

# GÂNDIREA

No. 4

APRILIE

## S U M A R U L :

ION SĂN-GIORGIU : Gerhart Hauptmann . . . . .	113
V. VOICULESCU : Elegie . . . . .	119
MATEIU ION CARAGIALE : Sub pecetea tainei . . . . .	121
ȘTEFAN NENIȚESCU : Alte nouă dune . . . . .	125
PAN. M. VIZIRESCU : Portofelul . . . . .	130
GH. TULEȘ : Poesii . . . . .	135
VICTOR PAPILIAN : Indotăla . . . . .	137
EMIL CIORAN : Insemnări despre moarte . . . . .	142

### *IDEI, OAMENI, FAPTE*

AL. PROCOPOVICI : Pentru ortografia Academiei Române . . . . .	147
MIHAIL POLIHRONIADE : Formalism juridic și realism politic . . . . .	151

### *CRONICA LITERARĂ*

OVIDIU PAPADIMA : C. Stere : In preajma revoluției : Smaragda Theodorovna, Vania Răutu, Lutul..., Hoțarul... . . . .	153
--	-----

### *CRONICA PLASTICĂ*

VICTOR ION POPA : Tonitza, Șirato, Șt. Dîmîtrescu, Bunescu . . . . .	157
--	-----

### *CRONICA MĂRUNTĂ*

OVIDIU PAPADIMA : Ioan Petrovici, Poemele către Ead, Iarăși „Generația“ . . . . .	159
---	-----

DESENE IN INTERIOR : Demian și Șt. Dîmîtrescu.

ANUL XIII

No. 4

# GÂNDIREA

GERHART HAUPTMANN

DE

ION SÂNGIORGIU

Privind în urmă la cei aproape cincizeci de ani de activitate literară ai lui Gerhart Hauptmann, constatăm că ceea ce caracterizează mai presus de toate personalitatea sa poetică, este nesecata lui voință de a crea. Hauptmann este un inflăcărat muncitor, un tenace plâsmuitor de fabule poetice și un virtuoz al verbului. El suportă cu aceeași liniște înfrângerea, atunci când, de pildă, insuccesul lui „Florian Gayer“ i-a adus-o, cu care primește sărbătoririle ce revin din deceniu în deceniu, tot mai încărcate de slavă și de recunoștință națională.

Dela „Înainte de răsăritul soarelui“, dramă autentică, dar plină de brutalități naturaliste, și până la „Înainte de apusul soarelui“, dramă burgheză cu puternice cutremure sufletești, drumul lui Gerhart Hauptmann duce pe nesfârșite suișuri și coborâșuri, dar fără popasul și reculegerea la care are dreptul drumețul literar. Această continuitate a elanului creator și această goană fără răsuflăc care trece vertiginos din creație în creație, explică la Hauptmann lipsa unei evoluții lente și hotărâtoare, care se remarcă la orice mare poet. Acele lungi tăceri și reculegeri, în care îndoiala și nesiguranța luptă cu zorile unor forțe creatoare, lipsesc aproape cu totul la Hauptmann. Nu întâlnim la el o lungă criză, străbătută de largi studii istorice și adânci cercetări filosofice, ca la Schiller. Nu întâlnim la el nici acele punți de trecere dela o epocă la alta, care ușurează studiul personalității și operei lui Goethe. Izvorul său creator nu părăsește suprafața pentru a păși în adâncuri și a izbucni apoi mai proaspăt și mai răscolitor. În fiecare an poetul dăruiește o dramă sau o operă de proză, variind subiectele și stilurile cu o virtuozitate și o ușurință care uimesc și nedumeresc. Și, dacă evoluția sa în timp nu se lasă ierarhizată simetric, oferind cetitorului superficial impresia unei continue oscilații între curenți și stiluri literare, cercetată în adânc, opera lui Hauptmann are totuși un fir unitar al unei etice individuale și sociale și al unei realizări unice, care e, cum o numește el singur, — arta sa.

\* \* \*

Privită astăzi, după cincizeci ani de fermentație poetică, opera lui Hauptmann nu mai stârnește decât la criticul superficial gândul că ar putea fi explicată prin lupta ce s'a dat între poetul naturalist și romantic. Nicăeri poate cele două tendințe și stiluri deosebite nu se integrează și nu se împacă mai bine ca în poezia lui Hauptmann. Fiindcă nicăeri

tendința de a vedea obiectiv și de a înțelege subiectiv, nu e mai firească decât la poetul acesta. Două versuri din tinerețe ale lui Hauptmann lămuresc mai bine decât orice exercițiu de dialectică estetică obârșia comună și deci lipsa oricărui antagonism a celor două stiluri poetice. Hauptmann și-a definit singur drumul în versurile: „Rădăcina cântecelor tale se afundă în durerea pământului; dar fruntea lor o incunună lumina cerului“. Căci într'adevăr durerea pământului, în toate formele ei individuale și sociale, constituie izvorul nesecat al poeziei lui Gerhart Hauptmann, iar lumina cerului care coboară asupra frământatelor drame etern-umane, sunt mila, bunătatea și simpatia largă cu care dramaturgul își îmbrățișă eroii. Chiar dacă la început ochiul obiectiv și lacom de cunoaștere, al poetului este stăpânit de detaliul vieții și al naturii, de elementele obiective ale lumii pe care le caută și le disecă, mai târziu sensibilitatea sa dornică de ideal împrășteie lumină de vis, suflu religios și adâncă participare subiectivă la viața bântuită de luptă a eroilor săi.

Ceea ce pare foarte interesant în dezvoltarea literară a lui Hauptmann, este trecerea sa de la literatura obiectivă la cea subiectivă. De obicei, poezii își cântă mai întâi propriile lor dureri, culegându-și inspirația din propria lor viață. Abia mai târziu, în anii maturității, viziunea lor se obiectivează și opera lor își întinde rădăcinile tentaculare în adâncul vieții sociale.

Drumul lui Hauptmann a fost deadreptul contrariul. Poetul, cu ochii lui de artist plastic, a privit cu înduioșată curiozitate viața din jurul său. Provincia sileziană în care s'a născut, cu oamenii ei mărunți și suferinzi, cu lumea muncitorilor exploatați, cu trecutul ei plin de eroism și dramatism, a întâlnit în sensibilitatea dramatică a poetului, posibilitatea unei interpretări rare. Iar viața de artist, petrecută în mijlocul pictorilor și sculptorilor a dat lui Hauptmann un nesfârșit material de inspirație și un bogat mănunchiu de situații dramatice.

În setea lui de a pătrunde în viață, de a-i descoperi tainele, de a-i rezolvi conflictele și problemele, trebuie căutată esența naturalismului său, care nu a dispărut cu totul nici în clipa când iraționalul subiectiv începe să domine pe poet și care revine în anii bătrâneții, fie în epica sa, fie în noul realism al dramelor sale din timpul din urmă. Desigur că influența școlii naturaliste germane întemeiată de Johannes Schlaf și Arno Holz, nu a fost mică la debuturile lui Hauptmann, care a îmbrățișat cu căldură principiile naturalismului consequent. Fără îndoială însă că Hauptmann n'ar fi scris nici „Țesătorii“, nici pe „Florian Gayer“, nici pe „Rose Bernd“ și nici comediiile sale naturaliste, numai urmând valorile de influență ale unui curent literar, dacă simțul detaliului exact și pasiunea aprofundării psihologice a eroilor săi, nu ar fi izvorit dintr'o predispoziție naturală. Ceea ce datorește el în bună parte modei timpului este stilul și predilecția pentru dialectul silezian, care fac ca dramele sale naturaliste să poarte adânc întipărită pecetea autenticității. Mi se pare deci exagerată părerea lui Hans Neumann, care crede că naturalismul lui Hauptmann nu corespunde esenței sale poetice, ci influenței pe care formula estetică a naturalismului consequent ar fi avut-o asupra poetului. Pasionat de știință și cucerit de problematica socială a vremii, Hauptmann și-a țăr murit subiectivismul, îndrumându-l spre etica socială și spre durerile celor mici și umili.

Pentru opera lui Hauptmann naturalismul are o însemnătate deosebită, căci de la început el l-a smuls pe poet din lumea epigonilor, lărgindu-i perspectivele vieții și deschizând poetului domenii necunoscute până atunci. Acest fel de a privi viața în adâncurile și mai ales în detaliile ei, l-a dus pe Hauptmann în chip nemijlocit la o nouă concepție a tragicului. În drama naturalistă a lui Hauptmann, tragicul nu se bizue pe vina tragică, ci pe inadaptabilitatea eroilor, care nu au nevoie să greșească, pentru a suferi tragic. Fata-

lismul care domină drama naturalistă e lăuntric nu exterior. Așa e la Ibsen și așa e și la Hauptmann, care nu puțin datorează marelui poet nordic, a cărui influență se resimte puternic în primele drame psihologice ale poetului german. Poate că tot datorită lui Ibsen, Hauptmann a renunțat la naturalismul consequent, care împiedică în dramă, prin întinderea epică a detaliului, acea concentrare în construcție, pe care arhitectura unei adevărate înjghebări dramatice o cere. Astfel dacă în „Țesătorii“ drama se difuzează în vălmășagul detaliilor și a personajilor, care constituie o masă umană devenită erou dramatic, în „Rose Bernd“ poetul concentrează în așa chip elementele detaliate naturaliste, încât linia dramatică nu este nicăeri frântă. Influența tehnicii lui Ibsen nu a fost nici de lungă durată și nici continuă, Hauptmann revenind mai târziu în „Florian Gayer“ la tehnica naturalistă, propriu zisă, sau disolvându-și odată cu neoromantismul ce-l cucerise treptat, construcția arhitectonică a dramei în elanul liric al tiradei oratorice și în extazul expresionist al uitării de sine.

Ceea ce mai ales datorează Hauptmann naturalismului este varietatea sa de personaje. Până la Hauptmann drama germană clasică și chiar cea naturalistă cunoscuse numai un număr limitat de caractere. Tipizarea dramatică a poezilor clasici și post-clasici nu dădea posibilitatea unei prea mari variații de caractere. Pătrunderea însă în viața socială a dat lui Hauptmann putința să culeagă o infinitate de nuanțe sufletești și să plămăduiască după însăși imaginea naturei oameni întregi și vii, deosebiți prin temperament, inteligență și credință.

Astfel dramele naturaliste ale lui Hauptmann sunt o vastă frescă a vieții umane moderne și un vălmășag de patimi și suferințe zilnice, intrupate de eroi, cari sunt înaintea de toate oameni, și în oameni cari știu să fie cu simplitate eroi. Prin felul cum fostul sculptor știe să taie în marmoră vie personajii sale, care toate trăesc, acționează, se bucură și suferă ca oricare dintre noi, Hauptmann poate fi socotit ca un mare creator de personaje literare. Chiar și în dramele sale romantice, personajii au ceva real și adânc uman, cu deosebire că viața lor sufletească se înalță din frământările pământului pe planul mai înalt al conștiinței și idealului. S'ar putea spune că plasticitatea personajilor sale n'o întâlnim numai acolo unde realitatea vie îl ajută, ci și acolo unde visul și magia fanteziei l-ar putea împiedica dela o viziune clară și plină de relief a eroilor săi. Și desigur, că dacă personajii lui Hauptmann sunt atât de vii și autentice, aceasta se datorează în parte dialogului lui natural, vocabularului plastic și adecuat fiecărui caracter în parte, iar în dramele unde naturalismul consequent triumfă, dialectului plin de culoare și farmec primitiv.

\* \* \*

S'a zis că romantismul lui Hauptmann, care găsește tipare definitive în „Clopotul scufundat“ și în „Sărmanul Enric“, este datorit influențabilității poetului, care a abandonat naturalismul în clipa când acesta a fost disolvat de curentul neoromantic. În sprijinul acestei teze s'a mai adus argumentul că Hauptmann, după ce a făcut un scurt popas în neoclasicism, — vezi „Arcul lui Odiseu“ și mai târziu poema epică „Anna“ — după ce a fost în „Mântuitorul alb“ și în „Indipohdi“ un exponent al expresionismului, a revenit la un naturalism atenuat, sub imperiul „noului realism“ care domină azi poezia germană.

Este adevărat că Hauptmann a trăit și trăește într'o vreme când curentele cele mai deosebite se întretaie, se răsboesc și se împacă numai superficial spre a urma același drum întortochiat, plin de realizări neimplinite.

Personalitatea viguroasă și plină de viață a lui Hauptmann a primit în opera sa câte puțin din isbucnirea fiecărui izvor nou de poezie. Hauptmann a centralizat curentele, le-a

triat prin sensibilitatea și forța sa de creație, reușind să fixeze în opere temeinice cele mai caracteristice motive ale curentelor literare. Multilateral și eclectic, Hauptmann a fost un creator, în timp ce alții n'au reușit să fie altceva decât sclavii inadaptabili a unor formule estetice. Și astfel în acest *fin de siècle* agitat și în acest început haotic de eră nouă, Hauptmann a reușit să interpreteze ceea ce era mai viu și mai autentic în curentele literare, fără a cădea o singură clipă în literatura de imitație a epigonilor, sau în aceea plină de naive pretenții a inadaptabililor. Hauptmann poate fi deci socotit ca un autentic centralizator de curente poetice, fiindcă fiecare curent sau tendință nouă găsește o rezonanță autentică în spiritualitatea sa.

De aceea romantismul său, deviat și culminat în magia lirică și în beția fantasmagorică, nu trebuie socotit ca o capitulare a poetului înaintea impresionismului și noului idealism dela începutul veacului nostru ci ca expresia normală, ca răsunetul spontan al coardelor sale subiective, pe care viața avea să le lovească puternic abia în anii săi de maturitate. Intr'adevăr subiectivismul poetului cu rădăcinile implantate în iraționalul inimii și al visului își are obârșia în criza sentimentală prin care a trecut poetul și în tendința sa de a se analiza, de a se judeca și de a-și lămuri forțele contradictorii pe care le simte luptându-se în suflet. Erotismul lui Hauptmann, — cum remarcă Paul Fechter — a descătușat adâncurile sufletului său și l-a făcut să nu se mai opriască atât de atent la detaliul exterior, spre care-l îndemna cultul naturii și al vieții sociale, ci să trăiască adânc, cu religiozitate și cu toate frământările de conștiință, ceea ce se ascunde îndărătul formelor exterioare ale lumii. Socotind arta ca o religie, el a înțeles viața ca o luptă și ca o ispășire, iar idealul aureolat de vis ca o țintă spre care tinde sufletul când își scutură lanțurile materiei.

Elementul romantic apare în opera sa de tinerețe plutind ca un destin, venit din adâncurile sufletului, deasupra brutalităților de suprafață ale vieții, pentru ca în „Drumul spre cer al Hannelei“ să provoace acea confuzie între vis și viață, în care se contopesc idealul și realitatea și pentru ca să triumfe pe deplin în cele două legende dramatizate „Clopotul scufundat“ și în „Sărmanul Enric“. În acestea din urmă, lumea miraculoasă a visului și cea reală a oamenilor se încheagă într'un admirabil simbol al artistului inadaptabil și în acea dulce poezie a mîlei care disolvă și împacă toate suferințele.

Deasemeni gustul lui Hauptmann pentru exotism din „Măntuitorul alb“, „Indipohdi“ și „Insula mării mame“ ca și eclecticismul său artistic care-l face să călătorească cu imaginația prin toate colțurile lumii și prin cele mai pitorești ținuturi, reprezintă o latură a acelei magii lăuntrice, care-l duce pe poet dincolo de real și de actual. Chiar și fantasmagoria socială și satirică din „Till Eulenspiegel“, în care realul și irealul, tragicul și grotescul, armoniosul și hibridul, duc cea mai bună casă, nu-i decât expresia neastâmpărului său romantic, care actualizând o legendă dă actualității lumina stranie a fantasticului și caracter de simbol.

Și dacă simțul său etic primește aureolă magică și religioasă, dacă viziunea sa ia uneori elanuri și forme extatice, iar confesiunea sa izbucnește în melodioase tirade lirice, acestea toate nu sunt decât dovada clară că romantismul lui Hauptmann e tot atât de organic ca și fresca naturalistă a lumii sale de eroi actuali, pe care o sapă în imagine și cuvânt iubitorul de viață și Prometeul plâsmuitor de oameni, care e în adâncul firii sale poetul.

Adunându-și eroii din mijlocul vieții actuale, sau din purgatoriul trecutului, Hauptmann nu părăsește nicăeri pământul și realitatea. Dar dând eroilor săi sete de ideal, înflăcărare lirică și strălucire de simbol, poetul fuzionează realul cu irealul, raționalul cu iraționalul, adevărul practic cu magia spiritului, găsind astfel trăsătura de unire între na-

turalismul tinereții și romantismul maturității, spre a se opri în opera sa de bătrânețe la o lume ale cărei suferințe sunt pământești, dar ale cărei elanuri sunt divine.

\* \* \*

Afară de eclecticismul său literar, a surprins la Hauptmann multilateralitatea genurilor poetice în care a scris. Dramă, comedie, poemă dramatică, poemă lirică, nuvelă, roman și epopee, nu există gen literar aproape în care poetul să nu se fi încercat. S'a văzut și în această varietate de genuri a operei sale o trăsătură caracteristică a epigonismului său, în loc să se vadă mai curând o izbucnire a neastâmpărului său creator, o sete de forme nouă și goana firească a artistului de a găsi tiparul în care să-și toarne inspirația. De altfel dramatismul său vibrează cu aceiași putere și în proza sa. Fie că vom ceti calvarul pe care-l urcă preotul dela Soana, pentru a-și năruți credința în brațele unei sălbatece fete de la munte, fie că vom urmări sbuciumul lui Titus luptând între două iubiri, din „Cartea Pasiunii“ și fie că vom urmări evoluția plină de purificări a lui Emanuel Quint, nuvelele, romanele și confesiunile lui Hauptmann sunt dominate de același suflu dramatic, întâlnit în drame.

Proza lui Hauptmann are uneori aceiași însuflețire și căldură ca și dialogul său dramatic. Iar realismul său stilistic este străfulgerat de aceleași imagini magice și efuzii lirice, pe care romantismul le-a introdus treptat în drama sa naturalistă. Îi lipsesc lui Hauptmann masivitatea epică pe care o admirăm la Thomas Mann și acea capacitate de a clădi până în cele mai mici detalii un edificiu epic. Îi lipsește de asemeni cursivitatea unui stil fără prea multe salturi, dela vocabularul rece și uscat al naturalismului, la muzicalitatea lirică a ditirambilor romantici. Hauptmann nu-i desigur un povestitor obicinuit, a cărui limbă literară urmărește fără revărsări albia povestirii. Dimpotrivă în roman și nuvelă inegalitatea sa stilistică surprinde prin alăturarea uneori arbitrară a detaliului realist, de culoarea pătimășă a viziunii romantice.

Nu poate deci surprinde pe nimeni că limba literară a lui Hauptmann este într-o continuă prefacere. El nu-i dintre acei scriitori care-și formează o limbă poetică și un stil bine conturat, în care se închid apoi ermetic tot timpul carierei lor literare. Nu-i un Stefan George, care și-a creiat un vocabular, o limbă și un stil poetic, propriu și rigid, din care nicio împrejurare și nicio influență literară nu l-a putut smulge. Nu aparține nici acelei categorii de poeți, care evoluează în chip hotărâtor dela un stil la altul, abandonându-l cu desăvârșire pe cel vechiu și slujindu-l fără tranzacții pe cel nou.

Hauptmann, ca mai toți marii poeți, este și el un creator de limbă. Dar spre deosebire de Stefan George de pildă, el nu-și creiază limba literară odată pentru totdeauna, ci o lucrează și o prelucrează, o înprospătează și o întinerește cu fiecare nouă operă literară. El nu se anchilozează într'un vocabular restrâns și nici nu se lasă condus de strimte prejudecăți estetice. Își îmbogățește vocabularul mereu, cu elemente din toate domeniile vieții și cugetării și alternează cu o rară dezinvoltură dialectul popular cu stilul poetic înalt. Așa cum eclecticismul său l-a ajutat să creeze o întreagă galerie de personaje poetice, dela cele mai primitive caractere umane, până la cele mai complicate și problematice, tot așa în limbă el a adunat tot ce i-a putut oferi flora bogată și în continuă prefacere a vocabularului german. De aceea variația de forme și stiluri poetice nu poate fi socotită la Hauptmann ca un semn de decadență, ci ca expresia fidelă a viziunii sale poetice care oscilează între natură și ideal.

\* \* \*

Poate că tocmai această bogăție de inspirație și de variate manifestări literare a provocat comparația, tot mai împărtășită azi, între Goethe și Hauptmann. Desigur că o apro-

piere între cei doi poeți este nu numai firească, dar chiar intrucâtva justificată. Ca și Goethe, Hauptmann își întinde opera sa largă și fecundă dealungul a cinci decenii, oglindind în ea prefaceri sociale și intelectuale la care a participat ca actor sau numai ca spectator. Și, ca și Goethe, Hauptmann a intrat în literatură cu o faptă revoluționară, pentru ca apoi să socotească arta sa ca o sacră misiune.

Hauptmann însuși pare să fi urmărit etapele pe care Goethe le-a parcurs dealungul laborioasei sale cariere. Într'adevăr chiar dacă evoluția sa nu are în esența ei nimic comun cu a lui Goethe, întâlnim totuși la ea asemănări goetheene. Caracterul autobiografic al unei părți din opera lui Hauptmann nu-i numai un simptom obicnuit la toate personalitățile puternice, dar poate și o ușoară obsesie goetheeană. Altfel cum se explică asemănarea, nu numai stilistică, dar și de confesiune personală, între „Hermann și Dorotheea“ și „Anna“? Și nu surprinde oare asemănarea vădită între romanul autobiografic al lui Hauptmann „Cartea Pasiunii“ și între „Poesie și Adevăr“ de Goethe, căreia i se adaogă acum în urmă paralelismul evident între „Till Eulenspiegel“ și „Faust“? Iar la toate aceste analogii găsite la întâmplare se mai adaogă în sfârșit și aceea a „Convorbirilor“ lui Hauptmann care desăvârșesc opera sa cu informații subiective autentice, ca celebrele convorbiri ale lui Goethe cu Eckermann.

