

# UNIVERSUL LITERAR

ANUL LIV Nr. 13

DUMINICĂ  
15 APRILIE 1945

Director;  
AL. CIORĂNESCU

## Colaborează:

Camil BALTAZAR

Șerban CIOCULESCU

Emanuel CIOMAC

AL. CIORĂNESCU

P. COMARNESCU

O. CONSTANTINESCU

Ben CORLACIU

Adrian MARINO

Teohar MIHADAȘ

R. OTETELEȘANU

N. PAPATANASIU

PERPESSICIUS

Ion Apostol POPESCU

AL. POPOVICI

AL. ROSETTI

Profira SADOVEANU

Roberto SCHEGGI

AL. T. STAMATIAD

N. STEINHARDT



AL. CIUCURENCU

Flori

## Doamna Mecena

Intr'o dimineață, a strâns vreo doi-trei poeți  
și-a spus, că 'nainte de moarte, le dă o'ncăpere,  
în care să rădă, să plângă, să mănânce scaeți,  
și să-și bată joc de oameni și de durere.

Doamna asta scria poezii și iubea  
o pisică modernă și bleagă,  
asculta o 'ntâmplare tristă din viața mea,  
cașicum mintea nu i-ar fi fost întreagă.

De câte ori mă opream, auzeam  
un preludiu sau ceva asemănător,  
lășnit, ca o apă, dincolo de geam,  
pe unde căleau genunchii trecătorilor.

Când a trecut în lumea dreptilor, doamna mecena  
mi-a lăsat prin testament o bucată de lună,  
un aparat de radio și toată antena  
cu carc, noaptea, prindea o melodie bună.

De atunci, locuiesc, ca un zmintit,  
într'o cameră cu plante și fum pe pereți  
adun și eu în fiecare seară, când nu's amestit,  
o pisică, un câine și, câțiva poeți,  
și le vorbesc de parc'aș fi un copil,  
despre doamna asta și despre ochii aceia ai ei,  
cu care umblă prin pod — nevăzut și tiptil —  
de câte ori ochii mi's galbeni și gri.

BEN. CORLACIU

## Rugăciunea micilor poeți...

Ei, nu zău, Doamne, trebuie să fie și pentru noi  
Pocții mici știuți de nimeni,  
O răsplată pentru umerii goi  
Și nopțile noastre tuberculoase.  
De multe ori am vrea cu călimara  
Să azvârlim în Sfinția Ta  
Când ne linge foamea seara  
Și Tu ne răzi din icăna de alpaca.  
Nu avem nici talent nici putere,  
Să scrășnim uriaș din degete  
Patul nu-i pustiu de mândre  
Și de parfumul ei cu miros călduț.  
Se întâmplă să ne jucăm de-a visul  
Să compunem o poezie bună  
Pe care-o publicăm la șapte gazete  
Și-o recităm iubitei slută și studentă  
În nopțile purulente cu lună.  
Zău așa, Doamne cu barba albă  
Proprietar de mii de biserici,  
Vino de ne vezi mansardele  
În care doar tăcerea e ca în saloanele tale  
Pe care noaptea le fereci.  
Ne-așteaptă un nume la „cuprins”  
De istorie savantă literară  
Care peste cincizeci de ani va să apară  
Scrisă de vre'un renumit cărturar.  
Nu suntem nici măcar atât de frumoși  
Ca să trăim cu femeia care o vrem,  
Ci ne mulțumim cu tarif pe periferie  
Și-apoi emoționați scrim un poem.  
Zău așa, Doamne, eu nu Te cunosc,  
Dar spune-ne cuvântul prin care să deschidem  
Toate inimile pline de căldură,  
Să urim și noi cu ură,  
Să scrim cu duh și venin.  
Că Te vom cânta în poemele noastre  
Și-ți vom arde tămăia manuscriselor...

Amin !

AL. POPOVICI

## Atâtea vise

Atât de multe vise s'au pierdut,  
atâtea 'nchipuiri se scuturară  
pe-acest senin sfârșit de primăvară,  
că orice dor îmi pare cunoscut.

Târzii îndemnuri vin să mă 'nfioare  
prin cruda pace care s'a lăsat  
când stearpă 'n câmpul reavăn și bogat  
s'a stins încet a vieții mele floare.

Ași vrea să ard ca vreascu sec. Mi-e jind  
de roadele furate și necoapte,  
de sorbul cerului uitat de noapte  
la subțioara frunzelor mijind.

AL. CIORĂNESCU

## Din literatura arabă

### COMERȚUL DE PARFUMURI

— Dacă ar fi să mă ocup cu comerțul, m'aș ocupa  
cu cel de parfumuri, zicea califul Omar. Chiar dacă  
n'aș câștiga, aș rămânea cu mirosul lor plăcut.

### INȚELEPTUL ȘI PROSTUL

Un prost insulta pe un înțelept care nu-i răspun-  
dea.

— Dumitale, mă adresez, îi zise prostul.

— Și eu pe Dumneata, nu vreau să te ascult, răs-  
punse înțeleptul.



Cine-ar mușca un câine ca să răspundă la mușcă-  
tura lui?

### CUVINTELE DOCTORULUI

Un doctor intrând la un bolnav îi zise: — De față  
suntem trei. Dacă mă vei ajuta și-mi vei urma sfatul,  
atunci vom fi doi împotriva boalei, care va rămânea  
singură, și o vom învinge.

### ADEVĂRATA INȚELEPCIUNE

Un filosof a spus: — Numai atunci vei ajunge la  
adevărata înțelepciune când observațiile cele mai as-  
pre ale unui sfătuitor îți vor părea mai plăcute de-  
cât laudele aceluia pe care îl urăști în ascuns.

### TRISTUL TRIMIS

Un individ încetând să mai bea vin, fu întrebat  
odată :

— De ce ai renunțat la această licoare care e tri-  
misul bucuriei?

— Trist trimis, răspunse individul, în loc să se  
ducă la stomac, se urcă la cap.

### ACEASTA VIAȚĂ

Această viață nu-i decât o mobilă fragilă. Nebun  
acela care se agată de ea ! Trecutul e mort ; viito-  
rul — ascuns; nu-ți aparține decât clipa pe care-o  
respiri.

AL. T. STAMATIAD

# Matei Caragiale

de AL. ROSETTI

Prin 1919 Matei Caragiale făcea figură de original. Incălțat cu o pereche de bocanci uzați, exagerat de mari, peste care se revărsa marginea dințată a pantalonilor, strâns într-o jachetă verzule la încheieturi, în cap cu o pălărie tare, prăfuită, își purta morga prin cafelele de noapte, pentru a-și sfârși peregrinările nocturne într-o cârciumă autentică, unde își ulia necazurile în băutura.

În tot ce făcea era ceva voit și strident, de singularizare cu orice preț și de protestare împotriva mediului în care trăia. Exagerările vestimentare și ieșirile sale erau făcute pentru a speria publicul și a atrage atenția asupra sa.

Strămtorat bănește, suferea de traiul său modest și se consola cu visuri de izolare într'un cerc restrâns de oameni bine născuți, cu blazon și genealogie certă. Atunci se visa făcând parte din Ordinul Cavalerilor de Malta și își desena, la lumina de opaiț a lămpii, arme imaginare, cu dedicații latinești.

Din epoca aceasta datează „Pajerele“, versuri somptuoase consacrate eroilor și eroinelor din clasa noastră boierească.

Mai târziu, după căsătorie, el își va găsi, odată cu asigurarea vieții materiale, liniștea necesară elaborării literare. Atunci, dar nu deodată, ci în curs de mai mulți ani, scrie „Crailor de Curtea veche“, opera sa capitală.

Stilul lui Matei Caragiale este prin excelență artificial. El caută termenul potrivit pentru a reda culoarea locală și, în genere, întrebuintează arhaisme și termeni neobișnuiți, care să frapeze prin sonoritatea lor. Din acumularea acestora de elemente, a știut să-și creeze un instrument propriu, astfel încât scrisul său are o rezonanță caracteristică.

În tânăra noastră literatură Matei Caragiale ocupă un loc aparte, în compartimentul tradiționalistilor. Subiectul „Crailor de Curtea veche“ impunea un stil adecvat. Scrisul său este însă uneori excesiv de colorat.

Printr'o muncă de elaborare lentă, Matei Caragiale a reușit să creeze o floare rară, cu caractere specific bucureștene, sinteză a influențelor venite din Balcani și din Occident. Nimeni, ca dânsul, nu a știut să redea viața Bucureștilor din preajma anului 1914. Atașamentul său de acest oraș răsară din toate paginile cărții, și printre hârtiile sale s'a găsit un imn adresat orașului său natal.

Eroii „Crailor de Curtea veche“ fac parte dintr'o lume căreia Matei Caragiale i-a purtat întotdeauna nostalgia. Ajuns la vârsta maturității, moșier, prin căsătorie, își poate, în sfârșit, realiza idealul de viață; în carnetele sale întîme aflăm că una din zilele cele mai fericite ale vieții sale este aceea când a văzut fluturând deasupra conacului moșiei steagul cu propriul său blazon.

Am putea crede că în faptul acesta se ascunde o glumă enormă: armele familiei Caragiale! Mistificare? Nu. Cine l-a văzut pe Matei Caragiale înfășurat într'o șubă groasă, căptușită cu blană de lup, luând drumul proprietății sale, știe cât de mult își lua rolul în serios.

În casa soției sale din strada Robert de Flers, primea a rareori câte un cunoscut, și îi pregătea el însuși, în timpul iernei, o ceașcă de vin roș fierbinte, dres cu scortșoară.

Deși era acum satisfăcut, totuși ceva din amărăciunea zilelor de odinioară, îi stăruia încă pe față.

Ajuns la maturitate își realizase integral personalitatea, studiată de eu anii în toate amănuntele, și orice gest al său era purtat după o etichetă rigidă. În toul iernii, se plimba grav pe Calea Victoriei, în veston — firește, căptușit cu lână pe dedesupt, — coafat cu tradiționala gambetă, și îl vedea salutându-și ceremonios cunoscuții. Matei Caragiale reușise acest lucru atât de rar, de a se fi realizat pe sine în același timp cu opera ce purta într'însul, astfel încât el apărea ca un personaj răsărit din propriul său roman.

Poate că la baza artei lui Matei Caragiale stă dorința de a se deosebi cu orice preț de Caragiale tatăl — carnetele sale întîme sunt revelație în această privință, — așezându-se la antipodul lui. În feul acesta, el a reușit să creeze o operă ce trăește prin ea însăși, fără nicio legătură cu opera iluștrului său părinte.

## D. ANGHEL

### — Temperamentul romantic —

de ȘERBAN CIOCULESCU

Într'unul din articolele semnate A. Mirea, dar în care tonul se simte a fi exclusiv al lui D. Anghel, poetul lucid examinează elementele noi de sensibilitate care diferențiază pe scriitorii generației sale de cei din trecutul apropiat. Două sunt notele care ar caracteriza „perioada post-eminesciană“. Cea dintâi, sub influența directă a „marelui nostru bard“, este „un donchișotism romantic, cum rare ori s'a întâlnit în alte literaturi.“ Prin această formulă personală, Anghel se referă la puzderia de versificatori elegiaci, care „își cheltuesc vremea scurtă a tinereței, plângând dureri imaginare în loc s'o trăiască în toată deplinătatea simțurilor și a inteligenței lor.“ Cu aceeași necruțare privește și mișcarea literară ieșană, în cadrul căreia debutase însuși. *Contemporanul* „întrerupe pentru un moment cu nota lui socială, eternele elegii ale epigonilor eminescieni“, dar echipa de poeți lirici nu face decât să transpună nesinceritatea pe alt registru, plângând „dureri imaginare“ și umilându-și glasul „de o revoltă care era străină inimii lor.“ Aceste vremuri au fost însă depășite. „O generație nouă s'a ridicat, o producție puternică, vioasă, continuă, o încercare vesnică spre desăvârșire se accentuează de atunci. O tendință evidentă de manifestare a personalității se afirmă din tot ce se produce azi. O sinceritate absolută reeșă din opera tuturor scriitorilor tineri. Durerile imaginare au trecut, falsul sentimentalism, supra-producția de luciu de lună, dragostea aceea stupidă, etalată ca pe o tarabă nu se mai vede.“ Anghel își afirmă așadar solidaritatea cu generația sa, pe care o vede personalistă, închinată unui ideal propriu de artă, dar și înarmată cu simțul realității și dorită să propună soluțiuni „în toate chestiunile care frământă vremile noastre tulburi“. Articolul cu caracter de manifest-program, se încheie cu recomandări activiste către mai tinerii conțrați timizi, precum și cu afirmarea încrezătoare în rolul social al scriitorului („Cumpăna“, I, 3, 1909).

În pragul unei activități noi, pe care o dorea cât mai dinamică, D. Anghel își îndrepta sarcasmul asupra celui strident romanticism, fie de natură intimă, fie cu obiect social, căruia îi surprindea nesinceritatea și, ca o consecință firească, neviabilitatea.

Aceasta nu vrea să zică însă că poetul se situează în afară de sensibilitatea romantică. Oricât s'ar crede un om al timpului său, emancipat de orice servitute față de trecut, Anghel își trădează, la o privire îndelungată și atentă, structura sufletească romantică, prin toate tendințele sale temperamentale.

Dacă, în deosebi după confesiunile multiple din paginile de proză direct sau indirect memorialistice, scrutăm în adâncime alcătuirea morală a poetului, descoperim neliniștea și neastămpărul, cu propensiunea către suferință.

„Fără de preget gândul meu arde și mă chinuște; apropierea cele mai ciudate se fac într'o clipă; simțiri ce nu le pricep, mă încercă; lucruri ce nu le-am bănuț, îmi par fi-rești și o sete, o necurmala sete de iubire mă învinge (Fantome, 1911, pag. 11).

