad litteram a notițelor din cărți și dela cursuri.

Sînt două arte, cu ajutorul cărora crede d. Rîmniceanu că poate să lupte și mai cu succes, decît cu ajutorul celorlalte, împotriva „adversarului“, sînt arhitectura și muzica. Dar tocmai aici—se va vedea—D-sa se încurcă mai rău decît pretutindene.

Ați văzut că în concepția „artei pentru artă“, d. Rîmniceanu se bazează pe «realism», pe clădirea, în opera de artă, a unei „realități“ cu ajutorul imaginilor. D-sa vorbea, la pictură de pildă, că a judeca pe un artist în afară de organul său perceptiv (unul vede culorile, altul volumul, etc.) e «nedrept». În literatură cita pe Flaubert, care nu judecă ființele puse în scenă, etc. Îl întreb: Arhitectură «realistă», care să dea, prin imagini, «realitatea», o «realitate» fără aprecierea artistului, există? Ce «realitate» dă arhitectura? Ce „imagini“ ale lucrurilor din afară combină arhitectul? În catedrala Sf. Ștefan ce «realitate» au transpus arhitecții? Insuș d-sa spune că în Sf. Ștefan vorbește, se exprimă supra-spiritualismul evului mediu. Dar acest supra-spiritualism este o sumă de sentimente și de concepții, izvorite dintr'un anumit mod de viață, și Sf. Ștefan nu este decît exprimarea acelor sentimente și concepții. Și de aceea, în arhitectură, ca și în muzică—asemănarea acestor două e cunoscută—precumpănește sentimentul și concepția asupra «realității». Dacă într'un roman, într'o statuie, ori într'un tablou, mă interesează și reproducerea lumii din afară și aprecierea acestei lumi de către artist, în arhitectură și muzică mă interesează aproape numai aprecierea: imaginile sînt absolut în slujba sentimentului și a concepției, *toată* valoarea lor e dată de scop: de exprimarea sentimentului și a concepției.

Dar d. Rîmniceanu mă întreabă: Este o arhitectură, o muzică imorală?

Și, ca să-mi dovedească că nu există, se pune cine ar crede-o? zic și eu ca ăla—pe terenul tendenționist, părăsindu-și punctul său de vedere, acela al „artei pentru artă“: d-sa vrea „să răstoarne“ și-i e indiferent pe ce se sprijină în lupta sa. D-sa zice: „Arhitectura nu poate reda atitudinea unei personalități *de cît vag* în expresiunea artistică, domeniul ei îndepărtat de imitarea lumii și judecarea acesteia din punct de vedere moral sau imoral nu poate să se intruzeze în operă“. Punct. Trece peste enigma că „domeniul ei îndepărtat de imitarea lumii... nu poate să se intruzeze în operă“—o considerăm ca un lapsus de sintaxă—și reținem ceea ce are un înțeles: „judecarea acesteia din punct de vedere moral sau imoral nu poate să se intruzeze în operă“. pentru că personalitatea se exprimă *vag*. Și d. Rîmniceanu expune și motivele pentru care în *această* artă nu poate

Mai curios e că acum citeva luni și d. Rîmniceanu vorbea de „primăvara literară“, în *Luceafărul*, de naționalizarea literaturii. În ce constă ea dacă subiectul n'are a face și dacă judeci, pe de altă parte, numai din punct de vedere al „organului perceptiv“?

fi o atitudine morală sau imorală: «Nici rapoartele ei cu lumea, nici care e acea lume nu pot fi exteriorizate în arhitectură». ca în celelalte arte—nu i așa?—în care, de oarece acele rapoarte și acea lume pot fi exteriorizate, avem dreptul să căutăm atitudinea morală. Am spus mai sus că d. Rîmniceanu *aci* se pune pe terenul concepției tendenționiste...¹⁾.