Dar paralelismul Hauptmann-Goethe, este numai aparent. Hauptmann n'a avut nici aceeași evoluție ca Goethe și nici nu a pășit în viață și în cugetare pe aceleași drumuri. Amândoi sunt, desigur, pentru cultura germană, două tipuri reprezentative, oglindind în scrisul lor epoca în care au trăit. Cu o deosebire însă. Pe când Goethe și-a dominat secolul, Hauptmann este numai tipul reprezentativ al epocii sale, rezultată mijlocie a tuturor tendințelor. Goethe a crescut dincolo de hotarele vremii sale, Hauptmann dimpotrivă se mărginește a nu depăși granițele timpului său. De aceea Goethe a luat proporțiile unui adevărat mit, personalitatea sa interesând și subjugând mai mult chiar de cât însăși opera sa; pe când Hauptmann, mai uman, mai puțin olímpic, mai aproape de actualitatea căreia îi aparține, trăește în viața sufletească a poporului german, ca un prieten și ca un confident de fiecare clipă.

Dar la urma urmei la ce bun această copilărească asemănare între doi poeți? Un nou Goethe este o imposibilitate în epoca noastră. Fenomenul Goethe nu este unul dintre acelea care se pot repeta. Iar poetul, care îi invidiază mitul și-i râvnește Olímpul, dă dovada că nu înțelege un lucru cât se poate de simplu. Și anume că nu-i nevoie să te măsoari cu uriașii pentru a fi singur unul. Trăindu-ți viața ce ți-a dat-o destinul și creindu-ți opera pe care ți-o dictează conștiința, poți clădi o operă care, fără a atinge culmi goetheene, poate fi totuși un izvor nou și viu de viață sufletească.

Hauptmann care și-a definit arta o religie, nu are nevoie nici de cultul și mai ales nici de ritualul Goethe pentru a fi ceea ce a dovedit că este: un mare plăsmuitor de oameni și un mare artist al cuvântului. Iar în ceea ce privește rolul ierarhic ce va fi să-l ocupe cândva în parnasul german, acesta îl va hotări timpul, singurul care revizuește, consacră și decide calitatea și locul ierarhic al unei glorii.





# E L E G I E

DE

V. VOICULESCU

Tu treci prin ani ca printre copacii gravi ai verii  
Citind măhnirea vieții pe-al poamelor obraz...  
Spre ieslea de jărată întinsă 'n fundul serii  
Iși încovoie cerul albastru său grumaz...

Svârlite 'n zarea moartă ard cioburile zilei  
Și lumea-și culcă tâmpla pe-un șarpe lucitor,  
Tot mai vrăjit te cheamă descântecul reptilei  
Cu buze de izvoare șoptind aromitor...

Fugară 'n șir cu cerul și apele din luncă  
Spre un apus ce crește din pete lungi în rând,  
Tu măsură bucuria cu umbra ce-o aruncă  
Și inima îți bate în fiecare gând.

A, inima... Luceafăr ce-ți pălpăe deodată  
In sumbrele văzduhuri din pieptul necuprins!  
Tu n'ai simțit-o 'n marea lumină innecată.  
Ea prea târziu răsare, când toate 'n jur s'au stins.

Te-ai scufundat în tine, spre taina neștută.  
Dar din adâncul astăzi cu păcura lui grea  
Te uiți către viață cum ai privi pierdută  
Din puțul unei mine la gura cu o stea.

Te vezi în raiul tânăr când te 'nfrunzise dorul  
Și pomul alb al cărnii sta roditor de săni...  
A înghețat de-atuncea, flămând, culegătorul,  
Dar forma lor fierbinte o are încă 'n mâni...



Bălai ostrov de carne, cicladă răsărită  
Pe fața 'nvultorată a duhului de foc,  
Acum de-atât cutremur lăuntric sguduită  
Te 'nghite iar oceanul zămislior la loc...

Cuprinsă 'n chilimbarul din urmă-al asfințirii,  
Te 'ntuneci luminându-l... Ca să te țin, ca 'n vis,  
Te scriu cu diamantul suprem al amintirii,  
Cum stai la prora nopții, plecată lîn pieirii.  
Paianjenii de lacrimi țes pânza despărțirii,  
Sub veșteda petală a ochiului închis.





## SUB PECETEȘA TAINEI

DE

MATEIU ION CARAGIALE

(Urmare)

„Iși luase pe banca ministerială locul lângă președintele de consiliu. Acesta incremenise. De mine ce să mai spun? — Macbeth văzând arătarea lui Banco. La tribună, soțarul o sfeclise. Pierduse șirul, o încurca, loviturile ce voia să dea, greșind ținta, se întorceau împotriva lui însuși, stârnind haz și murmure. O întrerupere sângeroasă din partea ministrului fu hotăritoare : stălcit, cabotinul, cu glas înecat, sfârșea într'o balmăjeală jalnică”.

„In tăcerea adâncă a adunării, străbătută de fiori, ministrul se ridicase să răspundă. Părea mai înalt, mai mare. Niciodată duhul său n'a strălucit mai deplin, mai viu, niciodată cugetarea lui gravă nu s'a întraripat așa puternic, nu s'a avântat atât de sus, ca în acea cuvântare nepregătită ce cuprindea crezul și testamentul său politic, cuvântare ce avea să-i fie cea din urmă”.

„De felul meu, nu vorbesc, nu-mi place ; s'o fac, mi se întâmplă rar, atunci însă, vorbesc numai de ce știu, prin mine, văzut și pipăit, nu din auzite, după bănueli sau presupuneri. Ce s'a petrecut dar cu ministrul mai departe nu știu, nici mai mult. Ca de obicei, la căderile de guvern — căci asupra demisiei nu s'a revenit — am avut cu una-alta, încoa-și-încolo, alergături de-ale slujbei, așa că abia seara, pela nouă, am putut merge, și îți închipui cu ce frică, la ministru. Casa era cufundată în întuneric, porțile închise. Plecaseră în pripă în străinătate”.

„Peste puține zile, sosea dela Paris, știrea că ministrul murise. Amănunte lipseau și nici nu s'au aflat vreodată”.

„Rămășițele i-au fost aduse în țară mai târziu, toamna. La strălucita paradă a înmormântării, cu a cărei orânduială și priveghere am fost însărcinat, atât de văduvă cât și de stăpânire, eu, s'a însoțit până și vremea : a fost ziua cea mai frumoasă din câte am apucat să văd, o zi mistică, sfântă. Limpezimea adâncă a văzduhului ei s'a răsfrânt pentru totdeauna în cugetul meu ; cu acel trist prilej mi-a fost dat a pătrunde, în toată grozăvia lui amară, înțelesul cuvântului „deșertăciune”. Clipele de reculegere în fața aceluși sicriu pecetluit au cântărit pentru mine mai greu decât toate încercările și dinainte și de pe urmă ;

sufletește m'am simțit schimbat atunci cu totul ca și cum printr'o vrajă aș fi devenit un alt om“.

„Nu s'a știut până când a început slujba dacă văduva avea să fie de față. De când se întorsese, cam cu o săptămână înainte, nu primise pe nimeni : hotărârile și dorințele și le adusese la cunoștință prin scris — un scris ferm ce nu trăda slăbiciunea și sfârșeala de care auzisem vorbindu-se ; câteva persoane ce fuseseră în vagonul de dormit cu dânsa, o putuseră la sosire zări. Nu știu de ce aș fi voit să nu vie, și, atunci când l-am văzut pe Petrică — venise dela Galați intradins și-mi fusese de cel mai mare ajutor — când l-am văzut luptând din greu să despice gloata ticsită din biserică și l-am auzit șoptind : văduva, Domnilor, faceți loc, vă rog, văduva“, am înghețat. Tot timpul însă nu mi-am luat ochii dela dânsa“.

„Inaintase fără grabă, pășind ușor și respingând cu o mișcare semeață a capului, perna ce i se așezase pentru ca, potrivit obiceiului, să ingenunche pe treptele catafalcului, își ridică vălul și rămase în picioare, dreaptă, cu fruntea sus. Afară de marele doliu, foarte elegant și acela, nu avea nimic schimbat, tot dichisită, tot sulimenită, răspândind departe acel amețitor parfum gros și greu. Și, atât de ințepenită, în trufia vechiului său sânge de Bizanț, încât părea că, îmbălsămată, dânsa era moarta ce se prohodea între atâtea lumini și flori, și s'ar fi zis că era intradevăr neinsuflită, dacă mâna dreaptă în care ținea o batistă nu ar fi ridicat-o mereu, ca să o aducă nu la ochi, ci la gură, de unde o lua pătată de roșu. Și după ce roșea batista o schimba cu alta“...

„In aceiași seară, pleca înapoi, în străinătate, la Cannes, unde, înainte de sfârșitul anului, se stinse și dânsa. Acolo a ținut să și odihnească de veci“.

„Increderea cu care m'a cinstit în timpul vieții sale, a dănuit și după moarte. Pe mine m'a însărcinat cu aducerea la îndeplinire a ultimelor ei voințe. Nu l-a uitat nici pe Petrică ; osebit de zece mii de lei i-a lăsat frumoasa bibliotecă de drept a soțului său. Iar mie, printre alte numeroase lucruri ale acestuia, tabloul ce-l înățișează în mărime firească — unul din cele mai minunate ce a semnat ilustrul nostru Mirea. Dar nu singură această măestrită întruchipare îmi întreținea mereu vie nobila amintire a marelui ministru. Numele său fanariot, cu dansul stins, îl găsesc tipărit foarte adesea și știu dinainte atunci că, totdeauna, trebuie să fie vorba de destoinicie, de cinste, de demnitate, de patriotism, de râvnă pentru obștescul bine și e de atâtea ori pentru mine o binefăcătoare mulțumire și mângâiere“.

— „Cum vezi“, încheiă, după un răstimp de reculegere, „soarta mea a fost să rămân tot în poliție. N'o spun cu părere de rău ; dîmpotrivă.“.

— „Ți-a fost așa dragă meseria asta, coane Rache“ ?

— „Cătuși de puțin“.

„Să te lămuresc ; tot sunt pornit pe spovedanie. Am fost, de felul meu, ascultător și cuminte. Mă purtam frumos și învățam bine ; mi-am luat licența în drept la Paris. Tata, care se bucura de mare trecere, la „roșii“, arvunise pentru mine întâiul loc vacant la tribunalul de Ilfov. Intorcându-mă spre țară, la Viena am lăsat drumul de fier ca să urmez călătoria pe Dunăre. Pe vapor, s'a întâmplat să fie și boerul Manolache Melissiano, fruntaș politic și „viveur“ renumit ; venea dela Carlsbad. Inainte de Presburg a avut o criză de ficat groasnică. In lipsă de doctor, l-am îngrijit eu, l-am culcat, i-am pus cataplasme. Am crezut, la un moment, că se duce, până a doua zi s'a făcut însă bine. S'a bucurat

mult când a aflat că sunt feciorul bunului său prieten Ruse, și-a petrecut tot timpul cu mine și am vorbit de multe și amestecate, franțuzește și nemțește“.

„În săptămâna ce a urmat, conu Manolache era numit prefect al poliției Capitalei. L-a chemat numaidecât pe tata care, ca niciodată, a venit la prânz cu un ceas mai târziu. Era aci voios, aci dus pe gânduri. Conu Manolache îi ceruse să mă lase pe lângă dânsul, îi eram de mare trebuință, și atât stăruise încât tata nu i se putuse împotrivi. Să fi stat să mă împotrivesc eu? De altfel, spunea tata, avea să fie ceva trecător, scurt“.

„Patruzeci-și-doi de ani“.

„S'a prăpădit curând apoi tata, lăsându-mă stăpân pe una din marile averi bucureștene ale epocii — venitul ce am mărturisit atunci ministrului nu era nici jumătate din cât se însuma întradevăr ; nu e bine să se știe cât ai. Firesc ar fi fost dar să schimb slujba dacă țineam să fiu în slujbă și nu să trăesc ca un fecior de bani gata, făcând cel mult politică, așa cum mi-a spus atunci ministrul, fără a ști că se face ecoul lumii întregi, a cărei nedumerire fusese sporită de faptul că după ce rămăsesem în poliție nu voiam nici să înaintez, de trei ori cedând locul unor colegi mai în etate ca, la retragere, să aibă pensie mai mare și de alte două ca să dau puțința unor numiri din afară, politice. Ce m'au făcut să nu părăsesc neprevăzuta carieră au fost, osebît de statornicia de care am dat dovadă în toate, oarecari stăruințe de sus ades reînoite. Curând devenisem trebuincios, cu timpul indispensabil. Mulțumită averii, am isbutit să-mi înalț breasla : am fost polițistul diplomat, om de Curte și de lume, de lumea mare, de al cărei trai mi-a fost îngăduit astfel a mă împărtași.

„Ani și ani. O epocă“.

„Îi am nostalgia și când, la vie, în singurătatea lungilor nopți, o simt că mă copleșește, chem vrăjitorul. Cu peruca retezată pe frunte drept și pe nasul coroiat și gros cu ochelarii atârnați de panglica lată, îmi răsare, în frac și cipici, Claymoor. Și îmi reinvie, aeeva, o kermesă la Cotroceni, un bal la Sutz, o garden party la mareșalul Filipescu, o zi de întâi Mai la Butculescu, o după-amiază la curse, șoseaua cu teii în floare în amurg. La recitirea uitatului „Carnet du High-Life“, amintirile se deapănă galeșe, înflorite, se îmbulzesc tot mai multe, când, deodată mă tulbur și cu inima strânsă, las să mi se spulbere visul. Într'o înșirare de toalete ale unei mode apuse, am găsit : „Madame xxx, robe mouseline crème, écharpe rose, chapeau Vîrot embaumé de roses roses.

„Trandafirii ca însăși viața aceleia ce-și plătea larg, și fără niciun soi de compromis, toate răsfăturile luxului și toate alintările, eleganțele toate. Moartea soțului său, cu care făcea o pereche ideală, i-a sunat de timpuriu retragerea. Smulgându-se din vârtejul petrecerilor, și-a desfăcut minunea de casă și s'a mutat la Paris, ca să se devoteze acolo creșterii unicului său fiu. Ceva înainte de intrarea noastră în război, s'a întors cu dânsul, care trebuia să tragă sorțul. S'a întâmplat ca pe ea nici să n'o zăresc ; pe băiat însă da : o mândrețe de tânăr. L-a secerat printre cei dintâi exantematicul. Giuvaericelele ei, numeroase și bogate, au luat calea Moscovei, a fost apoi desproprietărită de cele două moșii, nu s'a apărut și ce pământ i s'a mai lăsat, l-a vândut când leul abia pornise să scadă. De atunci, n'am mai știut de dânsa nimic ; parcă am auzit că plecase iarăși în străinătate“.

„Acum trei ani, spre iarnă, într'o seară de burniță, rece, treceam pe strada Clemenței. De după un colț de casă, sfiindu-se, o femeie ieșea, întinzând mâna.

.....  
Chapeau Vîrot embaumé de roses roses...  
.....

„Ce-ar fi“, îmi zise după un răstimp de tăcere, „dacă am lua astăseară masa împreună? Și unde?”

— „La mine“.

Li conveni. Plăti slaba socoteală, lăsând bacșiș inoștului ei, își luă cartea și plecarăm negrăbiți, agale. Se însera greoi. Peste orașul ce vuia înăbușit, se îmbăcsea turbure prăfăria incinsă. Trecând prin fața bisericii Zlătari, întâmplător deschisă, dar luminată slab și puștie, ținu să intrăm. Aprinse făclii, se închină la icoane, le sărută. Făcui și eu la fel, dacă n'ar fi fost decât pentru a mulțumi lui Dumnezeu că mă învrednicise să-l aud și eu odată pe Teodor xxx povestind. Și literar pe deasupra, cu vădite răsfrângerii de citiri alese, lucru pe care nu mi l-aș fi închipuit. Știam că ceea ce-l făcea să fie prețuit de prieteni nu era tocmai convorbirea lui care, mai mult eștină, îndată ce se depărta de mărunțișurile de toate zilele sau de gluma ușoară, era prea frântă și drămuată. Iar de a roști nume avea groază.

(Va urma)





# ALTE NOUA DUNE

DE

ȘTEFAN NENIȚESCU

I

TAIE tăcut. Din înceata  
creștere-a cărnii  
suie statuia de piatră.  
Totul se mișcă  
întru parabole lucii,  
aureolându-și  
taina cea veșnic trăită.  
Ce e mai greu, când îți este  
deopotrivă  
cu ce-i ușor, mai aproape  
cântă iubirea.  
O, până unde  
zarea-și deschide 'n dorință  
brațele goale!  
Nordică navă cu 'nalte,  
pline vântrele,  
pradă de suflet albastru  
duce, să prade  
dorul pe mări bizantine.  
Cerul se-aruncă,  
trup desvelit, ca să 'nnoate  
dincolo sieși.

II

BLOND e văzduhul.  
Fețele apei  
razele calm le 'nmulțesc printre fire,

câneapă nouă,  
însăși lumina răsfrânt cu lumină umbrind-o.  
Sânii miros a tulpină  
de lăcrămioare.  
Câmpul roșește obrazuri de flori netezite.  
Fruntea-i copil ce se ține de sălcii  
ca să se scalde,  
de rădăcini, cu o singură mână.

### III

FIECE val a 'ncercat să-și aducă  
stema de 'ntoarsă uitare.  
Plaja însăilă tivuri, iar norul în slăvi se usucă,  
fără de vânt, în ușoara luminii svântare.  
Somn amețeala cuprinde cu mii de săruturi;  
mreață sfiită de fiară  
crește 'n afund străveziu rămurându-și poleiul de fluturi,  
luciu gîngăș din miezul genirii să-1 piară.  
Fire de timp mărunțit adunate-s în dune,  
altor vecii mărginire;  
liniștea este dospită 'n genuni să răsune;  
înstrăinări își veghiază văzduh de 'ntălnire.  
Iese din toate furiș în colori înțelesul,  
lumea e despăturită;  
poți să te-auzi, însă nu să te-ascuți: ești alesul,  
însuși inelul când viață și tălc se mărită.

### IV

CUM își adună  
cerul îndepărtarea!  
Apele-1 strâng din lumină  
fără de soare  
ca să se 'ntrebe 'n afunduri  
dacă e 'n sine,  
sau oglindit mai senin dacă este.  
Tot mai rotundă,  
tot mai înaltă deasupra  
șade amiaza.  
Stă Dumnezeu și ascultă  
somnia din foșnet  
peste pustiu călător de coloare.  
Stă Dumnezeu și așteaptă  
raiul din valuri.

### V

SOARELE cade.  
Ultima pânză  
arde aprinsă nădejdi.

Portul își strânge  
toate catargele 'n cheiuri,  
aripi de piatră,  
să le păzească de seară.  
Ultima pânză,  
ultima barcă,  
ultima rază.  
Care pescar a rămas aruncându-și năvodul,  
dincolo, singur ?  
veșnic în singură lotcă.  
Toată svântarea  
zilei pe marginea slăvii  
stinge jărat.ic.  
Toată lumina  
parcă-și aduce aminte,  
mugur de stele.  
O, cum încânți depărtarea !  
Gândul se scaldă,  
iese subțire și tânăr,  
umeri de fildes,  
iese pieptis, nesimțit dintre valuri destinse.  
Tălpile goale,  
pașii de glorie 'ngroapă  
scoicile acre.  
Toată uitarea  
parcă ar vrea să se știe,  
fără de ieri, nici de astăzi,  
fără de mâine,  
numai un singur acuma.

## VI

UNDE cocorii  
stolul și-l pleacă ?  
Apele-albastre  
murmură 'n scoică de-albastru  
miere de flăcări ;  
sfintele nume,  
aur de suflet pe buze,  
pun cununie,  
mângâie părul tău negru.  
Este privirea  
ca răsufierea de-aproape ?  
Răură picuri  
strălucitori printre sâni de pe umeri  
marea din urmă,  
toată, spre pântec, broboane.  
Ca o silabă  
tremură cerul pe tine.



O, cum se sbate  
pasărea nopții  
dunelor scunde...

## VII

DUNELE fumează pale de vânt pe nisipuri.  
Marea se 'ntinde.  
Cerule se 'ntunecă schimnic de chipuri ;  
goală-i desaga de zi când e dorul merinde.  
Rob întunericul alge agale adună ;  
plaiuri din viscol așteaptă svâcnirea de sânge ;  
gândul o pârtie lungă stînger așternând-o de lună  
chiamă zăbava ce plînge.  
Iar te cunoști în resfrîngerii de fulger uimirii !  
Negură-i fapta trecută,  
sbatare 'n somn răsvrătit și pervaz adormirii —  
Inima șade 'n fereastră de dragoste mută.  
Valul tăiș din plăselele besnei lucește  
curvicioșie păgână.  
Vezi? De te 'ntorci peste umăr uitatul tău vis te ghicește  
Noaptea gonește cu locul, iar ștersele-i urme o 'ngână.

## VIII

INSĂȘI minciuna  
poate să cânte  
ca o podoabă  
care furtuna și-o 'mbie.  
Mâna copilului tău vei lăsa-o deșartă ?  
O, dacă toate  
vor să însemne pieire,  
cât de frumoasă  
ziua, de-alungul,  
pe ale nopții catarge  
se înfășoară !  
Cât de frumoasă  
mulsă-i lumina din ceața  
dunelor sterpe.

## IX

APELE besnei  
ochii deschid amintindu-și  
azimă crudă  
dintru islazuri de suflet.  
Spicul de-amurg desghioacă  
boabele coapte.  
Pleava de zi infioară  
valul de iarbă.  
Inima ta e'n schimbate privescîti.

Țipă 'n răstimpuri  
un pescăruș picurare de clipă  
singură 'n vreme.  
Pași nisipul  
parcă sub talpă l-adună ;  
dunele țin în calupuri  
formele mării ;  
trunchiuri de pin încovoate  
golul tăriei,  
vântul ce-a fost înlemnindu-l.  
Și pretutindeni  
duci pe cărări îmbinate  
care se-împart, între sârmă ghimpată 'naainte  
ca și în urmă,  
deopotrivă în carnea ta visul  
care te 'ncepe.





# P O R T O F E L U L

DE

PAN. M. VIZIRESCU

Amăreala domnului Alexie Rudăreanu avea o cauză stranie, dar destul de puternic înghîmpată în mințile sale, pentru ca omul să ajungă aproape la disperare.

„Cauză stranie“ deoarece pentru inteligența sa vioae și vocațiile ce-l recomandaseră științelor pozitiviste, din studiul cărora se alesese cu o catedră de fizico-chimice la un liceu de provincie, aparent nu ar fi fost deloc justificată.

Și, totuși, era!..