Încăpătoare rânduri! Se deslușesc într'însele componentele variate ale „răului“ romantic, chiar dacă nu precis conturate; gândul ce arde și chinuște nu poate fi decât spiritul analitic, inversunat asupra subiectului, ca un demon care își mistue prada; pe lângă mobilitatea ei, inteligența lui Anghel își acuză înclinarea către „ciudat“, sau altminteri spus către lantastic, prin mijlocirea căruia lucrurile își ies din ordinea lor înghetată; în modul cel mai propriu romanticismului, subiectul e cōvârșit de pasiuni care-i depășesc înțelegerea, deoarece spiritul analitic nu se exercită la rece, ci înfierbântat; hărțuit de simțuri și de idei contradictorii, totul până la urmă i se pare firesc, într'o rânduială nelogică a lucrurilor; tipul romantic nu s'ar limpezi perfect dacă ar lipsi conformația de erou pasional a subiectului, disponibilitatea sentimentală permanentă.

Anghel își explică pe cale ereditară, complexiunea temperamentală. Născută și crescută pe țărmurile Bosforului, venită în țară cu sensibilitatea plăsmuită după tiparul de vis al peisajului oriental, măritată cu un bărbat absorbit

de pasiuni lucrative, deci sufletește mezaliata, moartă curând după ce dăruise soțului ei patru copii, tânăra mamă i-ar fi transmis lui Dimitrie Anghel trăsăturile fizionomiei morale. Astfel, „nestatornicia gândurilor...”, veșnica frământare... Iantazia de a clădi neconținut, precum clădește marea talazurile ei, ca în urmă să le darne iarăși”, poetul și le lămurește prin orizontul natal matern, „pe margine de apă”. Neastâmpărul și visarea îi provin din obsesia Orientului. „A rămas ceva departe, o fâșie de viață, care a trebuit să te urmărească atunci când m'ai născut pe mine, de nu mai am eu astâmpăr și nu mă pot împiedica să visez (ibid.).

Din acelaș patrimoniu ereditar, poetul își mai revendică duiocșia (calitate fundamentală, deși eterogenă, a talentului său) și gustul pentru cadența sonoră a versului, atestat de însemnările lăsate pe marginea cărților.

Rămas orfan la o vârstă fragedă, a fost „un copil trist, închis, cu melancolii întunecate” și cu spaime născute în solitudine. Tot atât de impresionant, ca și evocarea amintirii materne, patetizată printr'un fel de pasiune postumă, este muștrarea adusă tatălui său: „O clipă n'ai vrut să-ți mângâi copiii. Străini am crescut noi de tine și puțin am auzit vorba ta” (ibid. pag. 203). Spaimele și melancoliile copilului, și-au imprimat cuta asupra vârstei adulte.

În fața nopții, Anghel ia chiar atitudini convenite de romantic, ascultând „ce spun tăcerile căzute peste singurătăți”, și cutremurându-se, ca și Pascal, părintele agonizant, de „spaima ce ți-o dau marile tăceri.” De altfel sentimentul solitudinii și al misterului nu ia la Anghel expresia directă, nemijlocită, a lucrului trăit, ci capătă cadență și atmosferă literară. „Dar sunt nopți făcute așa, se vede, când somnul, cu cât îl chemi, cu atât fuge mai departe din ochii tăi. Nopți stranii, când bătaia inimii tale însăși te înfioară, de parcă ți-ar fi străină, când lucrurile misterioase ce dorm în fiecare din sufletele noastre prind contur și toate amintirile încep să-ți vorbească, făcându-te să înțelegi și mai bine că singur și părăsit de toți ești în lumea asta largă (Stolnta, pag. 83).”

Sentimentul singurătății e privit, la modul romantic, ca o

fatalitate individuală care urmărește pe visători în societate. „Singuri rămănem pretutundeni, prieten bun, noi visătorii, singuri suntem pe pământ și în cer pentru că sufletul nostru e altelei alcătuit și mulțimea nu ne este priemica (Troza, pag. 162).”

La lumina acestui considerent dezolat, i se interzice poetului caracterul militant, apostoiaului național sau social. Goga e avertizat, când pe tonul solitudinii pasionate, când pe al iramei, să nu confunde Regasul cu Ducipaulul (iar la urma, i se proocoește un „desun fatidic”, de a fi, stațiat de Mcnade).

Poeiul este un visator și nu trebuie să încerce a fi altceva. Acesta e îndreptarul pe care Anghel însuși l-a urmat, neinteresându-se de viața publică și de pasiunile politice.

În felul lui Novalis, pomenește undeva de „albastra floare tainuită ce-o purtam cu toții în adâncul sufletului nostru (ibid., pag. 95).”

Am notat atitudinea convențională a lui Anghel, în fața nopții. Numeroase sunt „meditațiile” lui nocturne, de tip romantic. De-a dreptul teatrală e însă draparea sa, sub manta neagră a melancoliei.

„Melancolia... În alte vremuri o întâlneam mai adese și umblând cu ea de mână mi-am cules cele dintâi impresii. Și iată astăzi, fără să știu cum, m'am întâlnit din nou cu ea și, trecând pragul unei biserici străine, m'am răzemat visător, lipindu-mi fruntea de piatra rece a unei coloane (ibid., pag. 37).”

Cadrul fastuos al bisericilor noastre, în contrast cu diferența ascultătorilor slujbei, îl respinge, indemnându-l pașii îndărăt către catedrală cu o mai „avară risipă de aur și de argint”, dar cuceritoare prin „marele farmec al luminii și al sunetelor”, dominând „revoltele demonului ce doarme în fiecare din noi”.

Altminteri, prea puțin religios pentru un romantic, Anghel nu cunoaște fiorul metafizic, decât redus la treapta de simțire a duiocșiei față de ireversibilitatea vieții omenești; o singură dată se întreabă: „ce va deveni turburatul meu suflet după moarte”

# QUARTETUL CU HARPA

## O NOVELĂ INEDITĂ

de N. PAPATANASIU

Pe la nouă, barul abia se mai deslușea prin ceața fumului de țigare. De pe estrada muzicanților, cu greu se vedea cum, de dincolo de hotarul nesigur al negurii albăstrui, sfâșiată din când în când de evoluțiile ca de dans ale chelnerilor, apăreau perechi în toalete de seară, aproape aceleași chipuri care se confundau în afluența clienților răspândiți pe la mese. Marinarii nu veneau aci decât foarte rar. Svelți ofițeri de marină însoțeau femeile de toate vârstele. Uniformele albe îi întineau mai mult și, de cum apăreau, barul se preschimba, s'ar fi spus, într'o punte de pachetot, în plină kermeză. Portul era foarte aproape. Uneori, când mica orchestră de pe estradă se oprea din cântec, străbătea până la *Bar American*, auitul prelung al unei sirene de vapor, care pătrundea sau ieșea din radă. Orchestra era împlinită din numai patru instrumente: violină, violă, cello și harpă.

Apariția quartetului făcuse senzație, încă din prima seară, de cum fusese programat la *Bar American*. Câci pe estradă executau o partitură, în unduioase mișcări de brațe, în ceasul când primii obișnuiți ai barului se iviră în prag, patru femei frumoase însuflețite de jocul unui vals de Chopin.

Violina era susținută de brațul alung și fluid al unei brune, cu părul tăiat cu breton și răvășit apoi, dezordonat, până pe umerii goi.

Viola își împletea glasul suav cu al violinei; o față blondă, cu ochii azurii, mânuia arcușul de parcă ar fi visat, deși mișcarea bucății cerea un freamăt ritmat mai precipitat.

Între ele, aplecată asupra violoncelului castaniu, o roșcată, cu păr învâpăiat, desprindea acorduri elegiace, turburătoare; părea cea mai melinștită, așa cum ațintea cu privirile de un verde crud, partitura din față.

În dreapta ei, se găsea harpa, pe coardele căreia într'o

neobosită șerpuire alergau brațele celei de-a patra din grup: o brună cu părul inelat, de un negru de smoală. Ochii, negri și ei, mărturiseau că învolburata coamă care se pierdea peste umeri, în șerpuiri de arabesc lucrat în aur și abanos, nu era vopsită la coafor. Îi erau brațele de un alb lunar, care se deslușea și mai intens, pe fondul realizat de pianul din fundul estradei, devenit inutil pe tot timpul zăgazamentului celor patru muzicante.

Încă în a doua seară, patronul înregistrase indiscrete critici din partea câtorva obișnuiți ai barului. Fusese de părerea lor, pentru moment, că ar fi fost mai nimerit un jazz-band, decât un quartet cu harpă, feminin pe deasupra. Repertoriul era plăcut, nici vorbă, chiar foarte ales, select, dar „nu făcea”. Totuși, patronul nu ținea să rupă contractul cu muzicantele și surzând, seară de seară, urmărise cum cei care criticaseră ideea acestui straniu angajament, se dăduseră bătuți, ba chiar aplaudaseră, cu timpul, bucată după bucată.

Când interveneau pauze mai lungi, după o serie de partituri, femeile de pe estradă dispăreau. Nu răspunseseră niciodată, invitațiilor, de a bea la mese cu vreunul din clienți; pretextaseră anume dispoziții din contract și surzând, declinaseră orice insistență pofrire.

Se pornise atunci un învăliuitor joc de culise: invitații, flori, scrisori, ba chiar și un contract cu totul neobișnuit. Târziu, jocul cunoscu o intensitate de mare în plină urcare: muzicantele fură urmărite în oraș, pe plaje și în hotelul unde ocupau două camere. Foiiau împrejurul lor bărbați de toate vârstele, chiar și un foarte tânăr licean, care venea machiat la *Bar American*, ca să nu fie recunoscut de amici sau de profesori. Un grup insistent de oameni, a căror identitate nu rămăsese necunoscută prea multă vreme, căci toți se spovedeau la cel dintâi prilej, în scrisori, în plină stradă, pe culoarul hotelului, în ascensor. Dar după

doă săptămâni de asediu, nici unul dintre cuceritori nu putea să se laude că a pus stăpânire pe o cât de îngustă bucată de teren! În fiecare seară, quartetul cu harpă reapărea pe estrada barului, cu un repertoriu mereu înnoit. Execuția partiturilor era, de fiecare dată, impecabilă și echilibrată; nimic nu înruirose sufletele care dădeau viață grupului de pe estradă.

Repertoriul, cam complicat la început, găsisse în curând liniile între care se putea statornici. Se dansa prea puțin și cu timpul, nimeni nu se mai gândi să ceară muzică trespădantă. Abia dacă se mai ritmau, de perechi stinghere, tangourile lunguroase, necunoscute și strani. Chiar tangourile, obișnuții barului le ascultau la mese, cu sticlele și paharele dinainte, toropiți, ca după o zi sub soarele torid, într'un sudic port din preajma tropicelor. Erau cerute, tot mai insistenț, partituri elegiace, melodii sfâșietoare, neliniștitoare mărturisiri muzicale. O atmosferă tragică se țesea, ca o plasă nevăzută, în încăperea barului. Și parcă, în depănarea firelor unduioase de cântec, muzicantele quartetului descopereau seară de seară noi partituri de un romantism care destrăma sufletele și anihila orice avânt, orice palp't interior. Dacă barul ar fi fost statornicit pe puntea unei corăbii, în plină cursă, călătorii și navigatorii s'ar fi crezut pe nctul intrați în apele fără pic de vântoasă ale Ecuatorului sau în acelea, potopite de ierburi, ale Mării Sargasselor! Chiar și cei întâmplători ori cei numai veniți în treacănt, erau prinși de atmosfera copleșitoare și dizolvantă a *Barului American*. Putini izbuteau să scape printe ochiurile plasei. Cei mai mulți reveneau, de parcă ar fi căutat, seară de seară, mirajele înșelătoare ale unor droguri altminteri greu de procurat, chiar pe sub mână.

+

Doar când o „dramă pasională“ care avu ca eroină pe Antonia, fata cu părul în scărilonți de sticlă neagră, izbucni și prilejui ziarului local s'o înfățișeze pe șapte coloane, într'un stil leșinat și pretentios, se putură afla amănuntele unei împătrite istorisiri. Repertoriul, debutant în literatură, rață întreg reportajul, neglijanđ tot ce era mai atractios. Când i se ceru s'o facă, pentru a agrementa paginile insipidei publicații, închinată intereselor constăntene, quartetul cu harpă luase calea spre Istanbul, unde-l aștepta un nou contract.

Totul se desfășurase, dealfel, fără adânci zguduiri. Câteva mici surprize se succedaseră: mai întâi, apariția tânărului cu alură de poet, căci avea o chieă unduioasă, de un blond de bronz umbrît. Cerase insistent o masă lângă estada micei orchestre, de cum pătrunsesse în bar. I se oferise una, liberă în ceasul acela. Apoi, când în prima pauză mai lungă, muzicantele se îndreptau spre ușa care ducea într'o cămăruță, ca să cinez, se ridicase și întâmpinase pe harpistă, chemând-o pe nume:

— Antonia! Așa dar, tu erai!

Ea tresărise și rămăsese, surprinsă, pe loc. În preajma ei, se grupase restul quartetului. Il priveau toate patru. Antonia se întoarse, în fine, spre tovarășele ei:

— El e! Manuel!

De parcă vremea dintre ele ar fi întreat-o, fie chiar și în șoaptă! Vorbise de prisos, căci, s'ar fi spus, îl cunoșteau încă de mult.