Dar acest *vag* al atitudinii nu-l oprește să fie o atitudine. «Atitudinea personalității» e *vagă*, dar este, și vagul n'o oprește să fie *puternică*. Și n'o oprește să fie o eclatantă atitudine. În arhitectură, artistul își exprimă sentimentele și concepțiile produse în el de *lume*, nu prin zgrăvirea lumii care i-a produs sentimentele și concepțiile, ci în mod simbolic, prin altăceva.

Sentimentele și concepțiile, izvorite din traiul mizerabil din evul mediu, nu le exprimă artistul-arhitect prin zgrăvirea acestor mizerii, ci prin proporții matematice și linii, adică, în cuvintele d-lui Rîmniceanu, în arhitectură sint exprimate „nu rapoartele omului cu lumea, nici acea lume”²⁾.

Și să facă d. Simionescu din arta care exprimă atitudinea față cu lumea—fără să fie acea lume, „realitatea”—un sprijin pentru o teorie (a „artei pentru artă”) care se bazează tocmai pe concepția că în artă se zgrăvește lumea, «realitatea» și nu atitudinea, este încercarea curajoasă de a face un *tour de force*, mai presus de puterile sale!

Arhitectură imorală! Nu, de sigur, dacă d. Rîmniceanu

1) D. Rîmniceanu e așa de puțin lămurit asupra concepțiilor pe care le îmbrățișează cu entuziasm, încît nu bagă de seamă în ce contradicții amare cade. Vorbînd de domul de la Milano, zice: „Domul de la Milan, care ca exprimare artistică lasă într-o măsură de dorit, se arată de la început ca impropriu de a fi luat ca pildă într-o comparație unde se caută a se arăta ceea ce *vrea* arta în afară de marginile ei.” Pentru ce? pentru că: „Greșala acestui dom e lipsa unității concepțiunii, a unei unități artistice, a expresiunii unei *firi* anumite”. Și apoi arată cum a tot fost adaugat, prezentînd azi o combinație de caractere deosebite.—Foarte bine! Va să zică, unde e o „concepție, exprimarea unei *firi* anumite”, se poate face crima de a căuta ce *vrea* arta? Pentru ce acolo se poate și aci nu? D. Rîmniceanu nu înțelege *aci* (niurea da, căci nu e d-sa care vorbește de „supra-spiritualismul”, „exprimat” în Sf. Ștefan?), că dezarmoniile de care vorbește însemnează o sumă de imagini care nu exprimă un *sentiment*, (de pildă „supra-spiritualismul”), că aci imaginile, oricît de frumoase, nu-și îndeplinesc rolul lor de a fi expresia... cui? nu a lor (imagini pentru imagini) ci a *altor* stări sufletești. D-sa știe ce prezidează, în actul imaginației, asocierea imaginilor? Știe că prezidează *sentimentul asociat* cu ele? Și dacă acest dom nu e o asociație de imagini legate de același sentiment (adică „artoonice”), atunci el nu exprimă nimic, sînt bucăți de suflet disparate.—Acolo însă unde imaginile sînt armonice, pentru că toate s'au asociat pe baza unui sentiment, acolo ele exprimă acel sentiment: și odată ce exprimă acel sentiment, se pune problema ce sentiment se pune problema atitudinii artistului în fața vieții.—Dar atunci poate fi vorba, relativ la alte opere de artă, unitare, de acel „în afară de marginile ei”? Judecarea sentimentului nu e în „marginile ei”, ale artei?

2) Și într-o fișă d. Rîmniceanu afirmă că „nu e nimic inexprimabil într-o artă”!..

vrea o clădire pornografică! Și nu, pentru că, cum a spus D-sa, nu se «imitează lumea», dar dacă sentimentul de umilire, de frică, de descurajare, e un sentiment care determină voința în lupta vieții, atunci arhitectura catedralelor gotice poate fi judecată chiar din punct de vedere strict moral! Va spune însă cineva că arhitectura gotică innobilează sentimentele, ne face să ni se tempereze orgoliul, etc.? Foarte bine! Atunci are o valoare moralizatoare, în loc de demoralizatoare, — lucrul rămîne acelaș: are o valoare morală!