A justificat-o în fața câtorva intimi, cu toată jena cărunțelii sale și a trădat-o de-atâtea ori, împofida înfățișării ce-l distingea cu o gravitate solemnă. Aceste trădări au pus în cunoștință toată lumea cu sensibilitatea domnului Alexie Rudăreanu, de aceea, în vorbirea curentă a târgului și mai ales între elevi, numele i-a fost înlocuit cu substantivul „Portofel“, pronunțat cu sau fără articol.

Porecla venea chiar dela portofelul d-sale, care își avea o istorie nu tocmai extraordinară, dar destul de originală, pentru ca răutatea omenească să-și afle temeiul de ridiculare.

Privit de aproape, acest obiect al curiozității tuturor, trădă o stare, într'adevăr umilitoare pentru calitatea prietenului nostru. Mare cât un evangheliar, soios, decolorat și ros pela mărgini de o prea îndelungată întrebuințare, semăna a avea de stăpân pe oricare meseriaș al târgului, în niciun caz un intelectual de prestația și chiverniseala domnului Alexie Rudăreanu.

Că un asemenea om, oricât de exagerat ar avea simțul economiei, tot se ferește de a se da în vileag cu propietăți ce sar în atenția tuturor printr'o contradicție ridicolă.

Portofelul acesta era, însă, un mare noroc al vieții sale, dar și o pacoste ce-i intrase căinește în rostul mintal. Il primise în dar dela un coleg, pe vremea când își făcea studiile. Dar partea principală e că, odată cu el, a venit și surpriza numirii la un laborator, de unde a încasat, pentru prima oară în viață, bani, pentru ostenele sale. Când și-a

vărit monedele în portofelul dăruit de generozitatea prietenului, a înțeles să consacre momentului, pe lângă un gând de adâncă mulțumire și considerațiunea de respect pentru portofelul care se dovedise atât de prietenos banilor. Și într'adevăr, bunele dispoziții au urmat par'că intenționat dela primirea obiectului de piele. Un examen de chimie organică, rămas în restanță, l-a trecut cu distincție, apoi întreaga serie a celorlalte, ca să se completeze cu victoria finală a examenului de licență, cu care ocazie a tras concluzia că, pe lângă munca sa pricepută, a fost sprijinit și de norocul legat de el prin existența portofelului.

Când a fost numit profesor, a chibzuit să-și potrivească o ținută dintre cele mai alese, față de societatea târgului în care venise, mai ales că de-acum trebuia să gândească și la însurătoare. La un costum elegant de haine este neapărat impusă armonia generală a tuturor celorlalte anexe. Pe planul acestui principiu, Rudăreanu a început să-și strângă gătelile. Trebuia înlocuit și portofelul; întâi pentrucă era prea incomod și pe urmă ajunsese la capătul realizărilor sale tinerești prin situația definitivă ce o avea.

Venitul i se asigurase de-aici înainte și se putea considera independent de voința portofelului. Cu gândul acesta și-a ales altul de piele fină, cu ornamentații de argint și căptușit cu mătăsuri scumpe. Era așa de plăcut la înfățișare, obiectul cel nou, încât, deseori, Alexie Rudăreanu simțea nevoia plăcută, când era singur, de a-l pipăi și de a-l mângâia cu privirile. Pe cel vechiu îl așezase cu respect printre lucrurile prețioase, ținute în saltarul mesei. Astfel, gândea el, vor fi împăcate toate condiționările bunelor realizări.

Numai că, nici n'a trecut o săptămână dela schimbarea aceasta și o inspecție inopinată i-a adus mahnirea unor aprecieri lamentabile. Firește că tânărul profesor își verificase conștiincios cauzele pe care nu le găsea deloc într'o lipsă de pregătire, ci în altceva, străin de puterea lui de înțelegere. O atmosferă insuportabilă începuse să-l apese și, în ordinea chibzuirilor fatale, s'a văzut, din ce în ce, hărțuit de alte neplăceri. Astfel, după ce fusese apropiat de familia unei fete din elita orașului, dela căldura primirilor dinainte s'a pomenit într'o stinghereală jenantă. Părintele fetei, doctorul Ionescu, din ce în ce mai rece, iar fata împiedicată de a-și mai înflori buzele cu zâmbetul iubirii ei feciorelnice.

Intr'o zi a cerut îngăduința unei explicații din partea doctorului și-acesta, după o mică ezitare, i-a spus așa :

— Fie-mea e prea tânără și doresc s'o mai țin acasă. Trebuie să-și completeze educația de care are nevoie în căsnicie, mai ales că a fost lipsită prea de timpuriu de învățăturile mamei.

— Dar chestiunea aceasta s'ar fi putut seziza din capul locului ! a zis el cu o vădită nemulțumire.

— Așa e, dar, vezi mata, sunt unele chibzuințe care se impun ulterior și cu forță rezolută.

— Nu pricep de ce!..

— Dacă mai admiteți că mai intervin și consiliile neamurilor și ale prietenilor....

Alexie Rudăreanu înțelesese că neșansa inspecției trâmbitată de colegii răi, adusese această schimbare și s'a retras cu tot regretul unei pierderi bine simțite.

Se închisese de acum într'o izolare de refacere și plutea în aerul de neliniște și nesiguranță al reputației ce i se făcuse. Un minus de încredere în puterile sale îl făcea să-i fie teamă până și de elevi. Parcă cineva îi vânturase toată învățătura și se vedea pe nedrept ajuns într'o stare atât de deprimantă. Și asta numai din pricina inspectorului stupid. Alexie înțelegea că sunt unele întâmplări în viață care deviază conștiința colectivă în chipuri neprielnice pentru cel ce le suportă. Nu era un învins, pentrucă nu căzuse în reșemnarea acelor iremediabile renunțări, dar era un pătimit, stingherit, din drumul

normal al evoluției sale. Schimbarea nu se produsese asupra tuturor clipelor de viață; se mai păstra printre ele și bucuria unora dar el înțelegea convins că nenorocul își pălpăie aripele, prin importanța celor două întâmplări care umbriseră seninul așteptărilor de până aci.

Și peste toate, într-o zi, a venit ca cea mai neașteptată furtună, vestea îmbolnăvirii tatălui său. Cuprins de fiorii unei presimțiri dureroase, Alexie a înțeles că roata nenorocirilor și-a oprit colinda în dreptul porții sale. S'a hotărât să plece cu primul tren. Și cum gândea la lucrurile ce trebuie să le ia cu sine, și-a adus aminte de portofelul cel vechiu. A deschis cutia mesei și l-a aflat așa cum îl pusese cu câteva luni în urmă. De-atunci nu-l mai văzuse niciodată. Alexie Rudăreanu s'a uitat lung la obiectul părăsit ca și cum i-ar fi fost frică să pună mâna pe el și, luminat de concluziile unei judecăți rapide, s'a agățat de firul înțelegerii tuturor neplăcerilor: „răsbunarea portofelului“.

Gândul, asociat de portofel în ziua aceea când a avut primul succes, își făcuse rost în mintea lui și de data aceasta ca o obsesie. Fără să mai stea pe gânduri, a luat portofelul și sărutându-l, l-a pus în buzunar, lăsând pe cel nou în locul lui.

Când a ajuns acasă, l-a găsit pe tată-său, într'adevăr, bolnav greu. Bătrânul suferise un accident: coborînd pe scara podului, alunecase și își frânsese fluierul piciorului. O întâmplare nenorocită, venită par'că în ciuda prudenței cu care acest om făcea fiecare mișcare. Cine s'ar mai fi așteptat la una ca asta?

A trebuit îngrijire serioasă și nopți nedormite din partea tuturor, cu cheltuieli fără milă, ca bolnavul să se mai poată urni din pat. Alexie se simțea vinovat și de această nenorocire, de aceea, în conștiința sa, în fiecare clipă, avea să-și reproșeze mustrător, deși speranța însănătoșirii i se născuse de cum își adusese aminte de portofel.

De-acum, soarta lui și a celor dragi depindea de acest lucru. Și lucrul era însăși voința sa de a nu se mai despărți de portofel niciodată. La prima judecată s'ar fi părut tot ce este mai ușor. Omul a găsit cheia destinului său și nimic, în afară de voința sa, nu va mai intra în ordinea vieții pe care voiește și poate să și-o creieze singur. Dacă-i așa, Alexie, înțelegând ceeace-i priește, va căuta să se supue acestei condiții.

Și s'a hotărât cu jurământ ca toată viața să nu poarte alt portofel decât pe cel ce i-a adus norocul. Oriunde și oricum ar fi, va rămâne la întrebuintarea acestui obiect. Ceeace se întâmplă cu omul nostru, nu e ceva prea izolat. Câți nu caută combinațiile hazardului în jocul unor condiții anticipate? Lui Alexie Rudăreanu i se părea, pur și simplu, că portofelul acela îi poartă norocul și de aceea se hotărâse să-l poarte și el cu cinste.

Lucrul era destul de incomod și putea stârni mirarea oricui, dar cine s'ar da în lături să facă la fel cu el, când e vorba să-ți croiești destinul cu propria ta voință?

\* \* \*

Câțiva ani mai târziu, profesorul Alexie Rudăreanu devenise familist și om cu rosturi temeinice în Târgoviște. Teama de inspecții îi pierise și, odată cu ea, vechea neîncredere ce-i clătinașe puterile. Acum era om întreg: cu judecată sănătoasă, dar și cu un mic secret pe care nu i-l știa nimeni: *portofelul*. Soția însăși, era străină de slăbiciunea bărbatului care nici nu voia să audă când ea îi propunea să arunce „treanța murdară și nesuferită“. Odată a încercat singură să i-l ascundă, dar din pricina asta s'a aprins o ceartă între ei, de par'că cine știe ce s'ar fi întâmplat.

— Nu pot pricepe de ce îți să porți o aruncătură!

— Nici nu e nevoie să pricepi tu; așa îmi place mie și pace.

Femeia a crezut că o face din spirit de economie și, la ziua aniversării nașterii lui Alexie, i-a făcut surpriză cu un portofel din cele mai scumpe. Zadarnic. Impotrivirea

omului a fost așa de dărză, încât chestiunea a rămas închisă pentru totdeauna, închisă cu o amenințare gravă pentru acela ce se va atinge de portofelul lui.

Cu toate astea, pentru distinsa doamnă era foarte neplăcut când soțul în diferite ocaziuni, la târgușii, la teatru, ... scotea portofelul și-l deschidea ca pe o carte mare în fața celor ce-l priveau cu mirare.

Alexie Rudăreanu făcuse cu sine legământ de conștiință, ceea ce însemna că portofelul să fie purtat ca oricare altul, cu fala convenită și fără niciun gând de nemulțumire. Totuși, cu cât aceste gânduri perzistau în mintea sa, cu atât importanța portofelului devenea prea exagerată și existența lui prea în totdeauna prezentă. Parcă inima lui Alexie Rudăreanu se mutase în buzunarul hainei, așa se simțea legat de locul acesta.

Colegii dela liceu, fie că fuseseră informați de cineva, fie că-i provocase obiectul în sine, sau cine știe de ce, începuseră să-i poarte un interes nou. Și într'o recreație, Gheorghiu, profesorul de istorie, un om fără menajamente, văzând pe Alexie umblând la portofel, l-a importunat brusc:

— Ia stai frate, stai nițel să vedem și noi cum e portofelul d-tale!...

— Ei, asta e; cum vrei să fie? Ca toate portofelele.

— Ba nu! Al d-tale văd că e ciudat de tot... Trebuie să aibă o valoare istorică. Nu vrei să-l dăruiești muzeului?

— Ar trebui să te preocupe mai mult portofelul d-tale, a zis Rudăreanu mâniat și din ziua aceea n'a mai schimbat o vorbă cu Gheorghiu.

Vestea supărării dintre cei doi colegi s'a răspândit repede în cercul profesorilor și fiecare era curios să afle ce este cu portofelul. Dar Alexie nu i-a mărturisit decât lui Vasilescu, cel de română, pe care îl socotea om de caracter.

— Eu cred că este o obsesie puternică, a conchis acesta, după ce l-a ascultat.

— Poate fi și asta, dar mai înainte de toate este o realitate puternică. Nu vezi d-ta că actele vieții stau în atingere cu o seamă de condiționări, câteodată așa de neînsemnate, că de multe ori ne prezentăm în luptă înarmați până în dinți și pierdem partida?.

Eu cred că în asemenea cazuri, rezultatul depinde de un nimic, care totuși în fond, era elementul cel mai de căpetenie.

Justifica el într'un fel meteahna, dar dela o vreme începuse să-l chinue. Prea era silit să poarte portofelul ca pe niște moaște de care îi era frică. Prea era robul lui! Il simțea înfipt în rosturile lui ca o mână supranaturală, ca un dictator al vieții, ca o vrăjitorie plină de mistere căreia îi subordonase voința lui, încât, de unde mai înainte socotise că are privilegiul neasămuit de a-și croi singur destinul, acum se vedea pur și simplu un om de nimic ajuns la cheremul unui portofel. Chinul era cu atât mai mare, cu cât chestiunea începuse să facă vâlvă în oraș, la liceu, printre elevi și numele să-i fie înlocuit.

Dar batjocura cea mare a suferit-o în ziua când l-a pierdut. Târguise ceva din piață și, după ce l-a vârit în buzunar, a plecat. A fost însă numai o părere, căci în loc să-l pună la locul lui, din grabă, ca să nu mai fie observat, l-a așezat între haină și vestă. Și cum era cu paltonul, nici nu l-a simțit când a căzut. L-a căutat el pe drumurile făcute, dar de geaba. Din clipa aceea a avut credința că s'a sfârșit cu el și ai lui. Gânduri neprielnice îl zvârcoleau și ziua și noaptea. Ba că l-a pierdut din pricină că nu-l mai putea suferi în ultima vreme; ba că portofelul a fost vrăjit ca să-i aducă noroc până la un timp și apoi să dispară, făcând loc celor mai crâncene nenorociri. Bietul om se întreba singur ce să facă și îi venea să inebunească. În cele din urmă, a trecut peste toate motivele de jenă, și a publicat la *Buciumul*, un ziar local, anunțul următor: „Cine a găsit un portofel în ziua de 12 Ianuarie, e rugat să oprească banii și să-l aducă pe El (cu e mare), împreună cu actele, în str. Gr. Alexandrescu Nr. 200.“

Pentru cel ce-l găsisse afacerea era minunată, fiindcă portofelul era încărcat cu peste 2000 lei. Totuși, abia după a treia publicitate, s'a înfățișat un țăran cu obiectul norocos.

Dar mijlocul ce i-a hărăzit bucuria de a-l fi găsit, i-a adus și destule supărări cu alarma neprielnică pe care singur s'a văzut silit s'o facă în jurul defectului său.

Toată lumea își făcea de lucru acum, discutând și răsând pe socoteala portofelului și a domnului Alexie Rudăreanu. Nu mai era chip să iese în oraș, că-l arătau cu degetul.

Și era de altfel, domnul Alexie Rudăreanu, om de multă ispravă, priceput în slujba sa și cu destulă înfățișare.

Degeaba!...

Ca să mai poată trăi, a trebuit să-și ceară mutarea în altă parte, scăpând astfel de răutatea concetățenilor, dar nu și de de teroarea *portofelului*, care de ce trece, d'aia se făcea și mai urât și pretindea par'că să fie și mai răsfățat.





# P O E S I I

DE

G H. T U L E Ş

## RODIA CRĂPATĂ

O rodie, crăpată de miezul prea bogat,  
Pe creangă lăcrimează şi la răstimpuri plânge  
În limpezimea apei cu lacrimi mari de sânge,  
Fântâna pare-o pată de sânge închegat.

O Venere visează, cu umărul sfărmat.  
În rodia crăpată amurgul se răsfrânge  
Şi seva rubinie, ce din adânc se strânge,  
Secându-i frăgezimea, se scurge ne'ncetat.

Să mergem în grădina şi s'ascultăm cum rar  
Cad lacrimile roşii alături de terasă  
Şi turbură cristalul mai eri atât de clar.

Tăcerea-şi sună paşii prin umbra tot mai deasă  
Şi rodia, scumpete de aur funerar,  
Îşi plânge suferinţa de-a nu fi fost culeasă.

## PÂNZA DE VAN GOGH

Amiază. Coperişuri se clatină încinse.  
Copacii ondulează reptilian pe străzi.  
Lumina tescuită, ca strugurii în căzi,  
Fantastic deformează conturile atinse.

O dinăuntru forţă volumurile 'mpinse :  
Ca viperele mişcă gunoaele din lăzi  
Şi florile burgheze plantate prin ogrăzi  
Se-agită după umbră, cu gurile aprinse.

Movilele de-afară, cromate 'n bronz şi aur,  
Sub biciuiala zilei par torsuri de balaur  
Satanic încordate, pornind în mari cirezi.



Văzduhuri se crispară și răsuciră funii,  
La care oameni sumbri aleargă ca nebunii  
Să spânzure demența histericei amiezi.

## M I N U N E

Fântânile albe în jurul  
Statuilor rari lăcrimau.  
Lumina ninsese azurul.

Și umbrele noastre-amândouă  
Prin noaptea de aur plutiau  
Pe florile grele de rouă.

Părea uneori că se-afundă...  
Lumina din nou le ivia  
Pe sânu-i molatec de undă.

Și sufletul, candelă lină,  
În umbră murea și 'nvia  
Cu trecere 'n marea lumină.

Te lasă 'n genunchi și te 'nchină.

## I M P R E S I I

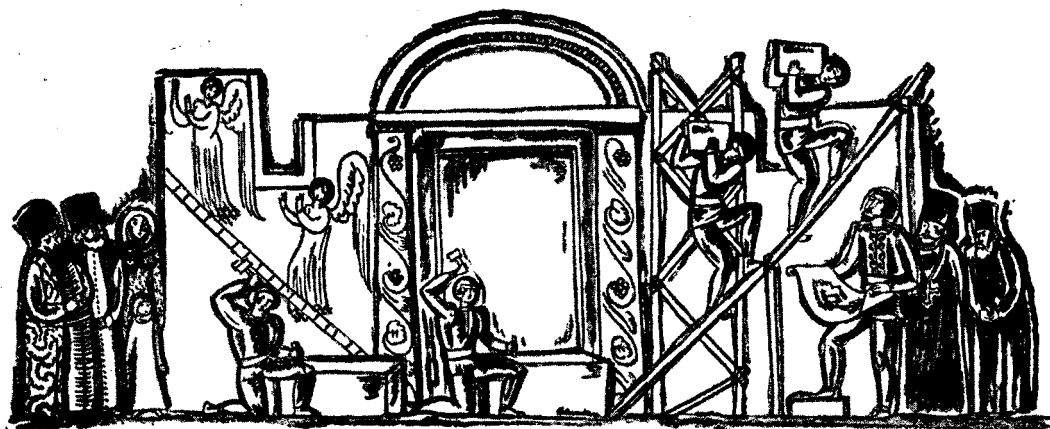
Culorile, pe mare, mustesc ca pe-o paletă.  
Și briza, impregnată de-un miros vag de sare,  
Braț leneș de femeie și parfumat, tresare  
Pe fiecare frunte de bronz, granit ori cretă.

Sub seară, reveria e-o statuă concretă.  
Se razemă de rampă, uitându-se pe mare:  
Talaze de rubine și de mărgăritare  
Alunecă pe lespezi de sticlă violetă.

Vapoare albe care vin din Mediterana,  
Ori și mai de departe: Azore ori Havana,  
Salută cu sirena și intră calm în port,

Oprindu-se 'n desişul de hornuri și catarge.  
În dig, la intervale, un val bronzat se sparge.  
Amurgul zugrăvește văzduhul în eaux fortes.





# Î N D O I A L A

DE

VICTOR PAPILIAN

I

Fălciile, strânse în cleștile maseterilor, se rotiră încet și puternic, parcă să sdrobească bobi de piatră. Își simți, dinte după dinte îmbucându-se în copci mărunte, ca zimții de fier în piesele unui angrenaj. Apoi, scrâșnetul deslănțui o torsiune lentă și progresivă în mușchii gâtului, până ce bărbia, trasă ca în zăbală, se opinti în furculița sternului. Atunci, forța din grumaz și cap se slobozi într'un geamăt scremut, ca și cum ar fi vrut să prăvăle, odată cu respirația, și sufletul, din corp afară. Umerii îi erau țepeni, călcăiele fixate, și pe aceste suporturi, trupul se ridica din mijloc încordându-se tot mai strâns în arc.

Se deșteptă. Însă pe jumătate. Doar atât, cât să-și dea seama că trăiește un coșmar. În minte, nimic. Goală-i era inchipuirea de orice imagine, și totuși, îl copleșea, înăbușindu-l, ceva imens, o fantomă informă, un fel de miasmă asfixiantă duhnită parcă din stârv și mocirlă.

Își aruncă plapuma de pe el. În fine, prima mișcare!

O pânză de sudoare, urzită din gămlăii umede, mustite parcă prin toți porii, îl inveli în întregime. Pielea îi era rece, de mort, și sub ea, mușchii scorțoși, de iască.

Puse piciorul jos, pe dușumea, mai mult ca să încerce realitatea. Preșul dela pat îl înțepă prin toate firele lui, ca o perie electrică. Și deodată o rupse la fugă. Deschise ușa dormitorului, străbătu salonul și intră în birou, tăind prin întuneric, drum hotărît, fără să băjbăie pe la clanțe, fără să se împiedice de mobile, cu siguranță de somnambul care vede cu creierul și pipăe cu ochii.

Se opri în fața bibliotecii, continuând pe loc mișcarea pornită de viforul coșmarului. Puse mâna pe tratatul său de fiziologie, și-l smulse cu ură, parcă să-l nimicească.

Inima îi bătea scurt și înfundat, ca un pumn în alt pumn; respirația, scoasă din adâncul toracelui, pâlăia la suprafață; mușchii scorjiți începură să tremure în fiori tocați, în timp ce pielea își adâncea înghețul.

Frânse cartea în două și numai după aceea aprinse lampa. Cartea se deschise ca dela sine. Pe pagina din față, chiar în mijloc, el citi: „Puterea reflexă a unui centru din mă-

duvă este mult diminuată și chiar abolită, dacă printr'o secțiune sau leziune, acest centru este separat de centrul suprafațentii“.

Atunci nu mai văzu nimic. Pleoapele-i căzură brusc și restul paginii se strânse sul, ca o perdea pe resortul ei.

Se trezi buimac, desorientat, greu de cap, incapabil de o rezoluțiune, cu voința ciur, prin care se scurgea spre prăpăd, eul său făcut terciu.