Apoi, tânărul care părea un poet, le poftise la masa lui. Gestul său se dovedi magic. Cele patru muzicante luară loc și nici chiar patronul, rotofoul domn Alcibiade, nu interveni să le amintească stipulațiunile contractului, atât de des invocate până atunci. Chelnerii și picolii se agitaseră împrejurul mesei, în evoluții precipitate, animați de acelaș gest de magician, care oprise împrejurul său pe cele patru fete din quartet. Vorbea numai ei aproape toată vremea, cu un glas abia deslușit, cu haritonale inflexiuni și fără o vibrație prea puternică. Istoriele întâmplări de necrezut, dintr'o neveridică autobiografie, aproape în întregime inventată? Necunoscutul părea că fascinasse pe cele patru invitate, căci abia li se auzeau glasurile, în monosilabice articulare. Ce întâmplări de iubire neîmpărtășită evoca tânărul cu a'ură de poet? Privirile auditoarelor sa'e erau tot mai pierdute în cețuri, iar Antonia căuta, s'ar fi spus, în ochii vorbitorului, imaginile vorbelor lui vrăjitoresci.

Când se ridicară, pentru a reveni pe estradă, păreau niște lunatece și *Valsul trist*, de Sibelius, pe care prinseră a-l ritma, într'o înceată destrămăre de note grave, ca pentru o pasionată pereche înlăntită, evoluând departe de sala balului zgomotos, într'o încăpere întunecoasă, părea că partitura fusese anume aleasă, pentru a continua atmosfera dela masă. Apoi, quartetul atacă *Erotik*, de Eduard Grieg și-l reluă, de câteva ori, într'o execuție care marcă dialogul de pasiuni, ca și spasmul dinainte de finalul greu de patimă satisfăcută! Și, ca niciodată, fetele se retraseră mai

devreme! Comentariile izbucniră ca artificielle. Cine era „tipul“ care plecase cu muzicantele? Patronul dădu din umeri: știa și mai puțin decât clienții săi, afirmă, surzând.

A doua zi, poetul fu semnalat la farul cel mare, chiar lângă turn, acolo unde lespezile abia se ridică deasupra mării. Nu era singur: Antonia îl însoțea. Vorbeau, amândoi, însuflețiți ca niciodată, dar se priveau numai din când în când. Le erau ochii duși în largul apelor de un verde mereu schimbător, ale mării, de parcă ar fi așteptat să se ivească o navă. Le fluturau șuvițele părului, ca niște benzi de mătase, în freamătul brizei.

Se întoarseră într'un târziu, abia în ceasul amiezii. Reveniră cu pași rari, care parcă ezitau. Se opriră de multe ori și își reluară apoi calea spre oraș. Dincolo de parapetul de piatră albă al digului, se agita viața portului; i se desluseau, ca un miraj sonor, zgomotele care marceau întreaga mișcare, la dane, în bazine, la șantiere, la macaralele uriașe...

Un ceas mai în urmă, tânărul poet fu văzut coborând scările hotelului, unde erau adăpostite muzicantele domnului Alcibiade. Se îndreptă spre port și pătrunse în locanta lui kir Andreea, corfiotul.

Drama, așa cum fu apoi reconstituită de poliție și de junele ziarist local, izbucni în după amiaza acelei zile. Cele patru muzicante cerură domnului Alcibiade, rezilierea contractului, care trebuia să le mai tină, încă aproape o lună, la *Bar American*. Dar domnul Alcibiade refuză: avea motivele lui. Discuția se prelungi. I ce făcură propuneri ispititoare, dar nimic nu clinti hotărârea grecului.

Fetele reveniră la hotel, discutând cu aprindere. Seara însă, fură prezente la bar. Repertoriul suferi câteva retușuri, dar nevăzuta plasă se desăvârși, încă. Poetul nu se arată și faptul păru să neliniștească pe Antonia, și, până la urmă, întreg grupul. În pauza mesei, Antonia se precipită pe ușa dela intrare și nu reveni decât târziu. Nina, Cella și Aura o așteptau de mult, pe stradă. Antonia urcă, de parcă n'ar fi văzut unde pășea și luă loc pe scaun. Atunci, grupul se însufleși și arcușurile ca și degetele unduind pe harpă, reluară *Erotik*, de Grieg.

Le înmănușiasse, cine? S'ar fi spus că marea le adunase laolaltă, așa cum strânge unecri sub o șuviță de alge și într'un cul-șuș de nisip aurit, o mână de scoici lucii, sidefate. Aveau, fiecare, câte-o poveste proprie, stran'e sau banală desnădăjduită ori lipsită de peripeții hotărâtoare... Când se găsiseră împreună, se cercetaseră, în nopțile de răgaz, când călătoreau dintr'un port într'altul, dela un meridian la altul. Nina își plânsese, cu glasul ei limpede, ca al violinei pe care o îndurera în ceasul elegiilor și-al poemelor pasionate, o desnădăjduită iubire, o sfâșietoare cavatină. Cella (viola), era în așteptarea unei dragoste care nu mai venea; se dovedea o atență și prevenitoare colecționară de spovedanii sentimentale. Aura (cello), încercase o amarnică desiluzie, pe care o detaliasse, fără să ezite, mărturisind că nu se va mai încrede, nici când, în bărbați, Antonia fusese aceea care le turburase în chip neobișnuit, vorbindu-le despre Manuel, poetul urbei neînsemnate, — un mărunț port dunărean — din care fugise, cu gând să-l găsească, într'una din căile peregrinării lui fără itinerar și fără urmă.

Ea fusese, de-alfel, aceea care dăduse grupului strălucirea de mai apoi. Dorința de a regăsi, cândva, pe Manuel, într'un port din sudul înșorit, unde-l știa p'ecat, suferind de nostalgia mărturisite doar ei, desfășurase până se iscase vânt prielnic și peregrinările quartetului cu harpă, începuseră. Un miraj după altul, se irosiseră, dar Antonia afla de fiecare dată, pretexte și noi imagini pentru o altă *Fata Morgana*. Erau, toate, îndrăgostite de acest Manuel care, poate, nici nu exista cu-adevărât? Vagabondaseră după o umbră, ani întregi, numai pentru a realiza, cel puțin, fericirea uneia din cele patru? N'ar fi putut spune niciuna, nici chiar Aura! Nu se împotrăviseră, niciodată, hotărârilor Antoniei, care punea singură la punct, seria viitoarelor esca'e, semnând pentru ele, contracte și angajamente.

Cum își imaginaseră, oare, revederea Antoniei, cu Manuel? Dar și-o imaginaseră, cu adevărât, când tânărul acesta, cu chipul de poet, cu glas vătuț și gesturi de iluzionist, fusese pentru ele, atăta vreme, numai și numai un înșeător miraj?

Manuel nu le desiluzionase, e cert. Le fascinasse, încă din prima clipă, de cum Antonia le confirmase încredințarea că au înaintea ochilor pe cel mult căutat. Nici nu le neliniștise propunerea lui, cu totul neașteptată, de a-l urma, într'un itinerar încă nesigur, în Sud. Se găseau, doară, în plină cursă, ca o constelație desăvârșind — pentru a cătea oară? — aceeași elipsă împrejurul soarelui, fără siguranța că se va apropia de-un astru îndepărtat, invizibil încă, în infinit!

# M A M A M E A

de ROBERTO SCHEGGI

(Adăpostul „Universul”; 24 August noaptea, 1944)

Imi fixai coatele pe genunchi; imi proptii obrazul in mâini și încercal să dorm. Dar in zadar! Cum ar fi fost posibil pe o valiză, in condițiile acelea? Prietenul meu cocosatul, care sforăia alătura, alunecând dealungul peretelui, se prăbuși peste mine; și eu care credeam că imi va aduce noroc? In fața mea era un teanc impunător de hârtie pentru tipar, care ajungea până aproape de plafon. Imi adusei aminte cu nostalgie de paturile din Wagon-lits — ce timpuri frumoase; — mă urcai sus, dar nesiguranța mă sfătui să fac drumul înapoi.

Încercal atunci in camera rotativelor. Traversai întreg adăpostul. Câți copii! Mamele îi vegheau iar ei dormeau. Copiii sunt ca păsările: se culcă odată cu soarele și se deșteaptă tot cu soarele, in zori.

In camera rotativelor mă întâmpinara vechi mirosuri prietene: miros de unsoare și cerneală.

Pe o estradă de lemn era hârtie albă, sfâșiată de cilindri, din ziare. Imi făcui pernă din hârtie... însfârșit!

Rotativele stăteau acolo inerte. — „Universul” își suspendase apariția.

Nici un ziar nu putea apare.

Așteptând somnul, gândurile mele rătăceau departe! Mama venea întotdeauna să mă îmbrățișeze înainte de culcare... Acum o vedeam pregătindu-mă pentru școală, dând ultimele retușări toaletei mele, netezindu-mi părul, încheindu-mi paltonul în timp ce imi spunea: Hai, repetă încă odată, împreună cu mine, lecția... și mă ținea de braț, pentru ca să nu fug... iar eu repetam împreună cu ea:

...„O Mantovano, l' son Sordello della tua terra! e l'un l'altro abbracciava!  
Ahi, serva Italia, di dolore ostello,  
nave senza nocchiero in gran tempesta!”<sup>(1)</sup>  
(Purg. VI; 74-77).

1) ... „Mantovane, a zis, eu sunt Sordel!  
Și unul pe altu' atunci se îmbrățișară  
Oh, slujnică Italie! Trist ospel  
și navă'n viscol, ce-și pierdu pilotul.

(Purg. VI; 74-77; trad. Coșbuc-Ortiz).

Brusca lor întâlnire putea oare să se producă fără o cât de neînsemnată zguduire? Nu, nicidecum! Nicidecum!

Când Antonia știu că Manuel o pornise din nou in lume, fără să fi dus la capăt planul pe care singur îl închipuisese, până in cele mai mici amănunte, in noaptea când urcase in odaia ei și-a Cellei, care plecase să doarmă laolaltă cu Nina și Aura, se simți dintr'odată sfârșită de puteri. Toată încordarea ei de până acum, se destinsese. Era ca frântă in două, cu șira spinării zdrobită.

Se furișă din cameră, de cum observă că violonista adormise și cobori in strada pustie. Se îndreptă spre port și se avântă, cu pași repezi in lungul digului. Marea era calmă și potopită de ape de întuneric. Sări pe lespezile de jos ale digului, ca să scape de paznicii dela „Culbul Reginei” și ajunse curând, lângă far. Rămase acolo, pe-o piatră, ascultând freacățul surd dar stăpânit al mării nevăzute, de parcă ar fi priveghiât somnul potolit al unui uriaș.

Când se ridică, hotărâtă și se avântă dincolo de hotarul de pietre învăluite de alge înecoase, nu văzu că din urmă alcarbă o umbră.

Se trezi in camera dela hotel, ridicându-se spre viață, într'un oftat greu, dureros, de parcă s'ar fi înălțat la fața apelor de întuneric, in care se adâncise.

Salvatorul era încă prin precăjmă, pe coridor: tânărul elev de liceu. Își spuse numele. Adrian... Ea îi surăse și îi întinse mâna: aceea care înfiora coardele harpei. In jurul patului, surădeau violina, viola, violoncelul...

O săptămână mai târziu, „quartetul cu coarde” se imbarca cu destinația Istanbul. Un contract atracțios, pentru un cabaret din Terapia, le chema de urgență.

Când vaporul alb se îndepărtă dela dană și se îndreptă spre larg, un tânăr, cocoțat pe lespezile dela baza farului cel mare, agită multă vreme, pe urma navei, o năframă roșie sângerie.

Cum vezi, mamă, știu lecția... adio... lasă-mă să plec, mamă... întârzi, știi... iar ea mă săruta...

— De ce fugi întotdeauna... mai ai 5 minute... spune, spun-mi încă odată cele două terține, in care numai morții se iubesc in Italia, deoarece cei vii se urăsc...

„Ed ora in te stanno senza guerra  
li vivi tuoi e l'un l'altro si rode  
di quei ch'un muro ed unna fossa serra.  
Cerca, misera, intorno dalle prode  
le tue marine e poi ti guarda in seno  
s'alcuna parte in te di pace goda!”<sup>(2)</sup>

(Purg. VI; 82-87).

— Adio, mamă... și drumul in jos pe scări... iar ea rămânea in prag, până ajungem jos și apoi fugea pe balcon...

— Adio, mamă... Mergând, mă întorceam din când in când, până la cotitură.

De ce oare gândurile mele se pierd acum ca apa in nisip? Când mă întorceam acasă o găseam tot acolo așteptându-mă.

— Mamă!... și o salutam cu mâna de departe.

— Mamă!... și strigam mai tare.

Acum nu mai este. Dar de ce oare azi nu mai este? Urcai in fugă scările, câte patru deodată. In prag vecinii mă privesc cu fețe mute. O doamnă, imi spune:

— „Vino cu mine, micuțule, vino!”

— Nu, nu vreau... vreau să merg la mama mea; unde-i mama mea?

— De ce mă privești așa? Oh, Dumnezeu!... Mama... mamă, unde ești?

Și nu mai puteam s'o chem... glasul imi pierise, nu mai asculta de voiața mea și totuși am drept și eu la mama mea... Să pot și eu s'o chem pe mama mea... Oh, Dumnezeu! Oh, Dumnezeu! mă înăbuș... și adunându-mi toate puterile strig: „Mamaaaa...” și mă deștept... Dar sunt cu adevărat treaz?... Ce viș grozav...

Draga mea mamă! Venea să mă ia dela școală la „Nazarenzo” și ochii îi străluceau de fericire când profesorii îi vorbeau de mine. Unde este oare acum bunul meu Di Fabio și Părintele Pietrobono și Părintele Gori și Zeppo și Zampetti și Zanotelli și Paltroneri și Paolini? Unde vor fi? Puținul pe care-l știau ei mi l-au dăruit mie.

Când mă întorceam acasă, mama era întotdeauna acolo pe balcon, in casa noastră de pe Via Nazionale și mă aștepta. Și de data aceasta când am plecat de acolo mi-a spus:

— Întoarce-te curând...

— N'ai nici o grijă... într'o săptămână mă duc și mă întorc... așteaptă-mă și nu plânge, mamă.