Dacă moralitatea veacului de mijloc este în legătură cu sentimentele dominante atunci, și dacă în arhitectura gotică *sînt* acele sentimente, ele trebuie să aibă o valoare și un efect moral!

În muzică, „arta cea mai tendențioasă”, cum am spus în Cronică din No. 2 al «Vieții Românești» lucrul e și mai clar! În muzică se redă „realitatea”? Unii o susțin; atunci, tot după d. Rîmniceanu (care *acuma* e pe terenul tendenționist), putem căuta și găsi atitudinea morală față cu realitatea, tot atîta cit și în literatură ori pictură. Nu se redă „realitatea” (ceea ce cred și eu)? Atunci, ca și în arhitectură, dar mult mai puternic, se redă numai atitudinea față cu realitatea, răspunsul la realitate, — atunci cum se întemeiază d. Rîmniceanu (care chiamă în sprijin „imaginile», «realismul», „impersonalitatea”, pe Flaubert, etc.) pe muzică pentru a susține „arta pentru artă”?

Muzică imorală, mă întreabă D-sa? Dacă muzica este *expresivă*, înseamnă că exprimă — e prea banal acest lucru. Ce exprimă? Nu realitatea, zice D-sa. De sigur! Atunci ce? Sentimente, o spune singur. Și sentimentele se judecă din punct de vedere moral. Ce fel de muzică *expresivă* va fi aceea care nu va *exprima* sentimentele imorale ale unei cocote, într'o operetă?

D. Rîmniceanu se încurcă, în privința acestor două arte, din o mulțime de pricini. Mai întăiu pentru că, cum am văzut, își schimbă punctul de vedere ¹⁾ Al doilea pentru că nu înțelege că, dacă nu mi se arată *cauza* sentimentului (realitatea), mi se arată efectul, sentimentul, adică tocmai ceea pe ce ne bazăm noi în teoria noastră. Al treilea, ca și confrății d-sale, confundă tendința și cu moralizarea ori demoralizarea. Dar arta e, mai întăiu *tendențioasă*, adică exprimă atitudinea afectivă a artistului. Uneori aceea atitudine e moralizatoare ori demoralizatoare, alte ori nu poate fi judecată din acest punct de vedere.

Sentimentul față de un apus de soare nu poate fi nici moral

1) A mai păli'to d. Rîmniceanu cu prilejul pledoariei în favoarea d-lui Sandu Aldea. După ce ne imputa că judecăm din punct de vedere moral, d. Rîmniceanu găseu că admirația d-lui Aldea pentru Nița Mindrea era justificată „căci Nița Mindrea „își făcea datoria, apărindu-și bunul său împotriva hoților de țărani puturoși”.... Apoi de ce te pomeai pe tema morală, domnule Rîmniceanu? De ce catadixei să te scobori la o critică „nedreaptă” — în afară de „redarea impersonală a realității”, în afară de „organul perceptiv”? Iar la sfîrșit, într'o perorație bine simțită și susținută, d. Rîmniceanu vorbea de „Cartea d-lui Sandu, cu seninul curat, cu sănătatea inviorătoare, cu aerul romînesc” etc., tot critici „nedrepte”, compromisuri cu critica „în afară de organul perceptiv”...

nici imoral. Sentimentul față cu suferințele omenеști, de pildă, e numai decît moral sau imoral. Bucuria că altul suferă, ori indiferența față cu suferința lui, sînt sentimente imorale; mila față cu acea suferință e un sentiment moral. Transpunerea, *incorporarea* acestor sentimente în opera de artă, e atitudinea afectivă față cu lumea și, încă odată, cînd e vorba de un răsărit de soare, acea afectivitate nu poate fi apreciată din punct de vedere moral, decît într'un chip cu totul indirect.