Puterea reflexă micșorată?.. Chiar abolită?.. Ce prostie!.. ce prostie!.. Cum de putuse să scrie o așa enormitate?..

Avea impresia că se năruie. Se simțea golit lăuntric, ca o scorbură de copac, redus la o scoarță de trup, tencuită cu un strat de suflet. Începuse să oscileze. Își aștepta cu voluptoasă durere, prăbușirea, care avea să îngroape sub un morman de carne, nevrednica lui producție. Și totuși, rezista. Un gând străin, fără nicio legătură cu dezastrul, un gând mic, neînsemnat, stăruia în el, proptind singur parcă întreaga șandrama a eului său.

Cum își descoperise greșala?.. Cum?.. Așa, deodată... fără niciun avertisment, fără nicio observație prealabilă, la doi ani după apariția cărții, trezit din somn, parcă de o forță străină...

Executase deci un act de perfectă devinațiune.

De mult nu i se întâmplase un fenomen analog, din timpul războiului. Atunci doar, în groaza epidemiei de tifos exantematic, se obișnuise a descoperi la preciziune, cu vârful acului, fără ajutorul simțurilor, parcă printr'o intuiție specială a mâinii, păduchele ascuns în cusătura tunicii.

\* \* \*

În laboratorul rece și întunecat, profesorul Ion Ghenea Băjenaru se află singur. Ghemuit pe un taburet de metal, în fața mesei de lucru, el se lasă cotropit de atmosfera sură, îmbăcsită de gaz și abur acid. O patină mohorită, reflectată parcă din cocleală și fier livid, în care se șterg finele siluete ale eprubetelor, ca și masivele aparate cu reliefuri colțuroase, tencuește întreaga încăpere. În jur, totul tinde spre încremenire: balanța, microscopul și pendulul sub cupola clopotelor de sticlă, roțile centrifugelor strânse ca în piedică, dinamurile demontate, kimografele fără manometre, pilele cu electrozii scoși, biuretele uscate...

Apoi pe masă, în aceeași desordine de morman, se înăbușă tuburi, pipete, baghete, vase cu forme curioase, retorte, alambicuri, instrumente de operație și disecție, scalpele, foarfece, pense, lănțișoare...

Tictacul diferitelor cronometre și aparate de preciziune a amuțit. Vasta încăpere nu seamănă cu un laborator de fiziologie, în care vieața se măsoară în ritmul minutarului. Și toate tac, fiindcă suflul de vieață, care trebuie să le animeze, a tăcut și el. În starea, în care se găsește, profesorul nu poate lucra, nu poate gândi. E inert. A devenit o oarecare mașină din imensa aparatură a uzinei, iar sufletul său e doar un motor uitat deschis, ce bâzâie în neștire.

— Am adus animalele.

Profesorul își înalță, surprins, privirea. Lângă el, se află bătrânul laborant, care-i prezintă cușca cu animale.

— Bine.

Vorba i-a fost răstită, fără justificare.

— Fără justificare?.. se corectează el imediat. Nu, nu...

Omul ăsta i-a rămas străin; nu s'a putut integra felului său de vieață. Acum de bunăseamă, îi bănuiește dezastrul. E laborantul clasic, hârșit în tainele științei, care e în

stare să conducă o experiență, să opereze cu îndemănare și să manipuleze fără tremur, nici împietricire, ba chiar cu eleganță, finele instrumente capilare. Profesorul îl privește ciudat și azi îl descopere parcă sub o altă înfățișare.

— Ce lucrăm azi, domnule Profesor?

Profesorul nu răspunde. Își continuă observația.

Insul are și o figură interesantă. Da, da... Figură de savant, calmă și luminoasă, ochii albaştrii, fruntea bombată și plete albe. Și colțul gurii a împrumutat un surâs adecuat, ironic și indulgent totdeodată. Fără îndoială, mediul l-a subțiat, căci prin naștere nu era predestinat științei. Doar îl cheamă Ilie!.. Ce nume!.. Ordinar, și mai rău decât atât, țigănesc...

Și profesorul simte o undă de mulțămire răcorindu-i, odată cu răsufierea, pieptul.

— Ce bine... Ce bine...

Să-l fi chemat dela Ion în sus, adică Alexandru, Mircea, Șerban, Cornel... Cine știe?.. Ilie ar fi fost poate profesor!.. Căci lui, nu i-ar fi scăpat greșala. Nu!..

Și lui Băjenaru, tortura i-a prins la muncă o nouă pătărică a sufletului.

Ilie ar fi meritat să fie profesor... Și el?.. El, slugă...

— Am adus doi șorice!.. arată laborantul cușca. E nevoie și de un câne?

— Nu... răspunde răstît Băjenaru. Poți să te duci...

Gestul brutal de concediere parcă-l înviorază.

— Trebuie să fiu tare și să înfrunt bărbătește situația...

Profesorul se scoală și se plimbă agitat prin cameră. Își privește curajos greșala, ca un bolnav, rana. Venise c'o idee: să tipărească o erată pe hârtie roșie țipătoare, pe care s'o bage în nasul cititorilor, imediat sub copertă. Dar ideea, acasă raționabilă, acum i se pare neghioabă. Se denunța singur. Parcă-și arată cu degetul prostia. Căci nu era o greșală corectabilă, o schimbare de literă, sau un cuvânt omis, ci un act de ignoranță repetat de atâtea ori, în timpul expunerii, împletit printre celelalte date ale cărții, din care nu putea fi scos fără să vatăme întreaga economie a capitolului.

— Ah!.. Și când mă gândesc că de doi ani circulă... circulă pe piață, sub autoritatea numelui meu... Că serfi de studenți...

Profesorul s'a sprijinit de masă, apoi, binișor, s'a lăsat pe scaun. A redevenit mașină, cu motorul uitat deschis... Singura salvare e tot în inacțiune progresivă, care, după trup, să prindă și sufletul, până la completă nimicire. Se simte diminuat, devalorizat, cu figura eului său lovită de batjocură. Creerul l-a trădat; s'a arătat motor defectuos. Ori, el e numai creer și nu poate fi altceva. La ce bun trup de atlet și eleganță în mișcări, când omul e cărn? Așa și el. Se simte cărn de creer!.. Nu, nu... Cel mai bun lucru e să uite. Să uite cu voință... Ochii să refuze privirea; fața să devină mască; inima să-și înceteze bătăile... Să se reducă, să se reducă de tot... și dacă s'ar putea, să se împrăștie în elemente, hrană pentru toate aparatele hămesite, din juru-i.

Ușa se deschide cu precauțiune. Iar Ilie.

— A venit domnișoara...

— N'am timp...

Laborantul pleacă. Din nou singur, în camera vastă și ostilă. Domnișoara e asistenta institutului. Știe, ce vrea... Să profite de desnădejdea lui, de starea lui de slăbiciune... Asta așteaptă de atâta timp!.. Dar, nu... Nu se va întâmpla! Va trece și peste vijelia de față, înfruntând-o, ca să rămâie singur și tare. O modalitate de apărare trebuie să găsească... O justificare măcar...

Zăpăciți, ochii i se prind de cușca animalelor, ca de un țel salvator. Sunt doi șorice! micuți, ghemuiți sub blănița lor albă, ca niște figurine de zahăr. Stau bot în bot, săru-

tându-se alintat, apoi se despart. Fiecare își curăță fața, nasul, ochii și gura, cu lăbuța, repede, repede, ca și cum s'ar scărpinga. Mișcările lor sunt agile și grațioase. Apoi, trec la treabă serioasă. Își înalță trupurile pe picioarele dindărăt și cu cele din față se prind voinicește. Par doi urși albi dintr'o carte cu imagini, puși pe trântă. Se încovoae într'o parte, se încovoae în cealaltă, și niciunul nu cedează. Ochii le sclipesc, mustățile stau sbârlite și buzele despicate tremură peste colții scoși afară.

Profesorul privește obosit aceste exhibiții, atât de umane ca mișcări și istețime. Si deodată, devine rău. Forța izbucnește în el și cere afirmare. Sună. Laborantul intră.

- Să mi-i sacrifici...
- Pe-amândoi?
- Da. Pe-amândoi...

\* \* \*

Întins pe pat, după masa dela amiază, profesorul răsfoește ziarul. A prânzit fără foame și a încercat să ațipească. Zadarnic! Mâncarea, ca și somnul, cere o concentrare mai mare decât s'ar crede. Ori, el e zdrobit și risipit. Degradarea la care aspiră, cu amorțea definitivă, nu o poate ajunge, deoarece fiecare părticică a eului său, parcă sub imboldul șocului, trăiește și se agită separat. Oasele îi sunt slobode în articulațiuni, mușchii lucrează pe cont propriu, incitațiunile nervoase se încrucișează anapoda și orice stare de conștiință se izolează din armonia întregului, bisericuța dușmană celei vecine. Cumplită anarhie! Are impresia că mișcările îi sună bălângănind, ca și cum pe la încheieturi ar avea clopoței de polișinel.

Din ziar nu prinde nimic, de altfel, în mod obișnuit, nu-l interesează ziarul. Nu face politică și altă preocupare, în afară de știință, n'are. Se mulțamește cu titlul articolelor, enunțul telegramelor, cu câte o informație prinsă la întâmplare. Dar azi, nici atât nu-i capabil. A parcurs ziarul dela început, foaie cu foaie, dar ochii lui nu văd decât rânduri cenușii și albe, în care nu se mai deosebesc formele literelor nici sensul cuvintelor.

Se trezește o clipă.

— Dela început...

Citește : Acordul dela Paris, Înrautățirea raporturilor germano-sovietice, Politica grâului, Școala în Basarabia... Întoarce foaia : Moartea tragică a unei artiste de cinematograf, Vindecarea cancerului, Concurs pentru întocmirea planului de zidire a bisericii ortodoxe din Arad... Încă o pagină. De data asta, privirea parcă obosită de sfortșarea făcută, a alunecat de-alungul scărilor cenușii și albe, împiedicându-se de un anunț mortuar. Nemaipomenit! Așa ceva nu i s'a mai întâmplat. Poftim, acum se ocupă și de anunțuri mortuare!

Profesorul își surprinde un sentiment de zădărnici. Moartea : Obiect fără interes. Cine, mai bine decât el, o cunoaște?.. Doar, laboratorul său e atelierul morții!..

„Cu ochii îndrăsneți ridicați spre cer, Ion Pandele înfruntă pe Dumnezeu, pentru nedreptatea comisă, răpindu-i bunul cel mai scump, pe dulcea Katusa, în vârstă de șase anișori...”

— Asta vrea să fie teribil... zâmbeste profesorul și zâmbetul, mișcare firească a sufletului său din trecut, îi adună parcă, puterile risipite.

Dumnezeu... Nedreptate... Bunul cel mai scump...

Vorbe, vorbe... Vorbe de prezumțios. Ca și cum o singură durere ar exista pe pământ, și pe aceea a monopolizat-o Ion Pandele. Cum adică?.. El, profesorul Ion Ghenea Băjenaru, suferă mai puțin?.. Și dulcea Katusa prețuiește mai mult decât opera sa, tratatul său de fiziologie?..

— Bine c'a murit... Bine c'a murit... se trezește el, consolând pe necunoscutul Ion Pandele.

Vorba i-a luat inaintea judecării. Din nou același fenomen.

— Bine c'a murit, fericitule Ion Pandele...

Profesorul face o mișcare, parcă să apuce cu mâna un fluture. Dar în loc de durerea lui Ion Pandele, a prins propria sa durere. O singură greșală, una singură, și lucrarea sa e de-a-pururi terfelită, batjocurită... Și parcă întreaga carte îi stă resfirată în minte... Mii de noțiuni sunt cuprinse în ea... Mii !.. și toate exacte... Dar o singură greșală... Și cartea e pângărită...

— Bine c'a murit, fericitule Ion Pandele !.. Bine c'a murit ! Era mică, blândă și dulce... Ochii ei aveau pentru tine puritatea floarei de castan și în jocul ei, tu prindeai freamătul aripelor albe... Dar a venit o bestie, un satir, în lipsă... și ți-a siluit-o...

Profesorul rânjește.

— Ce zici, Ion Pandele ?... Nu-ți tot dulcea ta Kатуша ?.. Pentru ce acum privirea ta se întoarce cu desgust și ai vrea s'o vezi moartă ?..

Și brusc înduioșat :

— Bine c'a murit, Ion Pandele !.. Dumnezeu n'a fost nedrept cu tine, ci cu mine... cu mine, cel cunoscut de-a-pururi cu ridiculul...

Profesorul nu-și termină gândul, căci a și sărit la luptă. Puterile îi sunt din nou strânse la olaltă, ba chiar fuzionate parcă în conturul vechiului său eu. I-a arătat Dumnezeu lui Ion Pandele soluțiunea potrivită : să-și nimicească opera !.. Nedreptatea, de care țipă Ion Pandele, pe el are să-l ferească. Moartă opera, dar nu pângărită !..

Profesorul începe să se plimbe agitat prin cameră. Totul i se pare natural și simplu. Va merge la editor : Cât costă, tot stocul disponibil ?.. Cinci sute de mii ?.. Prea bine... Trei sute de mii îi ai imediat... Pentru rest, poftim polițe...

— Și la toamnă, o nouă ediție. Va aduce cărțile acasă și le va da foc. Ce bucurie !.. Foc... Scrum... Nimic să nu mai rămână, nimic...

(Va urma)





## ◦ ÎNSEMNĂRI DESPRE MOARTE

DE

EMIL CIORAN

Sunt probleme cari odată tratate, te izolează în viață și chiar te desființează. Când ai intrat în ele înseamnă că nu mai ai nimic de pierdut și nimic de câștigat, fiindcă ai pierdut totul, devenind implicit orice câștig iluzoriu. Din perspectiva unei astfel de regiuni, aventura spirituală sau elanul indefinit în spre forme multiple de viață, avântul absurd și nemărginit în spre conținuturi inaccesibile și insatisfacția de limitarea planurilor empirice, — devin simple manifestări ale unei sensibilități exuberante, căreia-i lipsește acea infinită seriozitate ce caracterizează pe acela care a intrat în problemele periculoase. A avea o infinită seriozitate este a fi pierdut. Nu e aici vorba de spiritul calm și nici de gravitatea fără fond a oamenilor numiți serioși, ci de o tensiune atât de nebună încât în fiecare moment al vieții ești ridicat în planul eternității. Viețuirea în istorie nu mai are atunci nicio semnificație, deoarece clipa este trăită cu atâta exagerată încordare încât timpul apare șters și irelevant în fața eternității. Este evident că în fața unor probleme pur formale, oricât de dificile ar fi ele, o seriozitate infinită nu poate fi pretinsă deoarece ele sunt produse exclusiv de incertitudinile inteligenței și nu răsar din structura organică și totală a ființei noastre. Numai gânditorul organic și existențial este capabil de acest gen de seriozitate, fiindcă numai pentru el adevărurile sunt vii produse ale unui chin lăuntric și ale unei afecțiuni organice, iar nu ivite dintr'o speculațiune inutilă și gratuită. În fața omului abstract, care gândește pentru plăcerea de a gândi, apare omul organic, care gândește sub determinantul unui dezechilibru vital, și care este dincolo de știință și dincolo de artă. Imi place gândul care păstrează o aromă de sânge și de carne și prefer de o mie de ori unei abstracții vide o reflecție răsărită dintr'o efervescentă sexuală sau dintr'o depresiune nervoasă. Nu s'au convins, încă, oamenii că a trecut timpul preocupărilor superficiale și inteligente și că este infinit mai importantă problema suferinței decât a silogismului, că un strigăt de desnădejde este infinit mai revelator decât cea mai subtilă distincție și că totdeauna o lacrimă are rădăcini mai adânci decât un zâmbet? Dece nu vrem să acceptăm valoarea exclusivă a *adevărurilor vii*, a adevărurilor răsărite din noi și cari revelează realități și valori constitutive nouă? Dece nu înțelegem că se poate gândi *viu* asupra morții, asupra celei mai periculoase probleme care există, și că dacă punerea ei te desființează și te izolează în viață, prin participarea intimă și dureroasă ni se revelează totuși un adevăr viu?

Se poate vorbi despre moarte fără experiența agoniei? Moartea nu poate fi înțeleasă decât dacă viața este simțită ca o îndelungată agonie, în care moartea se îmbină cu viața. Moartea nu este ceva în afară, ontologic diferită de viață, de oarece *moarte* ca realitate autonomă de viață nu există. A intra în moarte nu însemnează, cum crede mentalitatea

curentă și, în genere creștinismul, a-ți da ultima suflare și a păși într-o regiune de altă structură și pozitivitate decât a vieții, ci a descoperi în progresiunea vieții un drum în spre moarte și a găsi în pulsațiile vitalului o adâncire imanentă în ea. În creștinism și în metafizicile cari recunosc nemurirea, intrarea în moarte este un *triumf*, este un acces al altor regiuni metafizic diferite de viață. Prin moarte, care devine o regiune aparte a firii, omul se eliberează, iar agonia, în loc să deschidă perspective în spre viață, în care ea se realizează, descopere sfere complect transcendente ei. În deosebire de aceste viziuni, sensul adevărat al agoniei îmi pare a fi relevanța imanenței morții în viață. Pentru ce sentimentul imanenței morții în viață îl au așa de puțini, iar experiența agoniei este atât de rară? Nu cumva e falsă întreaga noastră presupuziție, iar schițarea unei metafizici a morții devine verosimilă numai prin concepția unei transcendente a acesteia?

Oamenii sănătoși, normali și mediocri nu au o experiență a agoniei și nici o senzație a morții. Ei viețuiesc ca și cum viața ar avea un caracter de definitivat. Este în structura echilibrului superficial al oamenilor normali de a simți viața într-o autonomie absolută de moarte și de a o obiectiva pe aceasta într-o realitate transcendentă vieții. De aceea, ei consideră moartea ca venind din afară, nu dintr-o fatalitate lăuntrică a firii. A trăi fără sentimentul morții, înseamnă a vieții dulcea inconștiență a omului comun, care se comportă ca și cum moartea n'ar constitui o prezență veșnică și turburătoare. Este una din iluziile cele mai mari ale omului normal în a crede în definitivatul vieții și în a fi dincolo de sentimentul prizonieratului vieții în moarte. Revelațiile de ordin metafizic încep de-abia atunci când echilibrul superficial al omului începe să se clatine și când spontanității naive i se substituie o dureroasă și încordată frământare a vitalului.

Transcendența morții apare în viziunea acelor cari din incertitudinile vieții nu desprind un substrat organic sau o agonie lăuntrică, ci o cauză exterioară, dezvoltând la paroxism acel sentiment că ești înghițit de moarte într'un mod rapid și brusc. Sentimentul morții este atât de rar la aceștia încât putem spune că nu există. Chiar dacă uneori atinge o intensitate puternică, manifestarea atât de distanțată în timp anulează posibilitatea unei obsesiuni dureroase. Faptul că senzația morții nu apare decât acolo unde vitalul a suferit un dezechilibru sau o oprire a spontanității lui iraționale, când viața e sguduită în adâncimi și când ritmul vitalului activează dintr'o tensiune totală, iar nu dintr'o expansiune superficială și efemeră, dovedește până la o certitudine interioară, imanența morții în viață. Viziunea în adâncurile acesteia ne arată cât de iluzorie este credința într'o puritate vitală și cât de fundată este convingerea despre un substrat metafizic al demoniei vieții.

Dacă moartea este imanentă în viață pentru ce conștiința morții face imposibilă viețuirea? La omul normal viețuirea nu e turburată, deoarece procesul de intrare în moarte se întâmplă cu totul naiv prin scăderea intensității vitale. Pentru el nu există decât agonia din urmă, nu o agonie durabilă, legată oarecum de premisele vitalului. Într'o perspectivă adâncă, fiecare pas în viață este un pas în moarte, iar amintirea nu este decât un semn de neant. Omul normal, lipsit de înțelegere metafizică, nu are conștiința intrării progresive în moarte, deși nici el, ca nicio ființă nu scapă acestui destin inexorabil. Unde conștiința a căpătat o autonomie de viață, revelarea morții devine atât de puternică încât prezența ei distruge orice gest spontan și orice bucurie naivă. Conștiința distruge, atunci când e puternică, orice gen de naivitate, orice elan de bucurie și orice voluptate naturală. Este ceva pervers și înfinit decăzut a avea conștiința morții. Toată poezia naivă a vieții, toate seducțiile și farmecele ei apar vide de orice conținut precum vide apar toate proiectările finaliste și iluziile teleologice ale omului.

A avea conștiința unei îndelungi agonii este a desprinde experiența individuală dintr'un cadru naiv și din integrarea ei naturală, pentru a-i demasca nulitatea și insignifianța, este



a ataca însăși rădăcinile iraționale ale vieții. A vedea cum se întinde moartea peste această lume, cum distruge un arbore și cum se insinuiază în vis, cum ofilește o floare sau o civilizație, cum roade din individ și din cultură, ca un suflu imanent și distrugător, este a fi dincolo de posibilitatea lacrimilor și a regretelor, dincolo de orice categorii sau forme. Cine n'a avut sentimentul acelei teribile agonii, când moartea se înalță în tine și te cuprinde ca un aflux de sânge, ca o forță interioară imposibil de stăpânit și care te domină până la sufocare sau când te strânge ca un șarpe provocându-ți halucinații de groază, acela nu cunoaște caracterul demonic al vieții și efervescentele interioare din cari ies marile transfigurări. Este necesară o astfel de beție neagră pentru a înțelege de ce ai vrea cât mai apropiat sfârșitul unei asemenea lumi. Nu beția luminoasă din extaz, unde viziuni paradisiace te cuceresc într'o încântare de splendori și sclipiri, și unde te înalți într'o sferă de puritate în care vitalul se sublimă în imaterial, ci o torturare nebună, periculoasă și ruinatoare a vitalului caracterizează această beție neagră în care moartea apare în seducția groaznică a ochilor de șarpe din coșmaruri. Dar a avea astfel de senzații și imagini înseamnă a fi atât de legat de esența realității încât viața și moartea și-au demascat iluziile pentru a se realiza în tine în forma cea mai substanțială și mai dramatică. O exaltată agonie imbină ca într'un vârtej îngrozitor viața cu moartea și un bestial satanism imprumută lacrimi voluptății. Viața ca o lungă agonie și ca drum în spre moarte nu este altceva decât o altă formulare a dialecticii demonice a vieții, după care aceasta naște forme pentru a le distruge într'o productivitate irațională și imanentă. Multiplicitatea formelor vitale nu se însumează într'o convergență transvitală sau într'o intenționalitate transcendentă, ci se realizează într'un ritm nebun în care nu poți recunoaște altceva decât demonia devenirii și a distrugerii. Iraționalitatea vieții se manifestă în această expansiune debordantă de forme și conținuturi, în această pornire frenetică de a substitui aspecte noi celor uzate fără ca această substituție să însemne un plus apreciabil sau o însumare calitativă. O relativă fericire ar simți omul care s'ar abandona acestei devenirii și dincolo de orice problematică chinuitoare ar încerca să soarbă toate posibilitățile oferite de clipă, fără raportarea continuă ce descopere în fiecare moment o relativitate insurmontabilă. Experiența naivității este singura cale de salvare. Dar pentru acei cari simt și concep viața ca o îndelungă agonie, problema salvării rămâne o simplă problemă. Pe această cale mântuire nu va fi.