Astăzi e un an de atunci.

Pe scări, îmbrățișându-mă, imi repetă:

— Întoarce-te curând... te aștept, știi? Vreau să te revăd.

Mă va mai aștepta oare?

In mine acum, ca o pasăre nocturnă, bat aripele-i întunecate. De ce această negură deasă, opacă și rece? Ah! e cineva care bate... dar cine mă caută la ora aceasta?

Când eram la Athenée simțem întotdeauna ochi ațintii asupra mea... Ceilalți italieni și-au pierdut urmele... eu am rămas aci.

Dar cine a deschis poarta? Ce înseamnă pașii aceștia greoi cari urcă... dar eu nu vreau să merg cu ei... Trebuie să mă întorc la mama mea. Cui i-am făcut vreun rău oare?... Toc, toc, toc... se urcă... se urcă, sunt in prag: toc, toc, toc... vor mai continua să urce?

2) Și-acum trăesc in focul desbinării  
cel vii ai tăi, mâncându-se căinește  
câți eu un șant și-un zd al apărării!  
Ai mării țărni, nemernico-i privește  
in jurul tău, și caut' apoi in ține,  
de-ai fi un partid ce'n liniște trăește!

(Purg. VI; 82-87; trad. Coșbuc-Ortiz)



# „GOANA TORTELOR“

de OVIDIU CONSTANTINESCU

Bătrânul Paul Hervianu își propusese a figura, prin numele unui și mai bătrân joc, „La course du flambeau”, implacabila, tăcuta euritmie a vieții ce-și împletește apele din isvoarele sacrificiului și ale morții; o lege plină de gravitate care cere ca frunza să se vestejească și să cadă în creuzetul naturii, pentru a suferi o nouă metamorfoză.

Simbol ce-și află valoarea atât în viața cea de toate zilele a muritorilor cât și în existența imponderabilă, dar tot atât de agitată și capricioasă ca și cea omenească, acea — plină de curenți contrarii, ca marile oceane — existență a ideilor, goană a torțelor ce țese mii de fugitive luminisuri, ori tainice și mărețe incendii, în jurul scoartei pământului. Și, în ampla desfășurare a jocului, e inevitabil ca geometriile să-și afle corespondențe iar legile biologice să-și caute reflexele, sub chipul ciclurilor evolutive. Permanențele sunt silite a îmbrăca diverse chipuri, pe măsura vremurilor pentru a se încadra legilor evoluției. Sau, alături, trebuie să treacă prin perioade de întunec, când înfățișarea lor ia chipul apelor deasupra cărora se sbuciumă nori de furtună. În alternanța aceasta de prezentă în actualitate și de „fadinguri”, se stabilește un ritm ca într-o șerpuire lentă, calmă și precisă.

În domeniul social și politic, acțiunea și reacțiunea și-au încercat deseori forțele. La o apreciabilă distanță în timp, două romane „Le rouge et le noir” de Stendhal și „Jean Barois” al lui Roger Martin du Gard reflectă un același joc de părgăhii sociale, în care numai unele angrenaje s’au schimbat, numai unele ambianțe s’au transformat. Ochiul romancierului însă este același, rezervându-și preferințele pentru a le arunca, la momentul propice, în aceeași parte a cumpenei.

Epoca de dramatică frământări pe care o trăește Jean Barois se concentrează în jurul acelei „Afaceri Dreyfus” ce avea să provoace atâta valvă la finele secolului trecut.

Jean Barois este mai puțin un personaj de roman, cât un simbol. Un umanitarism conștient, luminos, asociat efervescentei juvenile și aliat raționalismului triumfător își află lăcașul în sufletul lui generos și activ

ce-și resoarbe personalitatea, sacrificând-o unui ideal. Barois nu este nici un revoluționar; mai degrabă un profet. Spiritul religios ce-l călăuzise adolescența și-a aflat un nou registru; în efervescența lui se află un misticism latent ce-și caută forma, ceea ce nu împiedică valorificarea justă a convingerilor sale. De partea sa stau adevărul și justiția în numele cărora luptă; împotriva lui, dogmatismul, prejudecata. „Afaceri Dreyfus” devine pretextul de acțiune al unor energii dezinteresate ce se impun prin prezența sacrificiului — atât cumpănitoare, de supărătoare, pentru cei din afară.

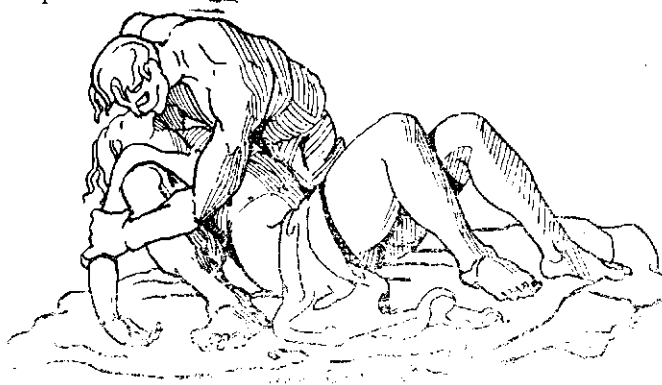
Campioni ai dreptății, tinerii grupați în jurul revistei „Le Semeur” vor înregistra succesul cauzei lor privindu-l numai ca pe o odihnă meritată, un prilej de a face popas și a măsura drumul parcurs. Dar cum totul pare supus pe lumea aceasta fluctuațiilor relativității nobilul lor avânt serveste altora drept sursă de succese ieftine și imediate. Lumina făcliei s’ar părea că și-ar fi umbrit strălucirea. În viața lui Barois intervine conspirația sinuoasă a tuturor legăturilor afective, a tuturor mărunțelor slăbiciuni ce exprimă degingolada vitalității într’un trup supus legilor biologice. Aripile albatrosului tiag greu spre pământ, restul se adună, iar sborul avântat devine simplă inerție, apoi o frângere și o cădere la pământ. Într-o discuție cu un tânăr redactor al „Semănătorului” Barois nu mai recunoaște imaginea propriilor idei pentru care luptase cândva cu proaspăt entuziasm juvenil; Barois își renegă tinerețea sa.

Totodată un nou val reacționar caută să acopere digul raționalismului, să se reverse peste moterezele acestuia. Făclia pâloaie doar, e gata să se stingă. Goana torțelor va trebui să înceteze din vina unuia dintre alergători, o idee va trebui să moară sub lințoliul slăbiciunii unui om?

Efortul de obiectivitate al autorului merita, în paranteză, o recunoaștere. Cumpăna simpatiilor sale încă nu și-a destăinuit sensul înclinării. În amândouă taberele argumentația pare a beneficia de privilegiul de a fi concludentă.

O lovitură de teatru punctează finalul: într’un moment când eroul reușise a frânge spaima de moarte, un testament redactat ad-hoc căutase a concentra, ca un gest de sfidare în fața tenebrelor necunoscutului, convingerile sale. La moartea lui Barois testamentul este descoperit de soția lui care, ani de zile a împotrivit o mută dar încăpățanată negație, acțiunilor soțului. Slăbiciunile, înfrângerile, își pierd prin aceasta orice semnificație, se șterg de pe răboiul victii lui Barois.

Făclia își recâștigă limpedea ei strălucire. În redacția „Semănătorului” mâini tinere stau gata s’o poarte pe drumul ce duce la porțile idealului. Un ciclu s’a încheiat odată cu finalul unei dramatice existente umane — un altul începe. Iar goana torțelor e nesfârșită ca însuși timpul.



— Inima mi se oprește... nu, ei se opresc... ciocănesc... dar nu vreau să mă duc cu ei... și n’am nădejde măcar o armă... un vâtra!... Acum s’gduie ușa... o s’gduie mai tare... iată, cedează, ușa cedează... Ah! Doamne!

— Ei, Domnule! Ei, Domnule!... și o mână mă scutură de umăr și doi ochi reci mă privesc...

— Ei, Domnule! Deșteptați-vă! Locul este al meu! Dumnezeu! fii bine cuvântat! Încă un vis, un coșmar!

— Dar de ce al dumneavoastră?... doar nu era nimeni... Eu mi l’am pregătit...

— Dar mașinistul sunt eu — și arată cu degetul pieptul.

— Dar cum? Reîncepeți oare tipărirea mâine dimineată?

— Nu... dar mașinistul sunt eu și vreau să dorm aici... eu... Ce logică! Bieții inventatori! Oare ghebosul acela îmi va purta mereu un noroc ca acesta?

Mă întorsei în adăpost. Rugai o femeie cumsecade să-mi păzească bagajele. Mai bine era să ies.

Copiii începeau atunci să se trezească. Iar ochii lor erau limpezi ca zorile.

În stradă, o lume prăbușită, contorsionată, fumegândă în flăcări.

Strada era pustie, innămolită de moloaz, cufundată într-o liniște simistă ruptă doar de trăsnetul incendiilor. În bălțile pline de noroi se reflectau flăcările.

Din când în când tunul bubue.  
La Băneasa se mai luptă încă.

„...Socotind că nici un adevăr nu poate sta mai presus decât o frumusețe și iarăși că pentru călăuzirea inimilor nu-i altă putere mai mare decât mitul și datina..”



În aceste rânduri pline de adânc înțeles și în altele din ultima și cea mai adevărată carte a d-lui Mihail Sadoveanu<sup>1)</sup> se află tâlcul întregii sale opere: fondul de privitivism, cu obârșia și țărâna în sufletul și trecutul poporului, peste care s'a adăos spiritul de compasiune înăscută, pentru țărâtime, al odraslei care la 60 de ani va recunoaște că aceea ce are mai bun și mai trainic într'insul provine dela măică-sa, țărâncă din neamul sătenilor dârji în a păstra și a-și apăra patrimoniul de tradiții.

S'ar părea că Mihail Sadoveanu s'a născut sub zodia binecuvântată a zărei optimismului a toate biruitor — și așa și este. Rar scriitor la care răsplata trudei sale să fi venit mai de timpuriu și belșugul fecundității, soră bună cu optimismul, să aibă harul de a se însoți cu voia bună — prielnică întru totul continuității creației.

Așa se explică popularitatea operei acesteia, ce se întinde pe versantul a peste 40 de ani. Și observația criticului Majorescu asupra tonalității ei, când declară: „Viața nu-i numai răutate și venin. Sunt unii cari au bucuria de a prezenta numai turpitudinii; vreau să găsesc la artiști mai multă lumină, ceva mai mult bine” e și azi actuală și se aplica admirabil literaturii lui Sadoveanu. Chiar în scrieri ce se petrec sub aura neagră a fatalității ca „Baltagul”, adevărul și dreptatea triumfă până la urmă și dăinuie un fel de justiție imanentă, iar substanța lor e tonică, precum tonic e cadrul naturist în care se desfășoară aproape majoritatea romanelor autorului „Venea o moară pe Siret” sau „Ostrovul Lupilor”.

Mărturisesc: am călcat cu emoție neprefăcută pragul casei aceluia a cărui întreagă operă nu numai că am buclăst-o toată, din scoartă în scoartă, dar cea mai mare parte din ea o și păstrez și recitesc; emckia care s'a păstrat în decursul convorbirii — o clipă destinată când monologul maestrului, răspunzând la întrebările puse, a lăsat loc camaradului spoveditor vorbind frățește unui camarad, pe care l-a cinstit și cu mărturisiri ce nu privesc tiparul.

Cunoscând că dl. Mihail Sadoveanu are o predilecție, am zice o nobilă și stăruitoare pasiune pentru evocările istorice și pentru referirile și citările istorice, ne-am încenut chestionarul nostru cu întrebări privind sursele de informație istorică ale zugrăvului unic a atâtor narațiuni cu iz și pitoresc de epocă.

Dintr'o mai veche deducție a noastră, rămăsesem cu impresia că aceea ce pare la prima înfățișare expresie lesnicioasă este forma ultimă a unui îndelung travaliu și convorbire purtată în decursul a două vizite și lectura „Anilor de ucenicie”, ne-au materializat imaginea aceluia „favn aburit care se ostenea fără răgaz sub calm înșelător”.

Ele confirmă indirect încredințarea noastră că cel mai mare poet în proză dela Eminescu încoace, e dublat de un scrupulos, de un riguros artist al amănuntului Spunând mare poet vrem să zicem mare poet în proză, care nu posedă numai un lirism conținut, dar și un scris cu perioade de o inegalată muzicalitate lăuntrică, de o inegalată melodie și aceasta e ceea ce face farmecul și atracția substanței acestui scris și frumusețea lui fără de moarte, delectând deosebit pe cititorul de massă ca și pe scriitorul avizat. Unii vor zice că aceasta însemnează stil. E mai mult decât stil, este tainica, nedescifrabila originalitate a vrăciului desfătător a aproape cinci generații de cititori și învățeci.

— De unde vă ludați isvoarele pentru romanele d-stra istorice? Cum procedați la fixarea datelor civile ale personajilor d-stra, căci la noi nu există documente dintr'o anumită vreme. Urmați un paralelism cu alte țări în care există documente sau ascultați de instinct? Vă pun a-

1) Ani de ucenicie.

# De vorbă cu M

ceastă întrebare intrucât tema din „Hanul Ancuței” există într'o poveste franceză din secolul al XVI-lea și într'o poveste germană din secolul al XVIII-lea unde eroul e Frederic al II-lea.

Maestrul zâmbește, amuzat cu acel zâmbet ce din vreme în vreme luminează fața imobilă și răspunsul vine prompt:

— ... Isvorul se află într'o anecdotă auzită dela un răzeș, la o vie și anecdota circulă în felurite forme și are variante, — așa cum se reeditează dealtminteri de când lumea anumite anecdote sau povestiri.

Ca un cetitor doritor de lucruri noi și vechi am găsit în vestita carte a lui Poggio Braccidini, secretar papal din veacul al XV-lea, o colecție de anecdote ce sunt de fapt populare și circulă și pe la noi, deoarece sunt departamente de folklor în care de când lumea se editează și reeditează aceleas teme.