Dacă Eminescu zugrăvește poetic numai natura melancolică, înșamnă că el a fost un om melancolic; aceasta e o tendință, e răspunsul său *emoțional* față cu realitatea. Dar să spun că melancolia sa e morală sau imorală, n'o pot face, deși, din punct de vedere mai înalt, pot spune că melancolia e negarea energiei în luptă și deci o atitudine deprimantă pentru voință. Dar cînd Eminescu, față cu luptele vieții își exprimă sentimentul că poți fi un sfînt ori un om pătat de crime, e acelaș lucru,—atunci el își exprimă un sentiment, un răspuns față cu «realitatea» care este imoral.

Până aici am discutat problema *creării operei de artă* din punct de vedere al stărilor sufletești depuse în ea. Am *cerut* ceva sau am *constatat*? N'am cerut nimic, am *constatat* numai. Dar am constatat lucruri, pe care nu vrea să le constate d. Rîmniceanu și confrății săi. ¹⁾ Așa dar chiar de aci mă deosebesc de d-sa. Înșă, fiindcă nu cer nimic, fiind că declar că „artistul nu scrie pentru nimene“, că „el nu se gîndește la un public“, că el trebuie «să creeze», d. Rîmniceanu zice că pricep perfect „arta netendenționistă“. Ba n'o pricep de loc! Netendenționiștii nu voesc să recunoască, că artistul, atunci cînd crează, crează cu toată personalitatea lui. Ei susțin, ca d. Rîmniceanu în „fișele“ sale, că artistul este un receptacol de imagini, un creator «impersonal» și alte atentate la psihologia elementară.

Dar fiind că nu *cer* nimic artistului, pentru că îl las să spună ce are de spus, după propria-i personalitate, așa cum a rezultat ea din efectele educației asupra eredității, d. Rîmniceanu înțelege că nu-s *tezist*, dar, neputînd eși, ca și d-nii Lovinescu și Densușianu, din greșala d-sale inveterată că cine ru-i *tezist* e partizan al „artei pentru artă“, ne putînd pricepe o a treia concepție, mă declară că sînt, cînd vorbesc de *creație*, «netendenționist» și apoi sar nemotivat la «morală» și «poporanism».

1) Ba le constată d. Rîmniceanu, în unele fișe. Acum citeva luni în „Luceafărul“, cînd d-sa se îndeletnicea cu acea critică „științifică“ a navelor d-lui Sandu Aldea—d. Rîmniceanu, care apăra tot „arta pentru artă“, vorbea de literatura scandinavă și rusa, imbibată de morală: „De sigur înșă, că arta care oglindește timpul în care s'a născut, va fi imbibată de morală, dacă în timpul creației sale problemele morale aveau prioritate, influințînd pe tot omul luminat“. Apoi atunci? Și cînd „problemele morale n'au prioritate“ (Cînd o fi asta, în ce sezon?), în artă nu se manifestă, proporțional cu puterea cu care se pun problemele morale, fie cit de puțin, acele probleme? Dar d. Rîmniceanu nu le vede, cînd nu se manifestă cu prioritate,—e chestie de miopie psihică....

Va vedea d-sa că nu sar de loc „nemotivat“¹⁾.

Dar aceste chestii formează obiectul cu totul altei probleme.

Până aici am studiat cum se produce, din ce se alcătuește o operă de artă, ce stări sufletești se combină într'o operă de artă. E un capitol de științi naturale: e vorba de producerea unui fenomen.

Ce influență are acest fenomen, opera de artă, asupra societății, asupra cetitorului, e altă chestie.

Cum s'au produs munții din Elveția, e o chestie—geologică. De ce plac, cui plac, e altă chestie—psihologică, estetică, socială, istorică etc.

(Va urma)

G. Ibrăileanu.



1) Și va vedea și d. Lovinescu, dară n'a văzut deja, că nu fac nici o „concesie“, că nu ridic „o ultimă cetățue“. Pentru a se convinge mai bine, i-ași pune la dispoziție lucruri pe care le-am scris acum 10—12 ani, în care susțineam *exact* aceeași concepție ca și azi.—Dealtmintrelea d. Gherea, și mai de mult, a vorbit tot așa. D. Lovinescu vrea să ne facă numai decît oameni blinzi și concilianți. Din fericire, ori din nefericire, nu sintem așa.