Revelarea imanenței morții în viață se realizează în genere prin boală și stări depresive. Există, desigur, și alte căi, dar acelea sunt cu totul accidentale și individuale, ele neavând o capacitate de revelare ca bolile și stările depresive.

Dacă bolile au o misiune filosofică în lume apoi aceea nu poate fi alta decât să arate cât de iluzoriu e sentimentul eternității vieții și cât de fragilă e iluzia unui definitiv și a unei împliniri a vieții. Căci în boală moartea este totdeauna prezentă în viață. Stările cu adevărat maladive ne leagă de realitățile metafizice, pe care un om normal și sănătos nu le poate înțelege niciodată. Este evident că între boli există o ierarhie în capacitatea lor de revelare. Nu toate prezintă cu aceiași durată și intensitate experiența imanenței morții în viață și nu toate se manifestă în forme identice de agonie. Oricât s'ar individualiza și specifica bolile în indivizi, există totuși moduri de a muri legate de structura bolii ca atare. Intreg complexul stărilor maladive descopere o chinuire a vitalului și o dezintegrare a vieții din funcțiile ei firești. Viața este astfel alcătuită încât nu-și poate realiza potențialitățile ei decât comportându-se ca și cum moartea nu ar constitui o prezență inexorabilă. Din acest motiv, în stările normale și nerevelatoare, moartea este considerată ca ceva venind din afară și complect exterior vieții. Același sentiment îl au și tinerii când vorbesc de moarte. Dar când maladia i-a lovit în plin elan, dispar toate ilu-

ziile și seducțiile tinereții. Este sigur că în lumea aceasta singurele experiențe cu adevărat autentice sunt cele izvorite din boală. Toate celelalte poartă în mod fatal o marcă livrescă, deoarece într'un echilibru organic nu pot apărea decât stări sugerate și a căror complexitate este mai mult un produs al unei imaginații exaltate, decât ale unei efervescente reale. Numai oamenii cari suferă realmente sunt capabili de conținuturi autentice și de o infinită seriozitate. Ceilalți sunt născuți pentru grație, armonie, iubire și dans.— În fondul lor câți nu ar renunța la revelațiile metafizice din disperare, agonie și moarte, pentru o iubire naivă sau pentru voluptoasa inconștientă din dans?

Și câți nu ar renunța la o glorie crescută din suferință pentru o existență anonimă și fericită?

Orice boală este un eroism; dar un eroism de rezistență, iar nu de cucerire. Eroismul în boală se exprimă prin rezistența pe posturile pierdute ale vieții. Aceste posturi sunt iremediabil pierdute, nu numai pentru cei afectați organic de anumite maladii, dar și pentru aceia la cari stările depresive sunt atât de frecvente încât față de structura lor subiectivă păstrează un caracter constituțional. Stările depresive nu revelează numai existența ca obiectivitate sensibilă, ci și moartea. Astfel se explică de ce temerii de moarte ce se manifestă la anumiți depresivi, interpretările curente nu-i găsesc nicio justificare mai adâncă. Cum se poate ca într'o vitalitate mare, uneori chiar debordantă, să apară frica de moarte sau cel puțin problema morții? Mirării acesteia caracteristică mentalității curente nu i se poate opune decât marile posibilități de înțelegere esențială închise în structura stărilor depresive. Căci în aceste stări în cari dualizarea cu lumea devine dureroasă și progresivă, omul se apropie tot mai mult de realitățile lui lăuntrice și descopere moartea în subiectivitatea lui proprie. Un proces de interiorizare înaintea până în centrul substanțial al subiectivității, depășind toate formele sociale cari o îmbracă pe aceasta. Odată depășit și acel centru, interiorizarea progresivă și paroxistă descopere o regiune unde viața se îmbină cu moartea, unde omul nu s'a desprins prin individualizare de sursele primare ale existenței și unde ritmul nebun și demonic al lumii activează în deplina lui iraționalitate.

Pentru un depresiv, senzația imanenței morții în viață adaugă un plus de intensitate depresivității și crează o atmosferă de continuă insatisfacție și neliniște cari nu-și vor găsi echilibrul și pacea niciodată.

Prin senzația prezenței morții în structura vitalului se introduce implicit un element de neant și ființare. Nu se poate concepe moarte fără neant deci nici viață fără un principiu de absolută negativitate. Că neantul este implicat în ideea de moarte o dovedește frica de moarte, care nu este decât teama de neantul în care ne aruncă moartea. Imanența morții în viață este un semn al triumfului final al neantului asupra vieții, dovedind prin aceasta că prezența morții nu are alt sens decât să actualizeze progresiv drumul în spre neant.

Sfârșitul și desnodământul imensei tragedii a vieții, și, în deosebi, a omului, va dovedi cât de iluzorie este credința în eternitatea vieții și că, totuși, unica împăcare pentru omul istoric este sentimentul naiv al eternității acestei vieți.

Există, în fond, numai frică de moarte. Tot ceace numim diversitatea formelor de frică nu este altceva decât o manifestare cu aspecte variate în fața aceleiași realități fundamentale. Temerile individuale sunt legate toate prin corespondențe ascunse de teama esențială în fața morții. Aceia cari vreau să înlăture frica de moarte prin raționamente artificiale se înșală profund, deoarece este absolut imposibil să anulezi o temere organică prin construcții abstracte. Cine-și pune serios problema morții este absolut imposibil să nu aibă și o teamă. Chiar aceia cari cred în nemurire sunt orientați în spre această credință tot din frica de moarte. Este în această credință un efort dureros al omului de a-și

salva — chiar fără o certitudine absolută — lumea valorilor în care a trăit și la care a contribuit, de a înfrânge neantul din temporal și de a realiza în etern universalul. În fața morții, acceptată fără nicio credință religioasă, nu rămâne însă nimic din ceea ce lumea crede a fi creat pentru eternitate. Toată lumea formelor și a categoriilor abstracte se dovedește complect irelevantă în fața morții, iar pretenția de universalitate a formalului și categorialului devine iluzorie în fața iremediabilului din procesul de aneantizare prin moarte. Căci niciodată o formă sau o categorie nu vor prinde existența în structura ei esențială, precum niciodată nu vor înțelege rosturile intime ale vieții și morții. Ce poate opune idealismul sau raționalismul în fața acestora? Nimic. Celelalte concepții și doctrine nu spun însă *aproape* nimic despre moarte. Singura atitudine valabilă ar fi o tăcere absolută sau un strigăt desnădăjduit.

Acei cari susțin că frica de moarte nu-și are o justificare mai adâncă deoarece atât cât este un *eu* moartea nu există, iar când ești mort eul a dispărut, uită de fenomenul atât de ciudat al agoniei treptate.

Unui om care are sentimentul puternic al morții, ce mângâere poate să-i ofere separația artificială între eu și moarte? Ce sens poate avea pentru cineva pătruns adânc de senzația iremediabilului, o subtilitate sau o argumentare logică? Sunt nule toate încercările de a devia pe un plan logic probleme de existență. Filosofii sunt prea orgolioși pentru a-și mărturisi frica de moarte și prea pretențioși pentru a recunoaște o fecunditate spirituală maladiei. Este o prefăcută seninătate în considerațiile lor asupra morții; în realitate ei tremură mai mult decât toți. Dar să nu se uite că filosofia este o artă de a-ți masca sentimentele și chinurile lăuntrice, pentru a înșela lumea asupra rădăcinilor adevărate ale filosofării și ale sistemelor.

Sentimentul ireparabilului și a iremediabilului, care însoțește totdeauna conștiința și senzația agoniei, poate explica cel mult o acceptare dureroasă amestecată cu frică, în niciun caz o iubire sau o simpatie pentru fenomenul morții. Arta de a muri nu se poate învăța, fiindcă nu prezintă nicio tehnică, niciun complex de reguli sau de norme. Iremediabilul agoniei se experimentează în propria ființă a individului, cu suferințe și încordări infinite. Majoritatea oamenilor n-au conștiința agoniei lente din ei. Pentru aceștia există numai o agonie, aceea care precede intrarea absolută în neant. În conștiința lor numai momentele acestei agonii prezintă revelații importante asupra existenței. De aceea ei așteaptă totul dela sfârșit în loc să prindă semnificația unei agonii lente și revelatoare. Sfârșitul le va descoperi însă prea puțin și astfel se vor stinge înconștienți precum au și trăit.

Că agonია se desfășură în timp, aceasta dovedește că temporalitatea nu este numai un caracter sau o condiție pentru creație, ci și pentru moarte, pentru fenomenul dramatic al muririi. Aici se manifestă caracterul demonic al timpului în care se desfășoară atât nașterea cât și moartea, creația ca și distrugerea, fără ca în acest complex să se evidențieze o convergență în spre vreun plan transcendent.

Numai într-o demonie a timpului este posibil sentimentul iremediabilului, care ni se impune ca o necesitate ineluctabilă împotriva tendințelor noastre cele mai intime. A fi absolut convins că nu poți scăpa de o soartă amară pe care a-ți dori-o altcumva, că ești supus unei fatalități implacabile și că timpul nu va face altceva decât să actualizeze procesul dramatic al distrugerii, iată expresii ale iremediabilului și ale agoniei. Nu este atunci neantul o salvare? Dar cum poate să existe o salvare în nimic? Dacă este aproape imposibilă salvarea în existență, cum o să fie posibilă în absența complectă de orice fel de existență?

Cum nici în neant, nici în existență nu e salvare, praful să se aleagă de această lume cu toate legile ei eterne!

# C R O N I C I



## I D E I, O A M E N I, F A P T E

### PENTRU ORTOGRAFIA ACADEMIEI ROMÂNE

Coeziunea și solidaritatea națională, indispensabile unei vieți ordonate și creatoare, se afirmă în măsura în care indivizii recunosc autoritatea aceluiași comandamente sociale și i se subordonează. Comandamentele acestea le impune tradiția și obișnuința și le verifică experiența tuturor. Ele intervin mereu determinând sau cel puțin influențând raporturile dintre oameni. De îndată ce ființa noastră s'a sesizat de ele, dănele frământă conștiința noastră, chiar atunci — și poate mai ales atunci — când resorturile noastre morale și intelectuale ne refuză puterea de a le da ascultare. Comandamentele sociale izvorînd din consensul tuturor, respectarea lor este un semn de distincție socială.

Când vechile comandamente sunt uitate — și evenimentele în legătură cu războiul mondial, răsturnând vechea ordine socială și politică, le-a suspendat în mare parte funcțiunea — sau când nu se mai potrivește cu gândurile și exigențele nouă pe care evoluția vieții le impune, răsare haosul și dezechilibrul. De aici învălmășala vremurilor noastre, însetată de formule nouă de disciplină socială.

Coordonarea eforturilor tuturor nu va putea fi realizată decât în măsura în care asemenea comandamente — mult mai puternice decât toate legile pe care le poate vota un parlament sau toate măsurile de constrângere pe care le poate lua un guvern — se vor integra ființei noastre, devenind comandamente individuale ale fiecăruia dintre noi. Trebuie să proslăvim așa dară de orice prilej ni se oferă de a solidariza masele, iar educația lor în sensul acesta se face mai ușor în domeniile în care nu se ciocnesc interesele materiale și nici velleitățile de întrecere pe scara ierarhiilor sociale.

Evadați din anarhie oriunde și oricând puteți s'o faceți? Felul nostru de a scrie fiecare cum îi place, mulți ignorând sau disprețuind chiar regulile ortografice, ca un accesoriu supărător în stilizarea gândurilor lor, nu este decât unul dintre aspectele variate ale unor stări de dezechilibru și desordine, de

care am vrea să scăpăm. Atmosfera aceasta ortografică viciată, a cărei contagiune trece ușor și în alte domenii, trebuie înlăturată.

Ortografia votată de Academia Română în sesiunea ei generală din Mai 1932 a rămas în mare parte neaplicată încă. În multe școli inerția nu le-a îngăduit încă profesorilor să se pună la curent cu regulile nouă, iar ziarele și revistele și chiar autoritățile noastre publice își continuă de asemenea vechiul lor sistem de scriere. Îmi reamintesc însă că acum vro două decenii și mai bine, în 1909 pare-mi-se, când o ortografie nouă a fost decretată la Viena pentru limba germană, nimeni nu mai îndrăznea a doua zi în Austria să se abată dela ea. În alte țări mai avansate, zice un învățat francez, cine nu știe să scrie ortografic, face dovada înculturii sale și se elimină dela sine din viața publică.

Se vede că suntem prea înțelepți fiecare în parte ca să putem da și noi astfel de pilde de înțelepciune colectivă. Nu ne plecăm sub hotărâri academice pe care raționamentele noastre nu le aprobă și sfășiem și împeștrăm haina scrisului nostru, și ea o expresie a suveranității naționale, fiecare cum îi place. În zadar ne străduim încă din veacul trecut să stabilim un acord ortografic respectat de toți, pentru că n'am înțeles până acuma că ortografiile, de orice fel, nu pot fi decât convenționale și că nu pot constitui sisteme de logică impecabilă pentru toți. În mod fatal va avea de făcut obiecțiuni împotriva oricărui sistem ortografic, oricine este capabil să-și alcătuiască însuși un asemenea sistem, întemeiat pe experiența, obișnuințele și cunoștințele sale. Când însă atâtea disensiuni sunt cu puțință într-o problemă care îi privește pe toți deopotrivă, atunci ne obligă bunul simț să dăm întâietate autorității care prin vocațiunea, preocupările și prestigiul ei este mai indicată să hotărască. Rolul acesta nu-l poate avea la noi decât Academia Română, în forma, capabilă de oricâte îndreptări, în care instituția aceasta de înaltă cultură s'a cristallizat din automecanismul nostru social.

Și ultima reformă a ortografiei noastre a avut parte, între altele, de vro câteva critici foarte aspre (cfr. indeosebi *Ov. Densușianu*, „Noua ortografie”, extras din „Grai și Suflet”, Buc. 1932 și *Al. Rosetti*, „Observații asupra ortografiei Academiei Române (1932)” în „Revista istorică română” 1932, vol. II, fasc. IV, pag. 354—366). Critici de felul acesta își au greutatea și rațiunea lor, dar dreptul și, uneori, chiar datoria de a critica o dispozițiune, nu trebuie și nu pot fi confundate cu dreptul de a n'o urma, cel puțin nu pentru oricine. Și iar îmi reamintesc că la o universitate care pe atunci nici nu era încă românească, profesorul de limba română era să-mi respingă o lucrare, pentru că nu era scrisă în ortografia lui. I-am răspuns că un savant de felul lui, având și calitatea de membru activ al Academiei Române, își poate îngădui luxul de a se pieptui cu această instituțiune, dar că asemenea pretențiune nu-i șade bine unui student și nici oricărui cetățean român, solidar cu neamul său, sub orice stăpânire s'ar găsi. Și lucrarea mea a fost salvată și premiată chiar și poate este bine să ne mai aducem aminte că în 1915, când privirile Românilor din țările subjugate se îndreptau tot mai stăruitor spre București, Austria încerca să impue în bubuit de tunuri, școlilor românești din cuprinsul ei, îndreptarul ei ortografic înlocuindu-l pe cel al Academiei Române.

Francezii își au ortografia lor actuală încă din 1835. Uzul ortografic pe care l-a decretat atunci Academia Franceză și-a pierdut între timp rațiunea. Personalități de mare prestigiu în viața culturală a Franței au relevat lucrul acesta în repetate rânduri, cerând cu toată stăruința Academiei lor o reformă a ortografiei. Și totuși, „*personne n'oseraît plus la braver*” scrie în 1867 unul dintre protagoniștii mișcării aceasteia (*Ambroise Firmin Didot*). În 1886 s'a constituit așa numita „*Société de la Réforme orthographique*”, Ministerul Instrucțiunii însuși a intervenit provocând un raport publicat în 1905, al cărui autori sunt *P. Meyer, Brunot, Havet și Thomas*, dar cu toate acestea ortografia oficială a Franței a rămas ortografia Academiei ei. Dacă credem atât de adese că trebuie să ne îndreptăm scrisul nostru, chiar împotriva Academiei noastre, după modelul francez, ar fi cred și mai bine să urmărim și această pildă de solidaritate națională franceză.

N'aș vrea însă să fac impresia că am pornit aici să scriu o pledoarie pentru o cauză în favoarea căreia nu se poate invoca decât autoritatea hotărârilor luate de cea dintâi dintre instituțiile noastre de cultură. Dintre sistemele ortografice întrebuintate altă dată sau aplicate astăzi, de fapt nici unul nu este cu adevărat etimologic sau fonetic, în toată amploarea înțelesului acestor cuvinte. Francezii d. ex. îl scriau mai întâi cu *o* pe orice *o* vechiu, chiar dacă în anumite cazuri s'a prefăcut în *u*. Când apoi l-au înlocuit pe *o* devenit *u* prin *u* s'a produs alt incon-

venient. Semnul *u* reprezenta două vocale deosebite pe *u* și *ü* (ca în *plus*). Numai de prin sec. XII a început să se generalizeze grafia *ou* pentru *u*, evitându-se astfel orice echivoc între *ü*, *u* și *o*. Rațiuni de ordin fonetic au determinat evoluția aceasta. Sedila ca în *français*, semn diacritic de origine spaniolă, și circumflexul ca în *abîme*, apar de abia în sec. XVI. Un etimologist consecvent ar trebui să-și proiecteze însă scrisul mereu pe aceeași bază, nu pe forme din diferite veacuri, ci cam așa cum au încercat, dar n'au izbutit, să facă latinistii noștri, îndreptându-se după limba latină. În dezvoltarea scrisului intervin pe de altă parte și tot felul de analogii, pentru că cei mulți nu pot avea cunoștințe suficiente, care să le dea toată siguranța în aplicarea normelor vechi. Astfel nu are nici o rațiune etimologică *a* din franc. *langue* sau *tauche*, cuvinte care derivă din lat. *lingua* și *tiuca*. Să nu înmulțim însă exemplele și să înțelegem că aspecte asemănătoare au și sistemele ortografice cărora le zicem „fonetice”. Nu scriem d. ex. cu același *n* două sunete cu totul deosebite în *dinte* și *lângă*? Confuziunea este aci cam de același fel ca între franc. *u* și *ü* scrise altădată cu același *u*. Și totuși nimănui nu i-ar trece prin gând să ceară semne deosebite pentru cele două consonante. Grecii ortografiau și ortografiază încă cei doi *n* în două feluri și aceeași distincție o cunoaște și istoria scrisului nostru, d. ex. în cronica lui Moxa de pe la 1620. La fel scriem același *h*, având trei valori deosebite în *paroh*, *pahar* și *chem*. În schimb *e* și *ie* d. ex. din *el* și *iepure* sunt două expresii grafice deosebite cu același funcțiune.

N'avem așa dară decât sisteme ortografice tradiționale, ca expresie convențională a unui consens colectiv. Principiul dominant în sistemele acestea poate fi cel etimologic, ca la Francezi, sau cel fonetic, ca la noi.

Nimeni nu poate să dea expresie integrală sensibilității sale lingvistice în forma scrisului său. O ortografie bună trebuie să se orienteze după tendințele care sunt de ordin general. Acestea sunt determinate de diferiți factori, între care cred că tradiția, simțul gramatical și nevoia clarității au rolul principal.

Tradiția are, am putea spune, autoritatea lucrului judecat. Acceptăm o obișnuință intrată în uzul tuturor, ca pe oricare dintre rigorile formelor sociale ale mediului nostru ambiant. Momente de așa fel ne fac să nu ezităm niciodată a scrie d. ex. același *c* în *corn* și *ce*, deși *c* are în aceste două cazuri valori cu totul diferite. Sugestia imaginilor grafice tradiționale are o putere extraordinară și ne falsifică chiar câteodată imaginația, făcându-ne să credem d. ex. identice lucruri deosebite pe care le scriem la fel (cazul lui *n* în *dinte* și *lângă*). Tradiția cuprinde însă câteodată și elemente afective, de ordin sentimental. Dint'r'insele mai ales răsare, când sunt individuale, revolta și rezistența celor ce nu pot să se împace

cu o reformă ortografică pe urma căreia ar trebui să renunțe la deprinderile lor personale. O tradiție cu un larg răsunet în opinia publică, a impus Academiei păstrarea lui *â* în *Român, când, frânt* etc. De oricâte ironii ar fi avut parte acrobațiile etimologice ale latinșiștilor noștri, dânsii au avut un rol deosebit de important în istoria renașterii noastre. Vibrațiile sufletului lor au intrat și vor rămânea ca un factor generator în viața noastră națională. Chiar numai pietatea pentru mormintele lor, ar fi motivat îndea-juns menținerea grafiei *Român*. La urma urmelor însă de ce n'am da de altfel preferință chiar formei *Rumîn* în loc de *Romîn*, invocând, cum s'a făcut în alte cazuri, autoritatea textelor din sec. XVI și faptul că și în graiul popular din zilele noastre aceasta este forma curentă, că Francezii ne zic *Roumains*, Italienii *Rumeni*, Germanii *Rumänen* etc., o din *Român* datorindu-și de asemenea existența revendică-rilor latiniste.