După ce am terminat „Hanul Ancuței”, am fost eu însumi surprins de graiul răzesului nostru, dar aici a intervenit artistul.

Mă întrebi care e procedeul meu în găsirea isvoarelor istorice și utilizarea lor? Ele provin mai întâi din frecventarea muzeelor, din lecturile cărților călătorilor străini pe la noi — și mai e apoi istoria vie, transmisă de generații întregi și stratificată în adâncuri.

În privința romanelor „Hanul Ancuței” care văd ce te-a interesat în mod oșebit și în ceea ce privește evocarea vieții din epoca de pe la 1850, când au loc evenimentele de acolo, am isvoare fie din amintiri, de pildă din cele ale tatălui meu, cu care am stat ades de vorbă, sau aduceri aminte personale.

În privința datelor de stare civilă, noi avem surse dela 1850 încoace prin cronici, diate, bugete, scrisori, arhiva veacului al 18-lea. E drept, din veacul al 17-lea avem mai puține mijloace de informație directă, de mâna întâia.

În ce privește romanele vechi „Frații Jderi” plasat în secolul al 15-lea și „Zodia Cancerului” plasat în secolul al 17-lea, m'am folosit de cronici, legendele poporului, limba poporului și de amintiri personale. Dar isvorul cel adevărat e tot poporul nostru, care nu s'a schimbat decât foarte puțin și e tot cel antic, — adică sufletul lui a rămas acelaș în decursul veacurilor. Isvoarele naturale au fost așa dar poporul și cronicarii; în ceea ce privește

## Mărțișor

Intind o mână de copil care-a fost rău  
Și'n ea un ceas care a stat:

A căzut jos și s'a stricat.

Deschide-l și te uită; e tot la locul lui:

Roțițele și fusul, lipsă nu-i. —

Îl cunoști bine;

De-atâtea ori la dânsul ai umblat,

L-ai învățat, l-ai pus la punct, l-ai curățat.

Îți era drag. E mic și fin.

În palma mare îl luai,

La el ca la o vietate te uitai.

Ți-aduci aminte de ceasul năzdrăvan?

Oprește vremea'n loc. Clipita pare an

Și ascultându-i aripa de fluture cum bate,

Te simți din starea ta de om desprins pe jumătate.

Invie-! Sufală-asupra lui



# hail Sadoveanu

de CAMIL BALTAZAR

limba vorbită, Nicolae Costin și Miron Costin, unii cu limba scrisă, alții cu limba vorbită. De pildă primii, dela care am învățat mai mult; mai puțin Dimitrie Cantemir, care e cel mai depărtat de limba populară, pe câtă vreme Neculce, care e și cel mai talentat, e cel mai apropiat de limba vorbită, pe care o și reproduce în scrierile sale.

Așa dar, mai întâi printr'o inducție, pentru ca apoi să intervie aportul personal întru crearea limbii și a atmosferei de epocă.

Știi izvorul „Divanului Persian”, unde am reluat o poveste populară tipărită? Ei bine, pentru a da cărții un sfârșit în care să triumfeze elementele de adevăr și de bine, am ales povestea filozofului ce se duce să cunoască o curtezană.

Știi de unde m'am inspirat? Din literatura Talmudului, adică dintr'o narațiune de acolo, povestită mie de cineva care știe ceti ebraica, intrucât am mulți prieteni evrei. Așa dar pentru a marca semnificația spirituală și morală a cărții — am ales povestea aceasta așa de frumoasă în esența ei, — ca o concluzie.

— *Ce legături nă recunoașteți cu revista și mișcarea dela „Semănătorul”?*

— Când a ieșit „Semănătorul”, eram deja format, încât mișcarea de acolo nu a avut asupra mea nici o influență. Publicasem deja primele mele povestiri, imi fixasem o atitudine față de țărânie. „Semănătorul” se leagă de „Rodica” lui Vasile Alexandri, adică, de un fel de a privi idilic, formal, țăranul, pe câtă vreme eu am privit cu gravitate suferința țăranului. La „Semănătorul” se lua în considerație pitorescul țăranului, eu am asociat pitorescului valoarea și pretuirea spirituală, preocupându-mă de sufletul țăranului ca de ceva distinct și mi-am găsit corespondențul în revista „Viața Românească”, unde m'am simțit la mine acasă. Publicasem de pildă pe vremea aceea în „Semănătorul” o nuvelă „Sluga”. Un boer ce voia să se plimbe cu prietena sa, se mănăie și palmuește pe vizitiu. Mai târziu suindu-se în trăsura aceluiaș vizitiu își dă seama că e omul pe care l-a palmuit, și cum se iscuse pe drum o furtună, e cuprins de teama că vizitiul amintindu-și de violența lui, s-ar putea răzbuna.

Bucata n'a prea fost gustată de semănătoristi, găsindu-se că e tendențioasă, ceea ce înseamnă că dănuia acolo un spirit retrograd.

Și încălzește-l bine'n palmă, cum știi tu;  
Să bată iar. Ți-l dau.  
Și-ași vrea drept inimă să-l porți.  
Te rog ffumos;  
E tot ce am mai prețios  
Și-mi pare-așa de rău că l-am scăpat pe jos!...

## Martie

Bate încet inima pământului,  
Spânzură ruptă aripa vântului,  
Gârbov și palid scapătă soarele,  
Ghiață topită varsă izvoarele,  
Crestet gol și firav elatină iarba,  
Cerule pe gânduri își mângâie barba,  
Babele iernii cojocu-și scutură,  
Salcia pletele-și piaptănă'n ciutură.

PROFIRA SADOVEANU

La „Semănătorul” nu existau tendințe.

Când mi s'a cerut o nuvelă la „Convorbiri Literare” și am dat „Păcat boeresc”, au fost discuții aprinse asupra titlului tendențios și eu am susținut că țin să rămână neschimbat, deși mi-am dat mai târziu seama că puteam să-l schimb.

Vasăzică în 1904—1905, pe vremea „Semănătorului” eu aveam felul meu de a privi țăranimea din punct de vedere sociologic. De aceea mare parte din opera mea a ridicat proteste, imputându-mi-se de ce mă ocup numai de țărani. Invinuire ce avea să-și găsească doctrinarii ei, dar eu le-am explicat că socot poporul singura categorie interesantă și pentru însușirile lui artistice și prin soarta lui tragică.

— *Ce amintiri aveți din directoratul dumneavoastră la Teatrul Național din Iași?*

— Eram pe acea vreme inspector al Cercurilor Culturale, numit de Spiru Haret, cu misiunea de a mă ocupa și de chestiunile privind țăranimea și să reorganizez bibliotecile populare.

Se întemeiasă tocmai „Viața Românească” și C. Stere și G. Ibrăileanu au pus la cale un complot ca să mă atașeze mai mult de Iași. (Locuiam pe atunci la Fălticeni. Fără știrea mea, C. Stere, — pe vremea aceea președintele Partidului Liberal din Iași —, știi că după 1907 tineretul socialist a afluat că partidul liberal care își modificase complet statutul și direcția) — a intervenit la Haret pentru numirea mea ca director al Teatrului Național din Iași. Haret a făcut-o cu oarecare regret și am rămas deci numai conferențiar al Cercurilor Culturale, și, rupând decretul deja întocmit pentru numirea lui Haralamb Leca, m'a numit pe mine. Cum Haralamb Leca care fusese sprijinit de personalități marcante a plecat totuși, — C. Stere și Ibrăileanu au reușit să mă aducă la Iași spre a fi mai aproape de „Viața Românească”.

M'am mulțat apoi la Iași, unde am fost zece ani director al Teatrului Național.

Din punct de vedere literar a fost pericla cea mai frumoasă a vieții mele. Pe vremea aceea Iașul trăia epoca de glorie a catenei literare, unde ne adunam regulat câte 10—15 scriitori și artiști și aveau loc zilnic discuții. A fost cel mai animat ceneclu la care am participat, cel mai simpatic și mai liber, patronat de figura lui Ibrăileanu care a iluminat și mai luminează și acum din amintire. Veneau la acele cazăstauri scriitoricești scriitori de seamă: Caragiale, Calusurat Hoșaș, Const. Botez și Oclav și Demostene Botez, G. Ioparceanu și Jean Bart, d-rul Ion Cantacuzino.

— *Dupa câte imi spuneți, Topirceanu nu pare să fi fost ieșan.*

— Nu. Topârceanu era muscelean. Muntean după mamă, iar tatăl său era ardelean, așa că a devenit ieșan prin adopțiune.

— *Ce spirit vă călăuzea în conducerea Teatrului Național din Iași?*

— Mai întâi țin să spun că Iașul fiind un cuib de intelectuali aleși, am restaurat în drepturile lor piesele scoase din repertoriu de Haralamb Leca „Sânziana” de V. Alexandri și „Baba Hârca” de Matei Millo, jucând însă piese din repertoriul de avangardă. Trebuie să știi că Ibsen și Strindberg întâi la Iași au fost jucați.

Dând firește prioritate teatrului românesc, începeam stagiunile cu o piesă românească clasică și o conferință despre ea.

— *Ce activitate ați avut sub dictatura antonesciană?*

— Mi-am văzut cât am putut de lucrările mele, simțind o strângere de inimă pentru soarta poporului meu, așteptând epoca de eliberare, — cu sufletul plin de tristețe și nesigurantă. Când mi se trimetea în plicuri cenușa arsă a cărților mele cu cuvintele: „Iată răsplata ta, trădătorule!” și mi se anunța că s'urmarit, aveam senzația că trăiesc într'un fel de somn negru. Da, a fost o epocă de tristete mare.

Mă'ntrubi ce am lucrat: „Frații Jderi”, volumul „Oamenii Măriei Sele”, „Divanul Persian” și „Ostrovul Lușilor” în care personajul principal e un fel de încarnare a lui Nastratin Hoșea.

— *Cum îl vedeți încadrat pe scriitor în planul social?*

— Nu-l văd altfel decât încadrat în imperativul pe care îl indică socialul. Nu pretind ca scriitorul să scrie cu teză și cu tendință, căci atunci nu mai e artă, ci îi cer să scrie ce îi dictează sufletul și ce îi dictează preocupările vremii în care trăim.

Cetitorii și criticii au dreptul să-i judece atitudinea și, între alii scriitorii prefer pe acela a cărui literatură e mai umană și oglindește preocupările de azi. Să nu-și pună botniță nici cătușe, dar să fie un om în care să răsune, în

# In jurul lui Proust

de N. STEINHARDT

## BALZAC ȘI PROUST

Cei ce-l admiră pe Proust sunt somați de critici recenți să explice ce căuta în cercurile elegante. Mai întotdeauna concluzia e că Proust a fost un snob, că n'a reținut decât satisfacții mondene, că n'a putut deveni un Balzac.

Din moment ce e vorba de Balzac, putem pune o dublă întrebare: e Proust neapărat inferior lui Balzac? apare figura lui — comparată cu a celui alt — ca om, ca om în societate, apare ea incorectă, ca aceea a unui parvenit?

Prin unele metafore, dar mai ales prin elementul social, Proust reamintește pe Balzac. Că acesta e marele precursor al literaturii sociale, nu incăpe îndoială. Că pe alocurea e senzațional e iarăși adevărat. Deși această din urmă observație nu trebuie să piardă din vedere că societatea din prima jumătate a veacului al XIX-lea, pe care o descrie, era o societate în formație și ascensiune, oarecum „senzațională”. Deasemeni faptul că Balzac n'a descris contese din închipuire, ci că a cunoscut societatea despre care a scris, primit fiind în saloane selecte, în locuri unde prințul Ferdinand d'Orleans era insultat.

În paralele dintre Balzac și Proust calitățile celui de-al doilea apar când evocăm proporțiile exagerate ale operei lui Balzac, a cărui fecunditate forțată a fost determinată de motive comerciale. Balzac, negustor de literatură, n'a ezitat să accentueze latura senzațională a romanelor sale. Cei ce n'a fost cazul lui Proust, care nu și-a industrializat scrisul, care a fost un autor dezinteresat. Pasațiile politice în fața cărora literaturii francezi care au sfârșit prin a colabura cu inamicul se extiază (numindu-le „știință socială” și declarându-l pe Balzac cel mai mare istoric al veacului său) nu sunt decât ditirambe prăbite, neînțelepte în bucata artistică, conținând afirmării grandilocvente.

Apropierea lui Balzac de Shakespeare nu scuză inferioritățile operei romancierului francez. Dacă unele tinuri sunt inspirate din teatrul lui Shakespeare, îi lipsesc lui Balzac cu totul acele mari imagini care în drama celui alt întrec cu mult ca valoare și putere defectele de construcție, exagerațiile sau năviițiile. Stilul lui Balzac

---

care să se reflecte idealurile momentului și toată omenia și mila care trebuie să fie unul din sentimentele consubstanțiale ale scriitorului de azi.

Momentul e al politicului. Însă eu, cetitorul sau criticul sunt liber să judec, în ce măsură preocupările timpului și ale momentului se oglindesc în opera artistului. Trăim în clipa când în producția ta trebuie să se reflecte o atitudine de cetățean. Accept că-s foarte mult de altă părere, dar eu nu împărtășesc acest punct de vedere.

Firește întâi cer scriitorului talent și orice talent are felul lui de a se exprima, de a crea și lucra. În procesul acesta eu nu am a mă amesteca, am însă a-i cere socoteală pe urmă și a aprecia creația lui din punctul meu de vedere.

În privința asta Taine e actual: el afirmă că om și scriitor se integrează în mediul său și în el răsună preocupările și năzuințele împrejurimii. Încă odată, întâi e necesar ca scriitorul să aibă talent și numai după aceea se cere o atitudine.