Regulile ortografice nu pot fi disecate numai cu argumente de impecabilă logică științifică. În cazul din urmă însă chiar analiza fonetică a faptelor ne-ar sili să scriem *î* numai la începutul cuvintelor, iar de altfel *â*. Oricine își dă lesne seama că în majoritatea covârșitoare a cazurilor *î* de la începutul cuvintelor ca *d*, ex. în *îmbrac, întreg, îl văd* etc., rostite aproape *mbrac, ntreg, lvăd*, nu este identic cu *â* din *câne, gând, câmp* etc. Experiența fonetică intervine așa dară aci în favoarea unei tradiții pe care n'o mai reclamă orgoliul nostru național, dar pe care ne-a impus-o un sentiment de recunoștință și de continuitate în viața noastră culturală. Și pentru ca să ne referim iar la sec. XVI, constat că deosebirea dintre *î* de la începutul cuvintelor și *â* din mijlocul lor a existat ca regulă generală în întreg scrisul nostru, cunoscând abateri doar în sec. XIX și XX, dela cea dintâi carte românească, Codicele Voroneșian, și până în zilele noastre. Nu înțeleg astfel înverșunarea și violența de limbă cu care a fost tratată Academia noastră, din cauza lui *Român*, mai ales în una din recenziile pe care le-am citit.

Mai de grabă ar fi să ne întrebăm de ce scriem *hotări, hotărit* etc., iar nu *hotărâ, hotărât* etc. Dar aci intervine simțul gramatical, care face din verbele de conjugarea IV o singură categorie de cuvinte, iar din vocala *i*, caracteristică acestei conjugări, chiar dacă s'a transformat în *â*, o singură ortogramă, scrisă deci *i* sau *î* (*a auzi, însă a hotări*). Tendința de a da forme asemănătoare elementelor cari se aseamănă și de a deosebi formele cu particularități deosebitoare, este de ordin general și comună tuturor graiurilor. Ea se manifestă firește și în scris. Ea a determinat Academia să fixeze d. ex. regula, atacată și ea, după care trebuie să scriem *un ochiu, moiu(eu)* cu *u*, însă *doi ochi, moi (tu)* fără de *u*, deși se spune și într'un caz și altul numai *ok*, chiar fără *i*, dar cu un *k* articulat mai aproape de dinți decât *c* din *cap*, și numai *moi*.

S'a obiectat că astfel de distincții constituie un balast ortografic neștiințific, pentru că sunt nemotivate din punct de vedere fonetic, și inutile, pentru că din context se va înțelege întotdeauna, și fără de acel *u*, dacă formele din chestiune au funcțiune de singular sau plural, de pers. 1-a sau a 2-a. Dar și în cazul acesta avem de aface cu ceva ce am numit un ortogram, motivat de evoluția limbii și de istoria scrisului nostru și reclamat de simțul nostru gramatical și chiar de considerații de ordin practic. O propozițiune rostită ca *Moi(u) cămeșile și văd că nu avem săpun* va fi totdeauna clară, cu sau fără de acel *u*, prin chiar situația în care se găsesc vorbitorul și ascultătorul, dar cuprinsă într'o narațiune scrisă s'ar putea, dacă ortografiem numai *moi* pentru pers. 1-a și a 2-a, să n'o mai înțelegem așa cum a fost gândită. Nu scriu și Francezii *je blâme, tu blâmes*, la sing. *tête* iar la plur. *têtes*, deși și într'un caz și în altul nu se pronunță decât *blam, tet*? Mi se va răspunde că asemenea deosebiri le impune ortografiei franceze principiul ei etimologic, principiu care nu este al nostru. Nimeni nu va putea tăgădui însă că pentru cititorul cult terminațiunile *e* și *es*, cu deosebirea dintre ele, sânt și elemente de precizie și de claritate. Și apoi, nu-l face deosebirea funcțională pe Francez să ortografieze deosebit pe *penser* și *panser*, cu tot principiul lui etimologic, deși amândouă formele derivă din lat. *pensare* și deși confuziunea între „a cugeta” și „a pansa” pare mult mai cu neputință, oricât am scrie la fel acele două forme franceze, decât între rom. *moiu* și *moi*?

O reformă ortografică trebuie să fie dreapta cumpănă între mijloacele pe care i le pune la îndemână sau i le impune tradiția și între inovațiunile pe care le reclamă o observare atentă a evoluției scrisului și a limbii. Dreapta cumpănă este o problemă de bun-simț și bun gust. Fiecare din noi în parte n'ar putea s'o deslege decât în felul lui, determinat de sensibilitatea lui individuală. Se impune deci concilianța tuturor, iar aceasta nu se poate obține decât pe calea compromisurilor, a concesiunilor și chiar a resemnărilor. N'am citat decât vro câteva dintre obiecțiunile făcute ortografiei Academiei Române, dar cred că le-am ales pe cele mai caracteristice, pentru felul criticii de care a avut parte. În cadrele acestui articol nu-mi pot îngădui să intru în prea multe chestiuni de amănunt.

De fapt, regulile ortografice ale Academiei sânt extraordinar de simple. Reguli ca acelea care ne obligă să scriem *același, aș, ași!, meu, sue, chirurg, războiu, sbiera, smeu, groaznic, aghiasmă, cauză, innăbuși, innegri, vreo, pentru ca, spune-mi etc.*, nu *acelaș, ași, aș!, mieu, suie, hirurg, războiu, zbiera, zmeu, groasnic, aghiazmă, lezne, causă, inăbuși, inegri, vre o, pentruca, spune'mi etc.*, se deprind ușor. Mult mai complicată este ortoepia. De aceea cele mai multe dintre îndicațiile Academiei privesc

de fapt această latură a formei literare a scrisului. Cred că în formularea regulilor ei ar fi fost bine ca să distingă pe cât se poate de precis între chestiunile de ortografie, de ortoepie și de gramatică. Care este însă alegerea pe care o vom face-o, în grija de a avea o atitudine pe cât se poate de literară, între formele *cenușă, soartă, acoper, duminecă, zănat, buratec, șa, seară, agreez, veșnic, ermetic, ipoteză, personaj, basin, autobus* etc. și formele *cenușe, soarte, acopăr, duminică, zănatec, buratic, șea, sară, agreez, vecinic, hermetic, ipoteză, personaj, bazin, autobuz* etc.? Academia ni le recomandă pe cele dintâi.

Graful omenesc este unul dintre aspectele vieții sociale, servindu-ne ca instrument de comunicare în domeniul senzațiilor intelectuale și afective. Viața socială cunoscând însă variațiuni aproape înfinite, împetrirea grafului prin deosebiri regionale, deosebiri de clasă și chiar deosebiri individuale este un fenomen firesc și inevitabil. Nici o lege n'ar putea elimina forțele vii care acționează aci, oricât de ușor s'ar putea realiza pe de altă parte uniformitatea ortografică. A desluși din mozaicul variațiilor fără de număr ale unei limbi ceea ce este colorit mai interdialectal, ceea ce apare mai estetic, mai clar, mai util și mai corect în sensibilitatea colectivității aceasta este o problemă pe care n'ar putea s'o rezolve un singur îns, nici o Academie chiar sau ori care altă asociație de savanți și literați, în așa fel, ca să dea în fiecare caz în parte deslegarea cea mai nimerită. Oricare ar fi încheierile, ele n'ar putea avea parte, în întregul lor, de o adeziune unanimă și mai ales n'ar putea rezista exigențelor și vederilor tuturor generațiilor și tuturor vremurilor, supuse unor continue modificări. Totuși avem nevoie de un îndreptar pentru toate cazurile care s'au impus uzului literar și de recomandări pentru cazurile în care uzul literar șovăie încă și în care noi înșine nu ne-am fixat încă asupra unei anumite forme și nu avem preferințe la care n'am putea renunța.

Academia și-a spus aci cuvântul, formulând regulile dela care nu este îngăduit să ne abatem. Cum însă materialul este extrem de bogat și de variat și e vorba de probleme care trec dincolo de cadrele ortografiei și în de ortoepie și gramatică, o mulțime mare de nedumeriri mai sunt cu puțință. De aci nevoia unei călăuze bune, care, trecând în revistă întreg tezaurul limbii, să-și aplice principiile cuprinse în regulile Academiei și să-l îndrumeze pe oricine are în goana condeiului vro îndoaială de cum trebuie să scrie un cuvânt. Vro câțiva autori de diferite broșuri s'au însărcinat să ne facă acest serviciu. Iată-l pe unul dintre aceștia luând în prefața sa o atitudine lipsită de bun simț și modestie, spre a biciui, în fraze pline de ignoranță și de anarhie ortografică și gramaticală, „vanitatea ridicolă de scrib“ a nu știu cui și spre a dăscăli și „nemuritorii din

Academiei“. Făcându-le acestora totuși cinstea de a adera la regulile lor, din condescendență, pentru că convingerile d-sale științifice sunt altele, scrie *perd* în loc de *pierd*, *ce'l reneg* și *l'a alcătuit* în loc de *ce-l reneg*, *l-a alcătuit* și în felul acesta „m'am silit să o sistematizez cel puțin [biata ortografie a Academiei] astfel, încât să o pot (sic!) folosi nu numai acei ce dispun de timp... etc. Alții intră în „uzul școalelor primare și secundare“ îndemnând pe elevi să respecte „principiile admise de Academie“ și învățându-i totuși să scrie, în opoziție cu acestea, *gheață, bae, îndoesc, nicăieri* (sic!) etc. etc. Până și într'o lucrare mult mai serioasă, întocmită „spre a servi la scrierea corectă“, se recomandă forme ca *apreția, capelmaestru, înfuriu, ingenuchi, speriu* ș. a. în loc de *aprecia, capelmaistru, infuriu, ingenuche*, *speriu* ș. a.

Cu asemenea metode se compromit și cele mai bune intențiuni. De aceea nu-i putem fi îndeajuns de mulțumitori d-lui S. Pușcariu, că ne-a dat însuși, în colaborare cu dl. T. A. Naum, un „Indreptar și vocabular ortografic, după noua ortografie oficială, pentru uzul învățământului de toate gradele“, apărut în editura „Cartea Românească“, Buc. 1932. Dl. S. Pușcariu a avut la Academie sarcina să armonizeze toate părerile și propunerile și a făcut-o sacrificând opinii și formule personale și înfruntând toate pasiunile, pentru ca reforma mult așteptată să fie dusă la bun sfârșit. „Organizația modernă — spun autorii broșurii de 174 pagini și de îngrijită execuție tehnică în prefața lor — și disciplinarea vieții sociale cer din ce în ce mai mult o îngădire a libertății individuale și o supunere la anumite norme convenționale și în privința grafului, ca mijloc de a-ți împărtăși gândurile și preocupările. La popoare cu o civilizație înaintată, a face greșeli de gramatică sau de ortografie este semnul cel mai evident al lipsei de cultură“. Văzută astfel, problema depășește mult preocupările dreptei scrieri și devine de un pregnant și larg interes cultural și național, care nu mai admite târăgănări de dragul unor veleități de subțireni fonetice și de orice fel de orgoliu personal.

Autorii reproduc regulile Academiei Române, completându-le în subsol cu mult mai bogate îndrumări ținute în cadrele aceluiași principii, privitoare la chestiunile care mai au nevoie de precizuni sau au rămas nelămurite. Punând la contribuție, cu discernământul critic al erudiției lor, materialul vast adunat pentru Dicționarul Academiei și avizul solicitat unor scriitori de mare prestigiu din toate ținuturile românești, își stilizează soluțiile într'o formă care negreșit că ar întruni majoritatea covârșitoare a sufragiilor într'un plebiscit al știutorilor de carte. Totuși dânsii țin să accentueze îndeosebi că obligatoriu rămâne numai ce este cuprins în regulile Academiei. Dânsii adaugă, ca o inovațiune față de îndreptările noastre de până acuma și adoptând eco-

nomia lucrărilor de felul acesta din apus, două capitole indispensabile bunei scrieri și deosebit de folositoare, de „Noțiuni de punctuație” și de „Observații gramaticale”. Urmează apoi „Vocabularul” în care se adună în ordinea lor alfabetică toate cuvintele asupra ortografiei cărora și formei lor literare ar putea să existe nedumeriri. Vocabularul acesta, cuprinzând 104 pagini, are avantajul că evită indicațiile inutile, ține cont însă de toate particularitățile dia-

lectale ale graiului românesc și de toate aberațiile ortografice curente, pe care nu le înregistrează, dar a căror evitare o face cu puțință oricui, prin înregistrarea formei corecte. Astfel autorii au reușit de fapt să fie „sfeinici folositori Românilor de pretutindeni” și să dea „o lucrare utilă nu numai elevilor din școlile de toate gradele, ci și oricărui Român cult”.

AL. PROCOPOVICI

MEMBRU CORESPONDENT AL ACADEMIEI ROMÂNE

## FORMALISM JURIDIC ȘI REALISM POLITIC

Evoluția atât de confuză a vieții politice mondiale după război se datorește, în bună parte, și unei încălcări de atribuțiuni și de mentalități.

Pacea care a pus capăt, la Versailles, războiului celui mare, a fost prima pace încheiată de democrații și între democrații.

Franța, Marea Britanie, Statele-Unite, adică cele trei mari democrații occidentale, pe lângă care democrația italiană în lichidare juca rolul de cenușareasă, au impus pacea noii democrații germane.

Printre semnăturile păcii se mai găseau democrațiile: belgiană, cehoslovacă, polonă, jugoslavă, austriacă, bulgară, democrațiile sud-americane și așa mai departe.

Pentru prima oară în lumea modernă democrațiile erau chemate să rezolve o problemă de importanță epocală.

Și problema a fost soluționată destul de repede, dar soluția a purtat pecetea caducității, datorită spiritului și calității celor care au descoperit-o.

În adevăr democrațiile moderne s'au caracterizat prin încălcarea mentalității juridice în domeniul politic.

Cei doi făuritori ai ideologiei democrate au fost îmbibați de spirit juridic.

Magistratul Montesquieu a imaginat teoria celor trei puteri distincte și echilibrate, fiecare cu drepturi și îndatoriri scrupulos scrise la carte, iar genevezul Rousseau a conceput însăși viața socială pe baze pur juridice și a alcătuit un sistem politic pe temeiul teoriei obligațiilor, luată din dreptul privat.

Dar spiritul juridic e prin esență formal, detașat de realitate, lucrând cu formule convenționale. Nu există ceva mai departe de realitatea vie decât totalitatea codicelor, a tomurilor și a hârțoagelor care poartă numele vag și impresionant: *Dreptul*.

Politica însă nu poate fi desprinsă din realitate. De aci arealismul politicii democrate care se oprește la formule și ignoră viața. Exemplul arealismului monstruos ni-l oferă însuși Rousseau cu al său „Contract Social”.

Rousseau a descompus imaginar istoria și a creat o istorie a lui, o istorie în care forța n'a jucat nici un rol, în care oamenii s'au asociat liber, au încheiat liber un contract pe care sunt legați să-l res-

pecte. Și dacă unii din semnatarii contractului inițial nu-l mai respectă atunci se cade să li se aplice sancțiuni de către marea masă a consemnatarilor.

Prin urmare un mecanism juridic tipic, un contract aidoma cu oricare altul din dreptul privat.

Rousseau nu se interesează dacă lucrurile s'au petrecut sau măcar s'ar fi putut petrece așa în realitate. El e mulțumit că a creat un sistem rațional, care-l satisface, pe care oricine îl înțelege și care, mai ales, are marele merit de a intra în cadrul unei științe atât de precise ca sacrosancta teorie a obligațiilor din dreptul roman.

În definitiv lucrul n'ar fi fost deloc grav dacă rousseauismul ar fi rămas ceea ce este, o construcție utopică foarte ingenioasă, foarte interesantă și foarte sugestivă pentru orice intelectual.

Nenorocirea a fost că influența rousseauistă a devenit hotărâtoare tocmai în prezua revoluției franceze, care a inhibat utopismul maniacului genevez și l-a distribuit în sisteme constituționale.

Constituționalicește, democrația lucrează cu ficțiuni juridice în loc de oameni și de grupări sociale.

Pentru că grupările sociale, breslele, n'aveau ce căuta într'un sistem rațional, unde toată lumea posedă aceleași drepturi — măsurate cu o scrupulozitate farmaceutică — și era ținută să îndeplinească aceleași datorii, ele au fost pur și simplu desființate.

Iar indivizii detașați, au fost priviți dintr'un unghiu strict juridic și din oameni au devenit cetățenii abstracți ai tuturor democrațiilor moderne.

Pe aceste ficțiuni juridice, pe acești cetățeni egali în fața urnei și a legii dar inegali prin ceea ce sunt și prin ceea ce posedă, se întemeiază ideologia și practica democrată.

De aci nepotrivirea între ceea ce este democrația și între ceea ce proclamă că este.

Libertate, egalitate, fraternitate — cele trei lozinci care stau la baza ideologiei democrate nu concordă cu realitatea.

Democrația n'a înfăptuit decât prima lozincă, libertatea, celelalte două au rămas literă moartă.

Așadar democrația n'a putut crea altceva decât un sistem de libertăți. Dar libertatea — fără egali-



tatea imposibilă de realizat — duce la tirania celor tari asupra celor slabi.

Ficțiunea juridică înzestrată cu toate drepturile civile și politice, cetățeanul, e manevrată și utilizată de posesorul puterii efective, adică a banului: de capitalist.

Democratul, stăpânit de formalismul juridic, nu poate să-și dea seama de defectul inițial și cardinal al sistemului său, acela că *democrația nu există* și că libertatea, egalitatea, fraternitatea, au creat plutocrația.

\* \* \*

Până în 1918, democrațiile — adică regimurile îmbibate de spirit juridic, denumite impropriu democrații dar care în realitate sunt plutocrații — n'au vuseseră încă prilejul să-și afirme metodele în materie de politică externă.

Ultima lichidare de conturi importantă se făcuse la 1871 iar lichidatorul fusese reprezentantul unei monarhii quasi-absoluate, realistul Bismark. La Versailles am văzut însă care au fost forțele lătigate, ca să întrebuițăm limbajul juridic drag democrațiilor de pretutindeni.

Și ceea ce era firesc să se întâmple s'a întâmplat, mentalitatea juridică a invadat în politică externă.

De unde până acum un tratat de pace era considerat ca un instrument care traducea pe hârtie un nou echilibru de forțe, rezultat din războiu, de astă dată tratatul de pace a fost considerat ca statornicirea unei noi ordini de drept.

Și fiindcă orice obligație trebuie să aibă o cauză s'a introdus — pentru prima oară în analele istoriei diplomatice — articolul prin care Germania se declara vinovată de declanșarea războiului mondial.

Prin urmare Germania nu plătea gloaba pentru că era învinsă, ci era pedepsită de democrațiile „civilizate” pentru vina de a fi deslănțuit conflictul.

Iată deci mentalitatea strict juridică, așadar formală, care a prezidat la alcătuirea tratatelor de pace de la Versailles, Saint-Germain, Trianon și Sévres.

Același spirit a prezidat când s'au stabilit reparațiile, calculate nu după capacitatea de plată a învinșilor ci conform notelor de stricăciuni produse de învingători. Ceea ce evident era juridic dar irealizabil.

Și pentru că se pleca dela premiza statornicirii unei noi ordini de drept s'au stipulat termene de zeci de ani pentru plata reparațiilor sau pentru luarea de hotărâri definitive asupra unor teritorii importante.

Fiindcă spiritul juridic e prin esență static. El trăește în lumea formulelor catalogate în coduri și orice abatere de la coduri îl surprinde, îl revoltă,

De aci incapacitatea de a judeca politic, de a înțelege că oricâte contracte ar semna Germania, ele nu vor putea dura zeci de ani.

În sfârșit, transpunându-se contractul social din politică internă în politică internațională, s'a creat Liga

Națiunilor, bizuită și ea pe libertate, egalitate, fraternitate.

S'a plecat dela principiul — ridicol pentru că ireal — că toate națiunile sunt egale între ele și că toate au drepturi și datorii egale: Marea Britanie cu Elveția iar Franța cu Siamul.

Cu alte cuvinte s'a repetat povestea cetățeanului abstract.

Toate ar fi mers cum ar fi mers dacă democrațiile ar fi rămas să joace cadrulul între ele. Dar în curând lucrurile s'au schimbat.

Mussolini a luat în mână frânele Italiei în 1922 iar Stresseman — admiratorul și imitatorul lui Bismark — ale Germaniei, în 1923.

Dintr'odată democrațiile occidentale au fost puse în stare de inferioritate virtuală. Însă Statele-Unite s'au retras din afacerile Europei iar Anglia e inatacabilă prin poziția ei geografică și prin detașarea față de convulsunile continentului.

Așa dar democrația franceză rămâne singură să-și apere pozițiile.

Ravagiile mentalității juridice sunt admirabil ilustrate de politica externă dusă de Franța de la războiu încoace.

Conducătorii politicii externe franceze n'au izbutit — timp de paisprezece ani — să-și apere pozițiile politice, financiare, militare și teritoriale, altfel decât printr'o exegeză a tratatelor.

Teoria intangibilității, a imobilității tratatelor, e tot ceea ce a reușit să opună diplomația franceză realităților amenințătoare. În tot acest răstimp Franța a avut un singur moment șansa de a-și înfrânge definitiv adversarul, în momentul Ruhrului.

Di. Poincaré, jurist și el, exeget al tratatelor și el, se lăsase convins să ducă o politică de forță.

Rezultatele ei se pot urmări în paginile de panică din hârtiile lui Stresseman.

Dar democrația franceză nu putea suporta multă vreme o politică realistă care contravenea mentalității contractuale.

Jovialul Aristide Briand izbutește atunci un tur de forță. Se prezintă opiniei publice franceze drept un tenace apărător al tratatelor, pe care în realitate le abandonează.

Le abandonează însă nu pentru a inaugura o politică de realități, ci pentru că aleargă după un nou contract „en bonne et due forme”.

Briand crede că a realizat totul, în momentul în care substituie contractului dela Versailles — în care Germania era silită să se recunoască vinovată — contractul dela Locarno, prin care Stresseman recunoaște de bună voie noul statut teritorial al Europei.

În schimbul noului instrument juridic, Briand cedează Ruhrul, Renania, reparații adică realități politice și financiare.

Dar pe când pentru realistul Stresseman Locarno constituie o etapă spre a ajunge la un contract mai

favorabil Germaniei, Aristide Briand își închipuia că a încheiat contractul definitiv.

Odată pornit pe panta concesiunilor contractuale Aristide Briand nu se mai poate opri.

Când Stresseman cere un contract mai bun, Briand trebuie să-l acorde, pentru că opinia publică franceză crede că Locarno însemnează stato-quo-ul definitiv și n'ar putea fi convinsă de necesitatea unui refuz și a unei politici de realități. Pe de altă parte Briand însuși aleargă încontinuu după un contract mai sincer adică mai eficace juridicește. Și pentru ca Germania să fie sinceră, bunăvoînța ei trebuie câștigată prin noui concesiuni.