Dacă sunt unii care pe baza talentului nu simt nevoia unei atitudini, eu recunosc greșeala pe care o făptuiesc, dar pe de altă parte nu pot să-i oblig pe artiști să iasă din firea lor sinceră și adevărată; trebuie însă să-i ajutăm artistului să se integreze în curentul vremii, întrucât aceasta e funcția lui normală, reținerile însemnând o atitudine retrogradă.

— Dar sunt cazuri când se cere artistului întâi atitudine și numai după aceea talent, precum sunt artiști cari socot că atât timp cât crează trebuie să se abstragă de la contingent și să fie numai ai lor.

— La prima întrebare răspund: e o confuzie. Că să ne adresăm întâi personalităților, să ne îndreptăm către scriitorii cari sunt și temperamente.

e greoi și plictisitor, n'are nimic din geniul poetic al lui Shakespeare.

La cea de a doua întrebare răspunsul meu e că trăim o epocă eroică și în astfel de epoci artistul căută să uite, să se lăpăde de interesele personale, pentru a se supune și el, așa cum se supun toate socialului.

De am admite chiar arivismul lui Proust, rămâne faptul că societatea în care a pătruns nu era atât de departe de el cât era aceea în care a intrat Balzac față de obârșia acestuia. Ieșit dintr-o foarte modestă familie, Balzac a găsit cu cale să-și adauge particula nobilității; sărac și risipitor, de Balzac a considerat că e dreptul lui să pătrundă în cele mai închise case aristocratice. Om foarte bogat, fiu de mare medic profesor universitar, rezervat, cut și manierat, Proust n'a comis o crimă căutând relații în mediul social al cărui romancier s'a făcut și unde, desigur, n'a urmărit interese materiale.

## REALIȘTI ÎMPOTRIVA LUI PROUST

De mai mult timp realiștii îl atacă cu înverșunare pe Proust. Se spune că Proust nu descrie „clasele reale”, ci pe mondeni. Aceasta e fals. Realiștii trec peste doctorul Gattard, peste diplomatul Norpois, peste scriitorul Bergotte, peste pictorul Elstir, muzicanții Ski și Vinteuil, peste actrițele Berma și Rachel, peste profesorul Brichot, peste servitoarea Françoise.

Nu poți impune unui scriitor să-și aleagă cutare mediu. Îi poți cere altceva romancierului: să descrie un mediu, să nu-și recruteze eroii dintr-o lume imaginară. Or, toate personajele lui Proust au o situație socială bine precizată, nu sunt creații poetice. E supăraător să întâlnești într-o carte care se pretinde roman, bărbați și femei cu nume fanteziste, despre care nu știi nici când, nici unde, nici cum trăiesc. Dar criticii realiști ce vor? Îi obiectează lui Proust că a scris despre o lume prea rafinată. Ar fi preferat realiștii ca Proust să scrie din auzite, superficial și prost, despre categorii sociale pe care nu le-a cunoscut? Datoria romancierului este să-și aleagă eroii dintr'un mediu social pe care îl cunoaște bine și să desfășoare acțiunea printre circumstanțe, obiceiuri și decoruri cu privire la care să fie în stare să nu comită nicio greșală tehnică, nici asupra unui punct cât de mic. Există două feluri de literatură senzațională: literatura senzațională despre marchize și literatura senzațională despre minieri. De altfel, iată definiția senzaționalului: Orice lucrare făcută, la repezeală, după o documentare strânsă la comandă, despre o chestiune pe care nu o cunoști. Unele romane muncitorești sunt tot atât de senzaționale ca și Crimele din Palatul Țarilor. Oricare clasă socială poate deveni obiectul unui gen senzațional, și nobiltatea și țărănimia și cele mai banale clase mijlocii. Ajunge ca autorul să descrie din închipuire. Acel personaj nobil al unei piese de Robert de Flers care se adresează unui electrician în limba în care crede el că vorbește șmecherii, mahalagii și „poporul” (și căruia lucrătorul electrician îi spune să vorbească franțuzește ca toată lumea) dă exemplul scriitorului senzațional.

Mediul proustian, zice Armand Dandieu, n'are nicio importanță. Mondenii și rentierii constituie doar un material uman oglindit; înpoartă valoarea oglinzii, nu a lor. Degeaba ar căuta snobii să se regăsească în opera lui Proust. Nu se vor regăsi niciodată, oricât ar căuta, vor afla doar reflexul lor în sufletul lui Proust. Proust nu descrie, ci evocă; de aceea nu cheia are însemnătate în operă ci sentimentul puternic de care această operă e stăpânită.

Și nu numai că nu sunt interesante originalele după care Proust a lucrat, dar la urma urmei, nici amănuntele vieții lui. Toți prietenii, care l-au descris cu manile, defectele sau îndușoările de care niciun um nu e lipsit, nu pot pretinde că l-au cunoscut mai bine decât cetitorii lui. Sunt atât de mulți cei ce l-au cunoscut pe „micul Marcel”! „Micul Marcel”, spune Benjamin Crémieux, ne lasă cu totul reci. Doar Proust e însemnat. Adică opera, nu omul. Opera lui Proust, arată Crémieux, e de gradul al doilea, de gradul întâi sunt scriitorii care n'au putut crea ceva care să-i depășească.

Proust, după ce o viață întreagă jucase rolul mândenului politicoș, s'a aflat în fața propriei sale legende, când a început publicarea lui Swann. A fost nevoit să protesteze, să insiste, să se sbată pentru a încerca să împună publicului obișnuit cu imaginea diletantului talentat, cartea revoluționară a literaturii veacului al XX-lea.

# MENTIUNI + CRITICE

de PERPESSICIUS

## ILJA EHRENBURG: „...Și a fost ziua a doua“, roman, ed. Forum.

II

Intr'unul din articolele aceleiașii serii („Vus par un écrivain d'U.R.S.S.“), despre care am amintit și unde, alături de studii din cele mai lucide asupra cătorva din scriitorii contemporani (Gide, Mauriac, Romains, Unamuno, între alții), se întâlnesc reflecții cât se poate de substanțiale și de fructuoase, privitoare la viața sub continuă presiune din Rusia, la răvna intelectuală a lucrătorilor și la condițiile în care se desvoltă o literatură, nu numai prin excelență militantă dar și implicată în chiar procesul metamorfozelor sociale. Ilja Ehrenburg scria, un an după apariția romanului; „Și a fost ziua a doua, așa dar în 1933, următoarele: „Experiența noastră ne arată că zămislirea unei literaturi a clasei celei noi este o afacere complicată și de lungă durată. Ea se determină nu atât prin talentul sau graba scriitorilor cât prin însuși procesul de formație al noii societăți. Noi asistăm, astăzi, la nașterea individualismului proletarian, a celui individualism, care departe de a fi ostil colectivității, dimpotrivă e strâns legat de dânsa. În ciuda basmelor dușmanilor noștri, societatea sovietică nu-i nici un furnicar, și nici vechiul Egipt. Colectivitatea se compune din oameni vii cari, pentru prima dată, se desvoltă firesc și a căror viață interioară sporește; din oameni plini de pasiuni, de virtuți și de defecte. Zugrăvind pe acești oameni noi, literatura sovietică îi ajută să se cunoască pe sine și să se afirme în viață. Nu putem aștepta dela dânsa (adică dela literatura sovietică) perfecțiunile clasice: alde Balzac și Tolstoi nu se nasc pe șantiere. Vor veni și ei, la timpul lor. Sarcina noastră, a celor de azi, este să înfățișăm oameni vii“.

Citat succulent, desigur, dar cu atât mai util, cu cât, pe deoparte ne introduce în chiar inima tinerei literaturi sovietice, iar pe de alta anticipează judecata noastră asupra valorii artistice a romanului lui Ehrenburg. De bună seamă, „Și a fost ziua a doua este, înainte de toate, un documentar, și încă unul din cele mai studiate, din cele mai fidele. Fragment din marea epopee sovietică, a separării pământului de ape, — rivalizând cu cea de a doua zi a Genezei—, romanul lui Ilja Ehrenburg se oprește la unul din episoadele siberiene, în speță la construcția marilor furnale de fontă dela Kuz-

neț, nu departe de Tomsk. Pronunțată de o aglomerare improvizată, în care își dau întâlnire toate neamurile, toate vârstele, toate aptitudinile și chiar toate pornirile sufletului omenesc, munca devotată și febrilă a tineretului comunist, competența și dezinteresarea tehnicienilor de veche obârșie luptătoare, galeria pitorească a străinilor, atrași ca toți turiștii internaționali de ineditul peisagiilor și spectacolului, viața universitară și de bibliotecă din Tomskul patriarhal și decadent, peste care primăvara și tinerețea temporarilor lui oaspeți presară voce bună și poezie, alternarea anotimpurilor, dela frigul siberian de minus cincizeci de grade, când fierul înghețat frige și munca nu se oprește la inundațiile primăveratice, ale căror urmări dezastruoase pentru lucrările construcției trebuiesc stăvilite, fără întârziere, toate aceste fețe ale unei trude gigantice, verificată cu strălucire în anii de cumpănă ai războiului ce stă să se termine, căci mai presus de cele materiale izbânda e de ordin moral și ea se datorează noului suflet și noii conștiințe sovietice, atât de prezentă în fiecare din paginile acestui roman — toate, într'un cuvânt, trădează documentația atentă, la marile și micile detalii, studiul la fața locului, atât de viu e pusul celor descrise, atât de veridică atmosfera în care se desfășoară acțiunea. Ilja Ehrenburg a fost la Kuzneț, așa cum altădată a fost în Spania războiului civil iar astăzi în orașele și satele nemțești cucerite și contactul acesta cu însăși izvoarele, mai pure sau mai tulburi, ale vieții însăși, comunică scrisului său, fie el articol de ziar, povestire sau roman, o vibrație particulară, un fior de viață netrucată. Documentația scriitorilor sovietici nu e tot una cu documentația naturalistilor francezi, un Zola de pildă, ale cărui anchete științifice și străngeri de materiale durau uneori și zeci de ani. Oamenii aceștia sunt martorii și, nu odată, chiar actorii evenimentelor ce povestesc. Documentația lor e oarecum instantanee, organică, fiziologică. Iar scrisul lor, cu toate că de sorginte realistă, ca și tehnică romanelor se inspiră din psihologia și ritmul vieții moderne. Contrapunctul epic, așa cum îl cunoaștem din romanul lui Huxley și, după justa observație a lui Vladimir Pozner, montajul cinemato-

grafic sunt printre modurile tehnice, cele mai frecvente. Că, astfel scris și astfel ordonat, un documentar nu pierde nimic din autenticitate, poate chiar dimpotrivă, iață ce este lesne de înțeles și se degajă și din acest roman al lui Ilja Ehrenburg. Frenesia creatoare, industrială în primul rând, a Siberiei sovietice nu va fi fost mai sugestiv ilustrată ca în romanul „Și a fost ziua a doua. Din glodul frământat al Kuznețului și din truda de soboli a multărilor entusiaste se durează furnalele, se întăresc digurile torentelor, se întind, la nesfârșit, căile ferate. Și, pentru că am amintit de căi ferate, nimic nu vădește mai categoric distanța dela fosta la actuala Rusia decât amănuntul ce aflăm dintr'un reportaj competent, cam cu un an în urmă, că una din cele mai mari linii transiberiene, în care s'au cheltuit și ani de muncă și multă iscusință inginerească, nu figurează pe hărțile curente, cu toate că a fost dată în circulație. În timp ce Potemkin inobila pe boerii moldoveni, punând doar mâna pe capetele lor și inventa sate imaginare, pe care, evident, avea grija să le boteze... pe hărțile numai. Dar, în materie de potemkiniade, ne putem mândri că l-am lăsat cu mult în urmă.

Sarcina noastră, a celor de azi, este să înfățișăm oameni vii spunea Ilja Ehrenburg în rândurile mai sus citate și comandamentul acesta constituie și cel de al doilea titlu, de o valoare egală, dacă nu și mai mare, al romanului. Documentar, în înțelesul și în proporțiile ce am schițat, „Și a fost ziua a doua este în același timp un roman excelent, una, adică, din acele creațiuni ale imaginației în care viața fictivă concurează, după cunoscuta formulă a lui Balzac, starea civilă. Personagiile, mari și mici, eroii de prim și secund plan, mulțimile anonime viermuind în jurul furnalelor, frământând noroiul și peregrinând pe ulițele Tomskului, asemeni corului din dramele antice, toți trăiesc, toți sunt vii, nu numai de viața aceea istorică pe care le-o imprimută documentul de epocă, dar și de viața pe care le-o însuflă rostul existenței lor în economia romanului. Mai mult. Într'un articol polemic, din aceeași serie, intitulat „Morala moralei lor“ și în care se aduc justificări critice educației și învățământului francez, din preama anului 1933, Ilja Ehrenburg reia, și în planul intelectual, metafora biblică a separării uscatului de ape. Rândurile acestea mi se par cât se poate de bine venite. „La noi, în U. R. S. S., scria Ehrenburg, separația s'a făcut. Și spunând aceasta nu mă gândesc nici la Kuzneț, nici la ceilalți Giganti ai Planului Quinquenal. Mă gândesc la generația aceasta care a intrat în viață în același timp cu Revoluția. Dușmanii noștri vorbesc de „copii vagonbonzi“, de oameni despuși de moștenirea Culturii, de ignoranți înrădăcinați în ignoranță. Unii dintre prietenii noștri, înfăcărâți peste limită, văd în adolescența aceștia pe reprezentanții ideali ai Societății Comuniste. De fapt, ei sunt copiii unei epoci de tranziție. Ei vor să știe totul, dar cunoștințele lor, pe care le-au plătit cu o muncă eroică, sunt uneori strâmte și insuficiente. Pioniereie

noastre declamă versuri din Maikovsky. Dar câte din ele nu plâng într-ascuns pentru nefericirile unui erou din Biblioteca roză? În școlile noastre, nu sunt rari elevii pentru cari istoria începe în 1917 și Geografia sfârșește la granițele Uniunii Sovietice. Studenții noștri simt foarte adesea nevoia să-și arunce ochii pe o aritmetică elementară. Ei citesc pe Hegel, dar fac greșeli de ortografie. Vocabularul lor numără prea multe abreviațiuni americane și prea multe glume argotice. Când se îndrăgostesc, se sbat între o complexitate dureroasă și un cinism primitiv. Iar mai departe, în studiul consacrat lui Unamuno, vorbind de „muncitorii sovietici ce știu să cînteze pe Shakespeare, pe Goethe și pe Puskin”, de varietatea bibliotecilor sovietice, din care nu lipsesc, după clasicii omenirii, nici Proust, nici Claudel, sau despre cultul cărții, aceste rânduri și amuzante și de actualitate: „Când intră într-o bibliotecă, d. Goebbels, literatură rafată și ministru atotputinte nu se poate opri să pună mâna pe o cutie de chibrituri. El vrea să fie un tragic Don Quijote dar seamănă leit cu acel prefect al țarului, ce trase, cândva, mai multe focuri de revolver într-o farfurie cu supă, pe motivul că supa era prea fierbinte”. Numai că acestea erau scrise în 1933.

Sinceritatea rândurilor de mai sus, cu privire la generația sovietică, crescută în pas cu Revoluția, nesatul ei de carte, contradicțiile câte o frământă și eroismul existenței sale în slujba idealurilor constructive sunt confirmate punct cu punct de fiecare dintre personajele romanului. A ne opri, fie și numai la o minoritate din multimea aceasta de tipuri, este cu neputință, cu toate că și cel mai puțin schitat dintrînsele își are un rost și un loc bine determinat, reflectă un crâmpieiu conturat de umanitate, este chiar o personalitate. De aceea ne vom mulțumi să prezentăm, acțiunea și figurația, într'un mod global, resbrânse la două planuri, la două categorii, mai curând, ilustrate prin cei doi eroi, mai de seamă, ai povestirii. O categorie este aceea a comsomolilor fanatici, a tineretului comunist, nu atât indoctrinat cât păruns de necesitatea instinctivă a efortului constructiv, al cărei exponent este Kolka Rjanov, tânărul zdravăn, harnic, ambițios, curat la suflet și optimist, pe care ironiile nu-l dezarmă, când în epoca gigantilor de metal construiește o macară de lemn, dovedită folositoare și a cărui frăgezime sufletească sfârșește prin a câștiga inima institutoarei. Îndrăgostită dintru început de Volodia Safonov. A doua categorie mult mai puțin numeroasă, în roman cel puțin, este aceea a indoelnicilor, a reflexivilor, a metafizicilor, cum se spunea pe vremea lui Eminescu, reprezentată prin chiar acest Volodia Safonov, personaj de contrast desigur, dar de o atât de complexă și finită creație, încât nu numai orice intenție tematică se șterge dar, prin exemplul și sacrificiul vieții lui, eroul se așază în centrul romanului, simbolizând jertfa pe care vehiculul spirit îl plătește lumii celei noi. Cu Volodia Safonov, Ilya Ehrenburg înnoadă firul acelor existențe hamletice, pe care literatura rusă clasică l-a tors, cel puțin din timpul

lui Lermontov, ca să culmineze în suprafireasca figură a printului Mșchin din „Idiotul” lui Dostoievski. „Încă din leagăn ne îmbogățim viața cu păcatele părinților noștri și cu târziile lor ispășire și de pe acum viața ne obosește ca un drum plat, fără de țință, ca un banchet la o sărbătoare ce ne e cu totul străină”, scria cu un veac și mai bine în urmă Lermontov și gândurile acestea le-ar putea repeta și Volodia Safonov, presupunând că n'ar găsi altceva mai bun, el, cetitorul pasionat al bibliotecii din Tomsk, mângâierea și după aceea spaima bibliotecarei martire Natalia Petrovna, el, victima lecturilor, dela Seneca până la Dostoievski, după cum tatăl său fusese cetitorul și victima lui Cehov. Tatăl lui Volodia, doctor la Tambov, era un om cinstit, un adevărat medic al săracilor. Unui bolnav de piept nu-i prescrie niciun medicament, pentru că singurul leac e o cură de aer în Crimeea. „Dacă aș avea bani, îi spune, ți-as da. Dar n'am o lețcaie. Așa că judecă și d-ta, cum vrei să te vindec?” Și bolnavul, bătător, se duce la alt doctor, „care-i prescrie o rețetă lungă de un kilometru”. Nevestei procurorului îi srușe ne sleau: „Bărbatul d-tale e sifilitic. Să ai un copil cu un asemenea om, scumpa mea doamnă, e o crimă”. La club procurorul îl pâlmuște și în timp ce-si ridică ochelarii spartii, zâmbeste cu tristețe și surse bătrânului său confrate: „Pot să-mi stabilesc propriul meu diagnostic: am o hipertrofie a aerei organ hipotetic cărăuș în mod obișnuit i se spune conștiință”. Cum se vede, doctorul Safonov nu era lipsit de humor. Dar Revoluția și constrângerile ei de tot soiul îi grăbesc sfârșitul. Aceasta se întâmplă în 1920 și Volodia rămâne orfan la vârsta de unsorezece ani. Adolescența în casa unei mătușe, scoala, universitatea și continua confruntare dintre ambianța socială în veșnică prefacere și visurile din cărți, îi accentuează caracterul funciar meditativ și-i destramă personalitatea. Jurnalul în care-si nota monologurile și rezultatul introspecțiilor sufletești e arena celei mai crude monomahii. Iubirea îl întâmpină cu brațele deschise, dar el îi răspunde cu sarcasme.

O încercare de a se încadra în rândurile obștei esuiază lamentabil. Căci deși vorbește frumos și entuziasmează

(„Credeam că puteți construi uzine, fiindcă nu cunoașteți pe Dante” le spune el, între altele, camarazilor), adevărul răsună pe pagina de jurnal, în care se confesează: „Dar noi suntem cu totii niște „fete-duble”, niște ipocriți, niște prefăcuți. Dar suntem „fete-duble” cu entuziasm. Mintim cu inima curată și dacă suntem niște prefăcuți, — suntem niște prefăcuți ciudați, cu stigmate veritabile. Pe ciorin (eroul lui Lermontov) spune că jumătate din sufletul lui era în slujba oricui. Desigur, lucru inadmisibil cu etafizarea vieții întregi. Cealaltă jumătate a sufletului meu se găsește în slujba statului ș. a. m. d.”. Un stagiu la Kuzneț, la marile furnale de fontă, e ca un aer prea tare, de munte, pentru un plâpând ca dânsul. „Țara asta are nevoie de fontă și nu de matematici abstracte” mai notează Volodia în jurnalul său și recunoașterea arcașii în loc să-l răscumere îl pierde: i se pare o iremediabilă și rușinoasă capitulare. O raită în cimitirul care-l îmbie, o convorbire dramatică și sfâșietoare cu bătrânul profesor Grimm din Tomsk și totul se sfârșește, prin proprie voință, într'un ochiu de streang. Așa cum marile furnale separă sora de fontă, Volodia Safonov e zvârlit la o parte, ca o epavă pe care valurile o înghit și după aceea o aruncă la fărmaț. Iar viața continuă. În fruntea cămenilor săi, aprigii udarnici dela Kuzneț, Kolka Rjanov aieargă la Mondy Bach, unde barajul e amenințat să fie măturat de ape. E primăvara în toiu. Victoria e sărbătorită. „Să ne amintim, spune un orator, cuvintele lui Lenin care zicea că fierul e temelgia civilizației. Trebuie să asigurăm Gigantul dela Kuznețc mînereul nostru siberian”. Și cuvintele sună ca un sacru ordin de zi.

Așa se înfățișează, cât mai simplu cu putință, romanul „Si a fost ziua a doua — al lui Ilya Ehrenburg. unul din cele mai semnificative ale literaturii sovietice din ultimii cincisprezece ani și unul din cele mai izbutite ale carierei sale de romancier; — document incomparabil al prefacerilor din Rusia Sovietică, al spiritului în care s'au săvârșit și, totodată, poveste emoționantă în care oamenii muncesc, iubesc sau mor, după legile elementare ale vieții.

## Cronica ideilor

# Efemeride macedonskiene

## — FAVORITUL FISENSKI —

Asemenea familiilor cu blazon, prezente în almanahul Gotha și familia Macedonski și-a avut de timpuriu mica sa legendă, ușor pigmentată erotic. Orice spîță nobilă care se respectă își are cronica sa discretă și familia Macedonski nu putea să nu se supună unei atât de elementare obligațiuni aristocratice. Cine răfășește istoria Franței și a Angliei întâlnește la tot pasul favoriți, intrigi și prote-

jate ilustre. Presupușii scoboritori din principii Biberstein-Rogala-Geladeski trebuiau să-și descopere măcar ceva asemănător cu un Mazarin sau Lord Buckingham. Obscurul căpitan, mai apoi conte (?) Fisenki, de la curtea Caterinei II-a va fi deci obligat să salveze prestigiul familiei..

Legăturile dintre acest enigmatic personaj și bunicul poetului, dinspre mamă, Emanoil Fisența (1764-1834)

sunt destul de confuze. Precizări aduse de noi (Ceva despre familia Macedonski", R.F.R., 1 Iunie 1944, p. 712-713) au arătat că familia Fisența apare ferm stabilită în Oltenia încă dela mijlocul sec. XVII-lea. Arborele genealogic respectiv poate fi urmărit cu destulă precizie, documentele existente nespunând însă nimic nici despre o eventuală venire din Rusia, nici despre emigrarea unui membru al familiei Fisența în țara vecină. Cu toate acestea, poetul s'a complăcut mereu în răspândirea versiunii că „strămoșul meu a fost intitulat împărătesei Caterina a II-a" (C. Pavelescu: „Mărturisiri", R.F.R., 1 Martie 1942, p. 513). Afirmatia se regăsește și la unii cercetători ai problemei: „Mihail Fisența, trecând în Rusia a servit în garda imperială sub numele de Fisenski și a primit titlul de conte dela împărăteasa Caterina a II-a" (Const. Iordăchescu: „Familia poetului Alexandru Macedonski", Ad. Lit., 21 Oct. 1923).

Dacă în sprijinul acestor afirmații izvoarele strălucesc prin absență, tradiția familiei se dovedește totuși plină de tărie. Tânărul Macedonski va fi auzit în casă destul de des amintindu-se de cariera aceluia căpitan întreprinzător și — plin de infatuare cum era — s'a grăbit să facă publică o știre șoptită discret, dar cu multă importanță. În ziarul său Oltul (II, nr. 21, 18 Martie 1874), la rubrica „Varietăți", poetul va insera, așa dar, „Bugetul amornurii împărătesei Catherina II de Rusia", unde divulgă faptul că un „Visensky simplu ofițer de gardă în două luni de favoare a primit 300.000 ruble". Asemănarea dintre cele două nume este izbitoră. Generalul Macedonski, bun cunoscător al treburilor rusești, aflase de existența favoritului Visensky și profitând de asonanța onomastică s'a grăbit să pună versiunea în circulație? A existat într'adevăr un favorit imperial cu acest nume? Există vreo legătură între acest Visensky și familia poetului? Cert este faptul că tradiția familiei era puternică și că Macedonski a repetat anecdota în mai multe rânduri...

Dacă știrea din Oltul reprezintă doar o simplă aluzie, informațiile date de autorul notiței „Despre Alexandru Macedonski" (Cartea de aur, Buc., 1902, p. 6), vădit inspirate de poet, ne apar mult mai precise. „Discipolul" semnat al notei, afirma cu hotărâre că „Mihail Fisența, străbunul poetului, a servit în Rusia în garda imperială sub numele de Fisenski și a primit titlul de conte de la Impărăteasa Catherina II-a". Cu puțin timp înainte de moarte, mai mult decât oricând preocupat de trecutul și de gloria familiei sale, poetul repetă afirmația, de această dată sub proprie semnătură. Republicând nuvela „Pe drum de poștă" (Literaturul, Nr. 5, 27 Iulie 1918, p. 2), Macedonski însoțește dedicația către defuncta sa mamă cu o notă, din care luăm cunoștință de aceeași eternă versiune: „Cât despre Fisențești, tatăl mamei mele, era el însuși prin mamă, Brăiloi, așa că s'a luat rudi de aproape cu bunica mea și cu deslegarea Prea Sfinției Mitropolii. Tatăl acestuia a primit titlu de Conte dela Impărăteasa Caterina a II-a în serviciul căreia a fost cu rangul de căpitan al gardei sale".

Discutând problema cu răceală, cu

privirea spre știrile controlate, avem însă destul de multe motive să suspicăm adevărul unei anecdote, atât de stăruitor puse în circulație. Biografia Caterinei II-a nu pare să cunoască niciun favorit cu numele Fisenski sau Visensky. C.F.P. Masson (Mémoires secrets sur la Russie pendant les règnes de Catherine II et Paul I-er, Paris, Firmin Didot, 1859, chap. III: „Des favoris", p. 94-110), izvor bine documentat în materie, nu face niciun fel de mențiune, deschiderea altor biografii fiind totuși ceva mai turburătoare. De un oarecare Wissotzky, firește, favorit și el, amintește, de pildă, în treacăt, J. Castéra (Histoire de Catherine II, Impératrice de Russie, Paris, 1809, vol. II, p. 102). K. Waliszewski (Le roman d'une impératrice, Catherine II de Russie, Paris, Plon, 1894, p. 572), biograf mai apropiat de noi, reține și el numele unui Vysotski. Este însă cu adevărat ciudat faptul că lista publicată de acest autor coincide în mod riguros pentru primii cinci favoriți (Orlof, Vysotsky, etc.), cu numele și cifrele publicate de însuși Macedonski în Oltul, încă din 1874. Pare evident că amândoi s'au servit de un izvor comun, care

pentru moment ne scapă și că un favorit, ceva mai puțin celebru, cu numele de Wissotzky sau Vysotski a existat într'adevăr.