Această mentalitate juridică a dus politica externă franceză în pragul falimentului de astăzi.

\* \* \*

Să vedem acum ce consecințe a avut formalismul juridic asupra politicii mondiale.

Rezoluțiile Ligii Națiunilor și pactul Kellog sunt aportul exclusiv al democrațiilor occidentale.

Opinia publică a întregii lumi a fost indusă în eroare cu ajutorul acestor pacte și rezoluții.

Massele — și poate chiar lumea politică democratică — au crezut că o condamnare solemnă a războiului e suficientă spre a asigura pacea.

Dacă douăzeci sau treizeci de guverne declară că

renunță la războiu, această declarație înseamnă — în mentalitatea democratică — înscăunarea păcii eterne.

Cu alte cuvinte se asimilează un pact, cu o declarație solemnă din dreptul privat, care leagă părțile.

Dar dreptul privat e eficace pentru că există sancțiunea — materială și rapidă — pe când în politica internațională sancțiunea înseamnă războiu.

Iată cercul vicios în care se învârteste sistemul pactelor și al rezoluțiilor.

Spiritul juridic în politica internațională e funest pentru că induce în eroare massele și pentru că produsele lui — pacte și rezoluții — sunt lipsite de orice eficacitate.

Lucrul s'a văzut cu ocazia conflictului japoano-chinez.

O agresiune imperialistă tipică nu poate fi oprită, deoarece interesele divergente ale marilor puteri fac inutil tot mecanismul rezoluțiilor și al pactelor.

Liga Națiunilor s'a pronunțat, a condamnat și Japonia își continuă liniștită expediția.

Firește tot ce se petrece în lume e trist, guvernele nu-și respectă semnătura, popoarele se urăsc dar formulele goale și solemne nu vor schimba nimic.

Realitățile singure contează în politică și numai pe baza lor se poate clădi.

De aceea formalismul juridic democratic face loc pretutindeni realismului politic.

MIHAIL POLIHRONIADE

## C R O N I C A L I T E R A R A

C. STERE: ÎN PREAJMA REVOLUȚIEI—ROMAN.—PATRU VOL.: SMARAGDA THEODOROVNA, VANIA RĂUTU, LUTUL..., HOTARUL...

În țara noastră — a tuturor confuziilor, a înălțărilor de o zi și a operelor de o noapte — nici literatura nu poate eluda această generală lege de superficialitate. Iată romanul. Așteptat atâta timp ca o dovadă a maturității noastre în creație, îl avem în sfârșit azi, ca o avalanșă de hârtie tipărită, gen cultivat până la hipertrofie, în raport cu celelalte. Și totuși realizările autentice, definitive, sânt ridicol de puține față de această gălăgie... De ce? Fiindcă, mai mult decât orice, romanul se refuză obicinuitei și caracteristicii noastre panice a improvizației. În această epocă literară de frângere a regulilor, de întrepătrundere a genurilor, romanul nu poate totuși ignora două condiții esențiale: aglomerarea cât mai îndelungă a unui cât mai vast și mai divers material, indiferent din ce domeniu, și o construcție a acestuia, o cristalizare pe anumite axe.

Prin urmare, ceva cu totul opus improvizației. Ori noi am avut penibil de puțini oameni cari să-și dea seama, onest, de acest lucru. În schimb, legiuni de scriitori cari, dacă au adus-o bine din condeiu într-o

poesie sau o pagină de jurnal intim, cari deci au așa numitul „talent“, și-au închipuit că se pot dispensa de povara materialului de viață, înflorind frumos pe hârtie un gol sufletesc mai mult sau mai puțin absorbant, sau, dimpotrivă, oameni onești — pe cari o soartă în afara celor comune, i-a purtat prin multe vijelii și arșite, le-a îmbibat sufletul ca pe un imens burete cu tot oțetul și toată mierea vieții — cred că prin simpla lui stoarcere se pot trezi peste noapte romancieri. Scriitori ușurei, neîncovoiați de povara vieții și oameni copleșiți de amintiri însă lipsiți de experiența literară, care să-i ajute în selectare și construcție — se epuizează deopotrivă în efort steril. Negreșit. Ultimii sânt mult mai preferabili, sânt chiar vrednici de atenție: aduc cel puțin *ceva*. Din nefericire, sânt prea puțini față de atâția fulgi ce plutesc pe valurile unduioase ale vieții noastre literare.

Di. C. Stere e dintre acești câțiva. O secundă apropiere de viața și literatura imensei Rusii, o soartă frământată ce i-a purtat peste atâtea latitudini geo-

grafice, printre atâtea neamuri de oameni, l-au făcut purtătorul unei minunate poveri de chipuri și icoane ce trebuia descărcată. Cele patru volume masive, urmându-și la scurte intervale, ca o revărsare de ape mari, aglomerează un impresionant material de viață.

Dar numai atât. Materialul rămâne amorf, condamnat caducității. Când stai să inventariezi conștiințios ce rămâne din cele aproape 1500 de pagini, e o nesfârșită tristețe.

Nu îi neg d-lui C. Stere chiar talentul, nici chiar posibilitatea de a fi un bun romancier. Deocamdată s'a arătat însă un simplu diletant, acumulând în construcția primului său roman atâtea erori, atâtea naivități, încât te întrebi ce imensă forță de viață trebuie să fi avut materialul ce i s'a întipărit în amintire, dacă a rezistat atâtor diformări pe hârtie.

Dela început, dl. Stere oscilează nehotărît în sărăcia unor elementare probleme de tehnică literară și concepție. Și-ar fi vrut opera roman vast, frescă balzaciană de oameni și existențe; l-a realizat cu indicibilă pauperitate prin cea mai elementară tehnică: a *memoriilor*. Cartea nu e o învălmășire de vieți, nu e o arhitectură — ci monotonă înșirare de boabe pe acelaș fir. Dacă am proceda ca în științele naturale, căutând tipul inițial al unei specii, cred că n'am putea găsi o formă mai elementară: viața unui singur om, privită dintr'un singur punct de vedere și însemnată printr'un singur procedeu: al notației strict cronologice, a evenimentelor strict raportate la erou, în capitole strict limitate la încadrarea materialului dat, fără nicio corespondență între ele decât firul timpului.

În cele 180 de capitole de până acum, unul singur inversează ordinea cronologică: cel dela început: „Cortina se ridică“, doar vreo câteva își întind antenele mai departe de locul în care a poposit „fețișul“ romanului, Vania Răutu: unul îngăduie o deplasare la Schüsselburg, în închisoarea Undinei, deplasare socotită strict necesară ca să explice îndârjirea prigoanei țariste și alte câteva cu tribulațiile Taniei pentru a deveni soția eroului.

Sărăcia acestei strâmte viziuni epice, a acestei băbești tehnice literare, e deadreptul înduioșătoare — sub firma ce bălăbănește imensă cât un cer: „În preajma revoluției“.

S'ar putea obiecta că această formă literară e o limitare voită: Romancierul n'ar fi urmărit decât formația sufletească a lui Vania Răutu.

Dar chiar așa pusă problema, rămâne tot o naivitate de tehnică și concepție literară. Să consacri 1500 de pagini *copilăriei* unui personaj, să le umpli cu viața sufletească întru totul larvară a primilor săi 19 ani, și mai ales să-l analizezi cu mijloacele întru totul rudimentare pe care vom vedea că le-a utilizat dl. Stere — înseamnă lipsa oricărui echilibru în creație.

Însuși prologul: „Smaragda Teodorovna“ e caracteristic. Cel puțin aici, autorul avea prilejul și datorită unei mai largi orchestrații. Dar și aici, același linie unică: *Smaragda*. Conflictul e pur interior — sau mai bine zis, vrea să fie. În ce măsură se conturează, vom vedea la timp. Singurul personaj ce putea să crească până la ciocnire, era *Iorgu Răutu*. Recunosc, e reliefat puternic, admirabil chiar — poate cea mai frumoasă figură a romanului — însă firea lui blândă sub sălbăticie și dragostea lui de om bătrân, îl paralizază.

Dar, redusă la acest fir elementar, sprijinită de niște mijloace de investigație psihologică pe care le vom vedea tot atât de elementare, această temă literară nu putea umple cu substanță patru volume și 1500 de pagini.

Atunci — spre deplina tristețe a lucrurilor — romancierul se simplifică, *memorialist*, și se complică totodată inutil: *sociolog*. Balzac a avut ambiția de a regiza „comedia umană“, aglomerând în pagini oameni cari *trăiesc*, în ciocniri sau alăturări, căzând, sau în înălțare peste trupurile altora. Dl. Stere vrea mai mult și mai puțin totodată: să închidă într'un dosar *tot ce a văzut*: oameni și stări sociale. Sociolog însă, nu îi prezintă în împletiri de viață ci prin alăturări de *fișe*. De aci, acele caracteristice capitole ale cărții, de vreo câteva pagini doar, în cari e prezentat cu corectitudinea unei fotografie pentru identitate, personajul indicat chiar în titlu. Ca să ne dăm seama cât loc ocupă această preocupare în economia romanului, amintesc că aproape 50 din cele 180 de capitole sânt doar astfel de prezentări. Și conștiințiozitatea sociologică a autorului e atât de mare încât nu lipsește niciun portret de comentarii superflue. Iată de pildă cum e adnotat unul dintre puținii prinși *numai* în mișcare, prin urmare la cari comentariul e redus la minimum: „Figura părintelui Vasile era caracteristică pentru acele vremuri în Basarabia, și documenta singură, mai bine decât orice studii și cercetări, situația din provincia de peste Prut, pe la mijlocul veacului trecut“ (p. 49 I).

În cele trei pagini ale portretului lui *Manin*, Dracul Arab, încearcă să-i facă într'un singur pasaj întreaga sa filogenie și ontogenie (pag. 168 vol. II).

Tot din aceeași conștiințiozitate deplasată, sânt însemnate cu grijă în roman atâtea și atâtea tipuri cari n'au valoare în sine, nici rost în structura cărții, ci destinate să completeze doar arida frescă socială: Lemeș Lăutarul, Gaspar Gasparovici, „Gazeta“, Leizer Arhitectul, Petrovici Bartic, Aristide Brezoi, Pawlovici Brașevan, etc.

Pe lângă aceste capitole — portretistice — arhiva sociologică a d-lui Stere alătură și o mulțime de alte capitole — strict expositive — a stărilor politice și sociale, legate de structura romanului cu cele mai slabe fire: *Gazeta*, *Conciliabule*, *Preliminariu*, *Habemus Papam*, *Pocății* și *răsvrățiții*, *Războiul* și miș-

care a revoluționară, Seminarisții, Odesiții, Calea Revoluției, 1 Martie 1881, etc.

Repet, materialul putea fi transformat, fuzionat artistic. Nu din prezența lui fac un cap de acuzație. Ci din felul cum a fost prezentat: în acele capitole — cutuțe ermetice închise, mirosind a naftalină științifică, făcând imposibilă revărsarea în fluviu larg, a vieții romanului; din acea impresie de autor copleșit de fișe, pe care o degajează ordonarea lor rece și seacă.

Insă nu și *obiectivă*. Din contră, construcție tezistă, suprapunere care să dea un simbol facil, formule naive.

Insemn deocamdată ca indiciu a spiritului de construcție una din amuzantele obsesii ale autorului aceea a capului „enorm“. Citez numai din vol. II Leizer „un omuleț cu un enorm cap“ (p. 68), Manin „un om cu un cap enorm pentru un trup prea scurt“ (p. 164), Avram Zerkind „Un trupșor slăbuț, numai piele și oase, un cap enorm“. (p. 234) etc.

În adevăr, acele primordiale erori de construcție a romanului sânt amplificate prin aglomerarea a o mie și una de convențiuni și diformări cauzate pe deoparte de arierata formațiune literară a autorului și de insuficiențele sale în analiză, iar pe de alta de tezismul său acut.

Atmosfera caracteristică a scrisului său, procedeele convenționale pe cari le întrebuițează pentru însemnarea stărilor sufletești, mijloacele senzaționale la cari apelează, pudicitatea extremă în însemnarea vieții, și atâtea alte semne, indică la dl. Stere o formație literară ce nu depășește epoca romanelor lui *Turghenieff*. Nu-i fac injuria de a afirma că n'a mai citit nimic din ceea ce a apărut de atunci și până azi. Cred însă că sânt foarte rari acei oameni, a căror elasticitate spirituală — în sensul bun al cuvântului — le îngăduie să-și depășească, la bătrânețe, personalitatea, așa cum a cristalizat în epoca de formație. În orice caz, dl. Stere nu se arată printre aceștia.

Atmosfera literară a „*Smaragdei Theodorovna*“, e, bunăoară, atât de vetustă, încât dl. Perpersiccius n'a șovăit să o apropie, cu toată delicatețea, de proza lui *Costache Negruzzi*. În adevăr, parcă citești „*Zoe*“ sau „*O alergare de cai*“.

Nu e vorba de stil. Aici se găsesc scuze pentru romancierii mici, prin apel la creditul celor mari. Ci de vizibila incapacitate de analiză sufletească:

„Smaragdița respira violent, apăsând cu un deget tâmpla stângă și sprijinindu-și sânul, agitat de uraganul de simțiri vrăjmașe care o cuprinsese năprasnic. Ea se simțea posedată de duhul răsvătirii, — dar nici nu putea, nici nu mai voia să-l stăpânească!

Asta-i viața? — Își aducea aminte ea, și parcă auzea și sunetul cuvintelor din ajun: „de la cincisprezece ani robită între pivniță și cămară.. trei copii“... (p. 280).

Evident, azi nu se mai poate scrie astfel. Pentru

incapacitatea de obiectivare, dialogul e adesea caracteristic. El urmărește ritmul sufleteș al autorului, nu al personajului: „Trebuie să-i dăm — spuse ea totuși, silindu-se să-și înăbușe răzvrătirea — Trebuie să-i dăm un ceafu de romanită“ (p. 281)

Acest „trebuie să-i dăm“ repetat, e un artificiu stilistic ce de mult nu mai e posibil.

Autorul nu poate urmări firul delicat al unei evoluții sufletești — fără să nu fie silit să apeleze la întâmplări neobicinuite, tari, senzaționale chiar — accidente — cari să aibă valoare de jaloane, lămurind prin ele înșile, forțând chiar, mersul crizei — accidente cari îl scutesc astfel de subtilitatea unei analize, a unei luminări a imponderabilelor psihice. Analiza, urmând astfel doar linia exterioară a evenimentelor, e silită să se rezume la salturi, la stabilirea unor trepte, cari uneori se distanțează până la contradicere formală.

Iată evoluția Smaragdei: Unica speranță a unor oameni scăpătați, e aproape cumpărată, la 16 ani, de un om de două ori mai bătrân ca ea, Iorgu Răutu. Fricoasa fetiță devine totuși energica stăpână a soțului și a gospodăriei, de o anormală maturitate în judecată, deși continuă să se joace cu păpușile. Până când întâlnește pe contele *Przewiki*, un cavaler de cea mai pură și naivă linie romantică: „Ea se simțea atrasă de acest tânăr manierat și bine crescut, care a cunoscut saloanele de elită și Curțile marilor Capitale din Europa; care știa nu numai să povestească tribulațiunile și episoadele dramatice ale vieții sale agitate, dar să și discute, în formă ușoară și plăcută, chestiuni de modă și de literatură, desvelindu-și cu acest prilej sentimente înalte și delicate“ (I p. 178). Acesta-i trimete o scrisoare poetică și, după câteva luni, o îmbrățișează; ea fuge îngrozită. Ca să se hotărăscă, a trebuit să survină, nici mai mult nici mai puțin decât nașterea nedorită a celui de al treilea copil, Vania. Insă, aproape de domiciliul conjugal, dragostea rămânea ineficace. Ca să o determine la evadare, trebuie să survină un nou accident: boala băietului. Pleacă la Odessa spre a se întâlni liberă cu contele. Într'o zi, la ora 5, se hotări să-i cedeze. La ora 3½ sosește o telegramă care anunță boala gravă a fetiței sale Sonia. Firește mama se întoarce și fetița moare. Muștrări de conștiință și un plus de ură, inexplicabilă deși mereu și savant explicată, față de Vania. Ca și cum această lovitură de teatru n'ar fi suficientă, urmează încă două, ca să nu mai fie nicio îndoială asupra procesului sufleteș al Smaranditei: o servitoare i se plânge că delicatul conte a lăsat-o însărcinată și o prietenă îi anunță că el a fost prins trișând la cărți, exclus din oștire, luându-și lumea în cap. Gradația șirului previzibil de evenimente era astfel epuizată. Insă evoluția Smaragdei nu era sfârșită. În acest stadiu nu putea rămâne, căci nu putea ajunge decât la sinucidere. Atunci autorul apelează la *suprana-*

*tural*, singurul care mai rămăsese. O criză mistică, rezolvată într'un pasaj și apoi într'o pagină, prin două apariții a Maicii Domnului — și iată pe candida copilă de altădată transformată complect într'o severă castelană care va cenzura fără milă, până la sfârșit, moravurile șorocene.

Aceiași convenționalism, aceeași simbolică facilă aceleași procedee melodramatice, aceeași, insuficiență în analiză — și în urmărirea evoluției lui *Vania*, agravate aici de ostentativul tezism. În adevăr — nu e vorba propriu zis de formația lui *Vania*, ci de *formația poporanismului și ruso-fobiei sale*. De aceea, cu toate cele trei volume, *Vania* nu e om, e umbra hipertrofiată a unei idei.

Nu e însă acea trăire într'o idee, acel sbucium agonic într'o problematică etică, — a eroilor romanului rusesc — ci simplă schemă abstractă :

Tragedia mamei lui *Vania* era necesară pentru a-i provoca izolarea în familie și ca să-l asvârle în mijlocul poporului.

În adevăr, încă înainte de a deschide ochii, întâmplări patetice sau simbolice se'ngrămădesc vertiginos asupra-i. Nașterea sa necesită o intervenție chirurgicală și pune viața mamei în pericol; tatăl nici nu vrea să-l vadă; doică îi e hărăzită o fată ce născuse cu păcat; mereu bolnav, ca să scape de moarte, printr'o ceremonie superstițioasă, e vândut unei familii de țărani: dublu simbol, popular și poporanist.

Dela primii săi pași în viață, autorul ține să precizeze: „Toată copilăria lui fiind învăluită în atmosfera luptelor și a preocupărilor inspirate de reforma agrară — toate celulele sufletului său au fost saturate de această atmosferă“ (p. 13, II). Ceea ce îl determină ca de mic să fie apărător al obișduișilor, începând cu puii și sfârșind cu clăcașa Maria Vornicu. Infiltrațiile poporaniste se înștră apoi metodic: dragostea pentru țărancă Irina, adevărata lui mamă, prietenia lui cu Tănăsică, episod patetic ce amintește mult de „Vasile Porojan“ al lui *Aleksandri*, lecțiile aspre și teatrale de democrație ale convenționalului său meditant, etc.

Strămutat la liceu, monografistul conștiințios care e autorul, se simte dator să-i însemne *primele lecturi*, într'un capitol special — procedură strict științifică.

Aici, poporanismul său se convertește în umanitarism. La 12 ani, apără eroic pe evrei, pe Dumnezeu, dă lecții profesorilor. Devine revoluționar, organizează prima „comună“ — învață carte pe cei grei de cap, înfruntă concepția burgheză a tatălui său și angajează o idilă cu melodramaticul personaj: *Undina*. Arestat, se solidarizează cu tovarășii, deși putea să scape. În închisoare, peste problematica sa doctrinară se aștern complicații. Neapărat, necesare. Fiindcă, în singurătatea închisorii *Vania* trebuia să stea de vorbă cu el însuși, deși era doar o fărâmă de om încă. Aceste complicații menite să evidențieze

adâncimea sufletului lui *Vania* sânt sbuciumul sexual și cel filosofic, cari se împletesc aici cu desăvârșire.

Autorul își urmărise eroul în evoluția erotică, de mai înainte. Însemnase, conștiințios, primele amintiri, în legătură cu bătrâna Iosefovna. Acest capitol freudist, e doar un exces de zel științific, deoarece n'are legături cu restul, viața erotică a lui *Vania* decurgând normal în urma inițierii sale, în mod idilic-poporanist, de către Ilenuța, prietena sa din copilărie. În închisoare, cele două imagini: cea convențională a *Undinei* și cea idilică a *Ilenuței*, se suprapun, se ciocnesc, producând filosofie: Una simbolizează, firește, cerul, *Idealul*, cealaltă *lutul*, păcatul. Filosofia aceasta naivă e denumită „blăstămatele chestiuni“, e augmentată prin controverse cu versurile lui Jean Marie Guyau, și decurge cam astfel :

„De ce ?

Pentru ce ?

Ilenuța... Undina... Tania...

Tania !

Biet suflet scârbit și el de lutul trupesc ! Și ea rățăcește în spațiul nemăsurat, menținută numai de puterea oarbă a gravitațiunii...

Nu e niciun luminis în negura aceasta opacă ? Dar atunci de ce s'a născut, de ce s'a desvoltat, și pentru ce trăiește omenirea ?

De ce și pentru ce ?

Blăstămată chestiune !...“ (pag. 107, III).

Se va spune că la această vârstă, un puț de om, fie chiar erou de roman, nu putea să filozofeze altfel. Just. Atunci de ce atâta atenție, pe zeci de pagini ? Și de ce *altceva nimic* în sufletul său de copil ?

Cu partea doua a volumului „*Lutul*“ (III) — „Spre alte zări“ — care, de fapt, e greșit plasată aici, alăturându-se în totul, ca material și atmosferă, caetului următor — „*Hotarul*“ — miște o altă lumină.

Intrăm pe deoparte în lumea de taină a Rusiei orientale și a Siberiei, iar pe de alta intuim primele semne ale unui proces sufletesc — singurul autentic — căruia i-am fi dorit o mai apăsată atenție: primii muguri, în Răutu, ai conștiinței sale *etnice*. Din păcate, schița procesului e sumară și cu desăvârșire abstractizată. Unicul moment bine prins — unul din cele mai autentice ale romanului — e acel din „*barjanka*“ ce aluneca pe „*Măicuța Volga*“, când *Vania* își dă seama câtă deosebire e între această imensitate de ape, oameni și pământ, și lumea senină, adunată mică între dealuri, a plaiurilor sale moldovene. Dovadă că dl. Stere poate fi subtil, când nu vrea să fie mai mult.

În rest, problematica se rezumă la formularea abstractă a legăturilor cu Năpădenii și Ilenuța (III p. 120) la revolta lui Răutu când observă că Moldovenii sânt considerați alături de tătari, kirghizi, etc. (III p. 262), la silueta Bucovineanului rătăcit prin Rusia (III 327) și la patetica întâlnire, în Siberia, cu *Ruxanda Moldovanca*, episod care, conturat cu delicatețe, ar

fi fost frumos. Insa prin atitudinea convențională a lui Răutu, devine melodramatic (IV — Cap. IX).

La sfârșit considerații teoretice: Vania, își dă seama că țarismul, nu poate fi combătut eficace decât din afară. Unica soluție: trecerea în România, și aici, lupta cu vecinul dela Răsărit. — Exact, atitudinea și justificarea d-lui Stere: un fel de proclamație personală.

Trebuie să fim drept, recunoscând că această abstractă problematică nu ia atât cât „blăstămatele chestiuni“ în volumele anterioare. Că, pocnind de năvala vieții, cu toate silințele ideologice ale d-lui Stere, cu toată pudicitatea sa care îl face să îndrăznească foarte puțin în însemnarea crudă a acelor temnițe de infern ale Siberiei — „Hotarul“ e cel mai bun din serie, răsplătind într-o câtva truda și așteptarea lectorului. Fără a fi mai puțin aglomerat de episoade convenționale, ca cea sosire a Taniei, cea serie de victime amoroase ale sale, începând cu Mehmed și sfârșind cu colonelul Pocrowski — cea tuberculoză oportună, cea avalanșă de morți de prieteni și prietene — începând cu a sa — cari trebuiau să-l deslege în mod rapid pe Vania de revoluție și de Rusia — în acest volum se strecoară

ceva din uriașa palpitatie de viață a Siberiei, în care firava personalitate a lui Răutu se pierde.

Deși cu acea lipsă de curaj în trăsătură, pe care am amintit-o, viziuni din închisorile siberiene, instanțanee din acele convoiuri de exilați, desvăluie brutal colțuri de lume sumbră, de viață ce merita un creion. Apoi acea aspră poezie a „taigalei“, cu așezările ei de țărani ruși sălbăticiți, incisiv creionați în acel episod al judecății „mir-ului“, cu minele ei de aur și robii lor îndobitociți, cu fauna ei rară și neamurile sale nomade, cu râurile imense și furtunile lor; și mai cu seamă acea viață ciudată a „tundrei“ cu încrem-nirea ei sub zăpadă și magia aurorii boreale, iarna, și cu acea frenetică și bruscă izbucnire, vara, sănt ot atâtea prilejuri de pagini frumoase, cu tot stilul lor vechiu, cu toate procedeele lor de descripție, depășite azi. Uneori, chiar înfiorări reținute de lirism luminează cartea.

Odată, cine știe, poate dl. Stere va lăsa „blăstămatele chestiuni“, va renunța la comentarii. Deabia atunci se va putea socoti integrat definitiv literaturii.

OVIDIU PAPADIMA

## C R O N I C A P L A S T I C Ă

TONITZA, ȘIRATO, ST. DIMITRESCU, BUNESCU

Cele din urmă săptămâni ale sezonului plastic s'au bătut vitejește cu blestemul vremurilor acestora de prăpăd bănesc și de uscăciune sufletească. Am văzut venind ape noi și odihnitoare acolo unde era greu de așteptat măcar o lumină de mai bine, oricât de zadarnică ar fi părut lupta cu neajunsurile zilei și oricât de naivă încercarea să le birue.

Dar pare-se că aceste neguri turburate sunt cele mai prielnice unui rod bun. Ele aduc pesemne încordări adăugate strădaniei obișnuite și potențează dincolo de măsura cotidiană, vrednicia primejduită. De aceea nu e chiar așa de neînțeles, că un răstimp hapsân pentru indeletnicirile artistice, le întărește îndrăzneala și virtuțile de rod bun, cum tăierea fraților întărește strujanul porumbiștilor din Ian. E o vreme de selecție, s'ar putea spune, pentru că bătaia plină de nemilă, sitește meritele ca pe o făină în țesătura firului de mătasă.

Iată cum strălucirea neobișnuită a câtorva expoziții nu pare ciudățenie și iată pricina pentru care, artiștii neșovăelnici au putut să crească mai mari decât ei înșiși, sub apăsarea de piatră rea a circumstanțelor actuale.

\* \* \*

Colțul de expoziție îmbrăcat în tablourile lui Tonitza, face în sala Dalles o frântură de muzeu. Acest admirabil pictor al sensibilității moldovenești — căci e cel mai reprezentativ pictor al Moldovei — și-a circumscris câmpul cercetărilor lui plastice într-o preocupare permanentă de plină lumină, ceea ce l-a dus direct și cu totul pregătit înspre albul colorat. De aici încolo, Tonitza face legătura cu tot ce s'a făcut mai subțire și mai rafinat, în plastica românească, depășind cu mult o granițare etnică și situându-se pe planul neatins decât de marele Ștefan Lukian.

Intr'adevăr, calitatea alburilor lui Tonitza este neîntâlnită. Ea mărturisește mai puțin înălțimea spirituală a problematicii de plastică pură, cât extraordinara sensibilitate a pictorului, aplecată pe o modelare caldă și aeriană, cu negația totală a umbrelor ajutatoare.

Din acest punct de vedere, expozantul dela Fundația Dalles este un singularizat. De aceea drumul carierei lui a trebuit, fatal, să arunce experiența altora, care îi devenea caducă, și să caute procedee proprii și paletă proprie, având să construiască, dela capăt, o dogmatică a subtilității cromatice, despre care se va cuveni să se ocupe cineva pe larg, în

ziua când opera lui Tonitza va mărturisi înălțimea ei maximă.

Acest moment nu poate fi precizat astăzi, oricât de ridicată ar fi treapta ajunsă de el, pentru simplită cuvânt că Tonitza adâncește an cu an mai mult, temelia unui nou îndreptar plastic, în care lipsa de trecut nu poate fixa întinderea viitorului.

De bunăseamă însă, evoluând pe altă cale și pornit de pe altă hotărnicie, expozantul dela Dalles a atins astăzi punctul de încrucișare cu paleta lukianescă. Dar dacă Lukian înseamnă cel mai înalt punct atins în plastica — sau mai exact, în paleta românească — Tonitza l-a depășit în dezvoltarea alburilor, croindu-și dela început o derogare, o pecete specială, care mărturisește categoric lipsa influenței și arată prin similitudinile ajunse, doar poruncirea cea de dinlăuntru și care s'ar numi expresia plastică a sufletului românesc.

De altfel Tonitza și-a limpezit astăzi, în mod desăvârșit, căile lui de temelie, descoperind icoana ortodoxă. Și aici, pe un plan cu totul deosebit, se încrucișează iarăși cu Lukian, cel mai static dintre toți pictorii noștri de totdeauna.

Intr'adevăr, opera lukianescă e construită în întregime pe obsesia liniaturii orizontale. Peisajul — căci mai ales acesta evidențiază atitudinea — îndepărtat de orice pălpăire de viață, mocnește așezat în forme neschimbătoare, ca împletirea unei lespezi înfrățite cu orizontul. Acel scrânciob încremenit ca o cruce desnădăjdută în ograda cărciumei pustii cuprinde în el tot tragicul fix și extatic al înghețării bizantine. Negreșit, în Tonitza formula evoluează și trece pe altă treaptă. Dar în ochii mari și neguroși ai copiilor lui, în solemnitatea dureroasă a capetelor bucălate și carne e o rezonanță adâncă și tristă de dincolo de lume, care-l înfrățește neînchipuit de mult sfântului copil din Staulul Betlemului biblic.

Dar copiii sânt doar punctul de trecere în spre pictura laică. Ortodoxismul acesta plastic se filează ușor până în cele mai îndepărtate colțuri ale picturii lui Tonitza, făcându-l exponent al unei mișcări artistice de o uluitoare însemnătate în țara noastră. E cel dintâi penel care aruncă o punte adâncă între pictura bisericească și pictura laică, așezând reclădirea plastice actuale pe temelia necesară a unei tradiții de veac și veac.

Singurul teoretician valabil din mișcarea plastică românească — am numit pe Șirato — era firesc să ajungă la strălucita formă pictoricească sub care ni l-a arătat participarea lui în „salonul celor patru“.

Fără îndoaială, o carieră de creator, plantată pe un spirit critic cu exagerată luciditate, duce la o permanentă luptă crâncenă cu vrăjmășia propriei judecăți. De aceea tălăzuirile de atâția ani din pictura lui Șirato, își aveau o logică pe care nu putea să

n'o vadă cel deprins cât-de-cât cu fixarea raporturilor dintre creație și creator. Dar dacă această neogoiță strădanie de cercetare era firească și limpede, tot așa de înțeleasă era tălmăcirea unui timp de echilibru și de fixare. Căci Șirato n'a adus nici când un tablou, în care știința adâncită a picturii să nu împue dela cea dintâi aruncătură de ochi.

Astăzi însă Șirato a trecut dincolo de știința lui. Și-a dezbrăcat paleta și desenul de tot ce putea să fie efect facil, agrement estin și literatură și s'a aruncat într'o apă limpede ca lumina răcoritoare a cristallului șlefuit, atacând pieptiș, nu aceea ce s'ar numi comod „plastica pură“ ci „pictură purificată“, expresie care vrea să însemne cea mai înaltă evoluare a ideii plastice.

Pentru acest motiv, Șirato a adoptat o paletă brumată, ca ceața albastră de iarnă ori ca o undă de mare și n'a rupt-o în pete colorate decât atunci când a vrut să arate că o culoare, principial caldă, nu trage cătră ea și nici nu aduce dezacord când încheeturile tablourilor știu să domine efectul primar. Ai zice că pictorul luptă cu materia plastică și o ingenunche.

Dar dincolo de rarul echilibru al petelor colorate, dincolo de compoziția savantă a construcției generale pe care clădește materialul, Șirato a ajuns să rezolve linia fără de linie, fără să o topească în vagul terifiant al lui Carriere, ci sugerând-o în alcătuirea tușelor, mai exactă și mai artistică decât putea s'o arate intersecția a două planuri.

„Imaginea de apă“ a picturii lui Șirato — cum a zis cineva — e astfel reducerea materialului la aspectul pur plastic, și — dacă vreți — negarea materiei însăși, adică simplă culoare. De aceea urmând pe același drum, culoarea lui Șirato fuge chiar de efectele propriu zise ale materiei plastice și rămâne transparentă, ușoară, subțire, diafanizată.

\*

Ștefan Dimitrescu e un desenator excepțional. Tușurile și lavis-urile lui, alături de cele mai vechi ale lui Iser, au fost, fără îndoială, marele îndemn spre însemnata dezvoltare a alb-negrului din țara noastră.

Mai nervos și mai mărunțit decât Iser care spăla în pete lungi și masive, ca și când ar fi tins în spre un accent statuar de monumentalist care își ia note, Dimitrescu își frământă mai adânc tușele acordându-le însăși peisagiilor, încrețite și rupte ca o apă turburată de pământ.

Acest turbur a trecut în uleiuri, luând o formă aprinsă de culori coapte în soare și părjolite în vânt uscat. Materia grasă, plină și lucitoare a întărit efectul aprins al nuanțelor și a făcut treptat din Ștefan Dimitrescu un pictor pe care l-am putea numi „al arșiței grele“.

De altminteri acest moldovean blajin cu vorba do-moală poartă în el un dramatism plastic care for-

mează tot miezului — și prin urmare explicația naturală — obârșiei lucrărilor lui. Il ispășesc efectele tari, îl ademenește culoarea puternică și are o tușă de penel violentă, care rimează în chip desăvârșit cu tot substratul sufletesc al picturii, ca și cu materia pe care o pune.

Dar dincolo de această bărbăție — mai exact spus, această asprime a tratării — ceea ce ar constitui partea pur formală a operei lui, știința pictoricească e ca o floare învolutată. Crește pe o compoziție desăvârșită, se echilibrează într'un șah ingenios de pete, nuanțele și valorile cântă în raport neclintit cu atmosfera și totul se ține ca ceva organic rotunjit și plin, asemenea unei sfere lucioase de metal.

\*

În odăița lui dela Muzeul Simu, unde își poartă an de an expoziții e, Marius Bunescu și-a întins tablourile cele mai proaspete, ca o prelungire așteptată și de neocolit a forței unui talent care nu se mai oprește. Niciodată poate, o viață artistică n'a fost mai unitară și mai perseverentă. Bunescu a călcat peste vreme și s'a adâncit în ea, ca în el însuși. A descoperit viața descoperindu-se și pe dansul în aceeași măsură, pentrucă toată truda lui n'a ieșit o clipă din făgașul unei inimi drepte, fățișe, cinștite, care n'a înțeles să se ascundă nici n'a primit să fie părăsită.

Astfel, Bunescu a început prin a fi cântărețul plastic al pustului cetățean, pe care l-a făcut să scriească în

dezolanta goliciune, rece și murdară, a incomparabilelor lui ierni bucureștene.

A dus apoi trista alegiere a dramei mocnite în inima lucrurilor moarte, afară, pe câmp și pe țărnul mării. Dar aici n'a fost îmbiat de peisajul calm, odihnitor și înșorit. El și-a oprit ochii pe pământul frământat, ca o răzvrățire de lut, și l-a îmbăiat, ca și pe acele vederi orășenești, în mohorala grea a atmosferelor apăsate de lipsa soarelui și de cladăria norilor vineți.

Dar în toate, culoarea întunecată și păcloasă a vibrat surd, în particulele ei ingenios împărțite, ca să ajute răscolirii lăuntrice pe care se compunea tabloul de tablou.

Drama materiei neînsuflețite, l-a desfășurat și l-a împins către lămurirea unui întimism, care a început astăzi în cele mai desăvârșite forme ale lui, ispitindu-l spre natura moartă.

Aici, Bunescu a găsit terenul cel mai prielnic tuturor calităților lui. Satisfăcut de însuși materialul plastic, înfinit de bogat ca subiect și cu totul conform detaismului său, pictorul trece dincolo de pictură, folosind-o ca pe un alfabet înalt și muzicalizat, pentru reliefaarea aceluși accent straniu trist și blând, de altă viață și de altă lume care a ispitit totdeauna pictorii spre taina lucrurilor moarte și spre tragica lor frumusețe. Ori Marius Bunescu, aceasta a căutat totdeauna, din clipa când pictura propriu zisă, nu mai ajungea stăruinții lui.

VICTOR ION POPA

## C R O N I C A M Ă R U N T Ă

IOAN PETROVICI. Rod al rarelor sale clipe de răgaz, ultimul volum al aceluși fin spirit filosofic, de o claritate și o vioiciune specific latine, care e d-l Petrovici — deși se vrea „*Deasupra sbuciumului*“, deși se realizează în acest sens, ca o fluturare de gând pur, ca o frământare gratuită în aceste vremi, când gestul și cuvântul nu-și visează cântărirea de cât în monedă sau pâine, e totuși cutreerat de vânturile învălmășite ale secolului nostru, caută să închidă sbuciumul de idei al vremii noastre. Incurcișarea de curente e însă punctată cardinal de un spirit ce se refuză rătăcirii în neguri, materialul difuz e cristalizat de geometria unei inteligențe ce preferă apele limpezi, chiar dacă apar mai puțin adânci.

Filosof și om politic, d-l Petrovici îngemănează și în aceste pagini dinamismul integrării în freamătul actualității, cu echilibrul contemplației din zone mai pure.

Iată, de pildă, considerațiile despre „*Dinamismul*

*contemporan*“. Agonica sbatere a bietului om de azi, prizonier al mașinii, al inerției sale, al vitezei, al neodihnei pârgurilor de oțel — se limpezește în aceste pagini, ca după o precipitare de măluri: o perindare elegantă de gânduri și filosofi — dela anticul „toate curg“ al lui Heraclit, până la principiile dinamice ale filosofiei lui Bergson; iar întâlnirea cu Fortunat Strowski și al său „*L'homme moderne*“, are grația ușoară a unui salut către un cunoscut de departe.

Iată considerații de actualitate despre „*Adevăr și originalitate*“, sau acele „*Reflecții despre popularitate*“. Aceiași alunecare ușoară peste tumultul unor probleme ce-și pot găsi cu greu, în frământarea adâncă de azi, o deslegare calmă și obiectivă.

Pe deasupra chinului scormonirei în adânc și întuneric, pe deasupra migălelii pe un petic microscopice de adevăr, d-l Petrovici preferă plutirea elegantă pe ape clare, echilibrul unei înțelegeri ce se pare că și-a limpezit de mult furtunile și mălul.



Și totuși nu îți poți alunga întrebarea dacă în această bulboană tulbure în care se incurcă, în gemene, liniile de forță ale structurii lumii de mâine, cineva ar mai putea pipăi cu degetul sigur o dreaptă?

Cel căruia i se pare că mai poate organiza clar și geometric în gândul său *realitatea* zilelor noastre, nu cumva urmărește amăgît în neguri o lumină interioară care nu o mai poate lămuri azi, nu cumva proiectează în afară o structură spirituală ale cărei linii atice nu o mai pot închide?

\* \* \*

POEMELE CĂTRE EAD. — Lirica minoră a lui Anton Wildgans, modulată în sunete moi, liniștite, de flaut, fără sbuciumări mari de aripi cari să înalțe neobiceiuit sau să prăbușească, apropiată pământului celui de toate zilele — și-a aflat în domnul H. Bonciu un transpunător prețios. Claviatura modestă — chiar când încearcă violența cuvântului, fiindcă rămâne numai la aceasta — a poetului austriac, și-a găsit, mai mult sau mai puțin, modularea și tonurile indicate, în limba noastră. Aș putea chiar să spun că gama sa de expresii a fost uneori îmbogățită, în această cizelată transpunere românească.

În adevăr, cu toate că uneori neologismul subtil se ciocnește stângaci, în alăturare, cu asprimea cuvântului autohton iar șurupurile strânse ale severei forme a sonetului stânjenesc frecvent înflorirea lirică:

*Acelui dornic de sfințite căi,  
Dă-i spinii și scaii, însângera-i cearșafu'  
Și vin amestecat cu fiere dă-i —  
Așa fu viața mea, mereu așa fu.*

truda d-lui H. Bonciu izbutește să strunească versul și cuvântul, scîlpind în versiunea celor treizeci de sonete efecte prețioase.

Pentru cumînțenia posibilităților lirice ale lui Anton Wildgans, pentru grija d-lui Bonciu în cizelarea formei românești, ca și pentru aceea a sa remarcabilă trudă de a ține cumpănă între obligația de a nu abate prea mult cursul izvorului străin și, în același timp, impulsul de a nu renunța la semnele proprii ale gândului și expresiei, cred că sonetul XXV e unul din cele mai caracteristice.

Il reproduc pentru aceasta, ca și pentru linia lui care e mai liberă, mai limpede:

*În fund de sat ei plămădesc o casă.  
Clădirea e la temelii de-abia,  
Se urcă'n fiecare zi frumoasă  
Și'n toamnă suie-albastru fum din ea.  
Stăpâne-al casei, grijile s'au dus.  
Fii bun, răspunde celui ce te'ntreabă.  
Nu te-ai posomorît când ți s'a spus  
Că-i gata casa? Spune-mi om de treabă:  
E atât de largă lumea! Nu te temi  
De ocna'n care singur te blestemi  
Și'n care năzuința zace moartă?*

*Vezi, mie, însuși nesfârșitu-mi pare  
Apropiat și strâmt ca o strânsoare! —  
El râde doar, ca unul care iartă.*

\* \* \*

IARĂȘI „GENERAȚIA“. Ridicată odinioară sub impulsul unui sbucium sufletesc — dacă era autentic cu totul sau livresc, e încă o întrebare — problema generațiilor a ajuns la noi, cu încetul, un fel de sperietoare, una din acele infernale mașini de făcut sgomot asurzitor, cu care le place să se joace unor copii, o zuruitoare de care s'a servit și se servește — de multe ori foarte fericit — tânărul ce caută să irumpă în țara literilor, cerând atenție și ascultare.

În adevăr, acei cari au căutat să lărgească problema, așezând-o onest și occidental în discuție, sânt foarte puțini.

Această noțiune, de „generație“, a putut deveni atât de ușor, pentru mulți, minge și mănășă de box în același timp, fiindcă, scoasă din cadrul ei istoric, a ajuns de o miraculoasă elasticitate.

Datorită acestei fericite proprietăți de gumă, termenul a adăpostit orice nou contingent de tineri literați ce au ridicat glasul. Azi generația se întinde plăcintă dela cei dela începutul zaverei la cei cari abia încep să piuie acum cu cei 16 anișori ai lor. Dacă merge tot așa, în anul cu noroc 1963, o să avem o „generație“ care va cuprinde largă și pe moșnegi și pe pruncii cari vor începe să caligrafeze!

Să nu fiu înțeles greșit. Sânt, între acești oameni de diferite vârste și credințe, foarte mulți cărora nu poți să nu le stimezi, fie talentul, fie efortul; însă nu îi poți vedea decât cu nedumerire, când cineva îi zugrăvește în turmă desorientată, cu nenumărați cio-bani și berbeci în frunte. Cred că se uită un lucru: că titlul de „generație“ nu prea are dreptul să-l dea decât *istoria*. Numai prin perspectiva timpului — după acea așezare de valori mari, sau de furtuni într'un pahar cu apă, după căderea la fund a tuturor precipitatelor, se pot desluși mănunchiuri de oameni cari stau alături, deasupra timpului, spațiului și individualității, în același efort, animat de aceleași credințe. Cine mai știe că Grigore Alexandrescu trăiește până la 1875, când creația sa l-a fixat cu patru decenii înaintea, contemporan cu Cârlova? Cine mai știe azi că Macedonski a agonizat literar până în 1920?

Această anticipare a unui verdict al timpului, această grabă de autodefinire și calificare nu poate fi oare semn de panică a unei premature epuizări interioare? De ce să dăm, injust, această impresie?

În orice caz, în lipsa unei *perspective istorice*, pe care, contemporani, n'o putem avea, puțin îndreptățește vizibilul anti-istorism al tineretului. Tumultul nostru interior și libertatea de mișcare nu ne-ar fi întru nimic stânjenite de acel simț al cursului istoriei, de o cunoaștere clară a trecutului, cari ne lipsesc.

Dimpotrivă, ar scuti multe entuziasme facile și revolte neîntemeiate.

OVIDIU PAPADIMA