Asemănarea dintre Fisenski și aceste două nume este — deasemenea — dintre cele mai vădite. Există însă vreo legătură oarecare între strămoșul poetului și personajul menționat de Castéra sau Waliszewski? Toate ipotezele ne apar egal de îndrepățite, fie că generalul Macedonski, cu știute aplecări mistificatoare, s'a gândit să scoată anumite efecte de publicitate dintr'o neprevăzută asemănare onomastică, fie că un membru al familiei Fisența, ajuns cu adevărat în Rusia, unde și-a rusificat numele, a avut prilejul să facă o atât de interesantă carieră. Starea actuală a studiilor macedonskiene nu poate să facă, deocamdată, niciun fel de lumină în această privință, urmând ca biograful să se oprească singur la una din posibilitățile întrevăzute. Problema este în fond neînsemnată, amintirea acestor date fiind făcută doar dintr'un pur scrupul istoric.

ADRIAN MARINO

## CARNET LITERAR

### CRONICARII ROMANI

se intitulează ultima lucrare a d-lui Al. Rosetii, harnicul linguist și filolog, ce nu lasă să treacă un an fără să nu-și amintească de cei doritori să-i cunoască știința și cercetările. De data aceasta e vorba de o antologie apărută în editura „Universul" și printre obiectivele ei figurează mai întâi o prezentare a evoluției vechei istoriografii românești, dela forma primitivă în care ni se înfățișează pomelnicile mănăstirilor, până în preajma apariției celor dintâi scrieri de adevărată istorie.

Extrasele ce compun această antologie nu s'au făcut la întâmplare, ci autorul a avut în vedere câteva criterii, în fruntea cărora figurează valoarea literară a textelor, alegându-se pasajele în care se evocă momente importante și figuri de seamă din istoria țării, fiind să sublinieze și ecoul pe care l-au avut la noi evenimentele de peste hotare. Sufletul scriitorului fiind ținta de căpetenie a lectorului, autorul acestei antologii a finit să scoată în evidență, prin textele alese, concepția cronicarilor despre lume și despre organizația socială, despre evenimente istorice ca și despre micile întâmplări din viață.

FRANTA 1938 — 1944

Dl. Lucian Boz, care depune o activitate vrednică de laudă în slujba cunoașterii Franței eroice din ultimii ani, a scos un reportaj substanțial cu titlul evocator și al capitulării și al redresării mării noastre prietene și aliate. Povestind etapele străbătute dela refugiuul d-sale în Franța până la ocuparea ei, în tablouri sugestive și vii ca „Linia Maginot", „Exodul", „Cauzele căderii Franței", „Economia Franței sub ocupația germană",

„Inchisoarea din Moulins în 1941", „Cu Maquis-ul din Puy de Dome", „Debarcarea aliată în Africa de Nord" și „Drancy sau regisoratul iluziei", autorul le însoțește de câteva portrete privitoare la Paul Boncour, Leon Blum, George Mandel, Delatre de Tassigny, Susanne Borel, Marcel Deat, Lucian Rebatet și Darquier de Pellepoix".

EUGEN RELGIS

se înfățișează din nou publicului românesc, după 4 ani de absență silită, cu traducerea romanului „Obsedatul" de Stefan Zweig, precedat de „o după-amiază" cu St. Zweig.

POVESTE DE DRAGOSTE

se numește romanul tipărit de noua editura „Succes" al scriitoarei Florence L. Barclay și el a apărut în traducerea d-lui Demetru Pan.

TH. PALLADY

D-l Mircea Florian, noul administrator al editurii „Casa Școalelor" își inaugurează în mod fericit activitatea editorială cu esul „Th. Pallady de H. Zambaccian, un volum (in-octavo, cu 9 planșe în culori și alte 22 de ilustrații, în tiraj de 3.950 ex) ce constituie o desfătare și pentru ochi și pentru minte

Intr'un moment de criză a tiparului, resimțită deopotrivă de inițiativa particulară și de aceea oficială, esul acesta, după acela apărut anul trecut sub îngrijirea d-lui Dyspre Paleolog și cu textul de d. Ionel Jianu, învederează feroarea admirativă pe care o incită acest principe al penelului și aristocrat în viața diurnă pe nume Pallady.

C. B.



# CRONICA TEATRALĂ

TEATRUL NAȚIONAL (Sf. SAVA) : „NOROCUL”, DE VALJEAN

În artă nu importă decât un singur lucru — realizarea. Dacă în unele opere artistice, lipsa unei concepții sau a unei viziuni e resimțită dureros, apoi pe un plan mult inferior, lipsa de talent chiar, poate compromite cele mai frumoase idei.

În piesa „Norocul” — până și ideea era nefericită.

Pornind de la zicala că „Norocul e orb” dl. Valjean își propune să ne demonstreze ce s'ar întâmpla dacă norocul și-ar căpăta vederea și ajunge la concluzia că e bine ca lucrurile să rămână așa cum erau dintru început.

Ideia înrudită cu aceasta — anume că „nimic din ce se întâmplă în viață nu e lipsit de sens” — ideea fundamentală — era pe aproape. Noroc că dl. Valjean nu a descoperit-o căci ar fi compromis-o la rândul ei, pentru că domnișoara construște schematic, ori această funcție e la antipodul artei, căci opera artistică e înainte de orice „materie străbătută de suflu”, materie vibrantă.

Nimic nu poate da plasticitate unei scheme — nimic nu poate să înzestoreze un lucru descărnat; nici prestigiul ideii, nici cele 25 personaje din piesă, nici aforismele și butadele cari abundă în piesă. Satira ca și luxul decorurilor rămân inoperante — nici chiar prezența fizică a actorului pe scenă nu poate da realitate tabloului. Schema rămâne ce era de la început, un schelet cu mantia pe umeri, cu sabie la șold și pană la pălărie — dar un schelet căruia vântul îi suflă prin coaste.

Piesa „Norocul” mi-a trezit în gând întrebarea, de ce numai piesele de „calitate carton” se bucură la Național de o interpretare atât de frumoasă ori de o punere în scenă admirabilă (Acesta a fost cazul „Cocoșului negru”, în care punerea în scenă a d-lui Gabriel Negry a realizat momente de adevărată poezie, cum ar fi acel cortegiu care capătă un sens tragic prin interpretarea d-sale — iar dl. Brancomir a împrumutat prestigiul d-sale, prestația fizicului și farmecul vocii unui „simbol lipsit de semnificație” — căci oricât ar părea de curios, personajele din „Cocoșul negru” realizează acest paradox).

În „Norocul”, dl. Emil Botta, care aduce întodeauna în scenă o intensitate de trăire neobișnuită, a dat rolului trăsăturile personalității d-sale și a creat o ființă supratereastră de o melancolie eminesciană, — cu alte cuvinte a făcut saltul peste ceea ce era neisbit, realizând intențiile autorului.

D-nul Fintescu a fost în largul d-sale. Acest mare actor a reușit să obțină o naturalitate a artificialului. D-sa și-a construit din gesturi, priviri

și câteva intonații o figură artistică ce se impune prin artificialitatea ei, dar în conturile căreia dl. Fintescu joacă din ce în ce mai natural. În măsura aceasta, rolul doctorului mânat de „Noroc”, i-a convenit admirabil — căci artificial fiind rolul d-sa l-a susținut cu naturalitatea care era de așteptat.

Bine, deși șarjat, a fost d. Polizu în Regele Varului.

D-na Sonia Cluceru, și dl. Băltățeanu — actori cu respect pentru „fîresc” au trebuit să joace în roluri sub nivelul lor și regretăm.

Frumusețea d-nei Elvira Godeanu nu a rezistat ridicolului îmbrăcămînței, aceluia lux de carnaval, care se potrivește prea puțin cu d-sa și a dezavantajat-o, ori în rolul „celeii mai frumoase dintre femei”, se cădea să fie frumoasă.

Decorurile lipsite de gust, lipsite de sens și logică nu au respectat măcar perspectiva în genere — nu mai vorbesc de perspectiva teatrală care e o știință a iluziei ce scapă și măștrilor.

STUDIO TEATRUL NAȚIONAL :  
„LORELEY”, de D-NA SANDRA  
COCORĂSCU

Problema plagiatului e o falsă problemă, pentru că în artă nu contează decât realizarea. Astfel, în Renaștere, sute de pictori au pictat aceleași subiecte. „Madona”, „Răstignirea” sau „Pieta”, lucrările lor sunt însă deosebite între ele și nici nu s'ar gândi să le conteste originalitatea. Deși aparent lucrul acesta se întâmplă numai în pictură, cazul se repetă și în operele scrise în lirică mai cu seamă și în chiar literatura dramatică unde ne-am așteptat mai puțin, pentru că aici acțiunea face piesa. Astfel „Domnișoara Nastasia” piesa lui G. M. Zamfirescu deși înrudită cu „Năpasta” lui Caragiale, rămâne de sine stătătoare și fiecare din noi vedem în ea o operă originală.

Față de aceste două, piesa d-nei Cocorăscu, „Loreley” poate fi considerată „asemănătoare”. E sigur că dacă „Loreley” ar fi fost o piesă isbită, „Năpasta” și „Domnișoara Nastasia” ar fi semănat cu Loreley (indiferent de cronologie) și nu „Loreley” cu ele.

De ce nu e „Loreley” o piesă isbită? Pentru că în loc să învalue acțiunea într'un suflu de poezie, cum e cazul „Domnișoarei Nastasia”, ori să o lege de o nouă ideologie — cum face O'Neil atunci când reia „Electra”, d-na Sandra Cocorăscu a aglomerat efecte și în artă aglomerarea de efecte are un rezultat direct contrariu: reduce proporțiile.

Arta își are legile ei „à rebours”. Astfel, când la sfârșitul piesei, Loreley scoboară din cabană în sat ca să cheme poliția și să îndemne oamenii să-l pedepsească pe Gaspard, în loc să ne dea o „trăire” puternică, vedem că Gaspard se înarmează cu un revolver și cu o pușcă de vânătoare. Dodd vrea să-l salveze, Loreley vine cu rochia

sfășiată cu fața răvășită, ține o tiradă după care Gaspard se sinucide, oamenii urlă, și cabana ia foc. Toate acestea nu emoționează — e prea mult și prea puțin în același timp ca să emoționeze. E un monument de liliputani.

Încă una din legile „à rebours” ale artei este aceea care stabilește raportul dintre „confesional” și „obiectiv”.

Romane scrise la persoana I-a, pagini de jurnal ori „memorii” pot căpăta adesea un ton obiectiv, în măsura în care autorul a depășit viața lui personală, a adâncit lucrurile, ori s'a ridicat la un nivel de spiritualitate care îi permite să spună „eu” fără echivoc. Acest „eu” este o notă de omenesc.

În schimb, romane scrise în vorbire indirectă, capătă un ton confesional pur și simplu pentru că nivelul de spiritualitate al autorului nu a depășit egotismul. Astfel acțiunea din Loreley, care bănuim nu are nimic comun cu autoarea — mai ales pentru că are atât de mult comun cu „Năpasta” și cu „Domnișoara Nastasia” — ne face în mod aparent inexplicabil să vedem în tirade reacțiile și concepții cari nu depășesc orizontul personal.

Literatura feminină suferă adesea de păcatul că și atunci când plasează acțiunea în cadrul naturii nu depășește „atmosfera de interior”. Puține femei au descoperit lumea în bogata ei varietate — și mai puțin dragostea — dragostea aceea mare de oameni și de viață care depășește amorul și pare să fie apanajul bărbaților.

Cu toate aceste obiecții, „Loreley” va rămâne o piesă de real succes și care în comparație cu „Norocul”, „Cocoșul Negru” nu dezonorează repertoriul de la Național.

În ceea ce privește interpretarea, d-na Marietta Anca și-a susținut bine rolul. d. Florin Scărlătescu a lucrat conform personalității sale teatrale — aci se impune o paranteză: foarte adesea actorii își construiesc o personalitate scenică, mai mult sau mai puțin altoită pe propria lor personalitate, cazul lui Iancovescu sau Radu Beligan și care riscă să-i mențină ani de-a rândul în roluri similare. În măsura aceasta d. Florin Scărlătescu a fost bine și egal cu sine însuși, cu personalitatea d-sale scenică adică.

D-nii Dimitriu și Munteanu, în rolurile lui Gaspard și Jimmy, au fost deopotrivă anodini, ateatrali și obositori.

Decenți, în roluri secundare, d-na Mizzi Ignătescu și d. Dem. Dragoman.

Cu neputință să trecem cu vederea decorurile.

Cabana din actul I și II era vastă, menținută în tonuri sobre fără să fie prea întunecate — suferea însă de un păcat. În dreapta, în fața ușii, se găsea un stâlp, care împărțea în două intrarea. Stâlpul acesta a fost un adevărat stâlp al infamiei. Cum cădea nenorocirea pe câte unul din personaje, cum avea ceva de arătat ori de spus, urca pe postamentul stâlpului se sprijinea de el și de acolo ca o statuie pe soclu vorbea publicului. Mă întreb cum s'ar fi mișcat oare în scenă actorii dacă nu exista stâlpul?

În actul II, decorul nu servea momentului dramatic și mi se pare că una din legile decorului de teatru e să fie construit pentru a pune în valoare acest



moment dramatic, a-l face posibil și a-l reliefa, nu numai pentru că să-i servească de cadru.

În port, Gaspard, după o luptă corp la corp îl omora pe Jimmy. Ce a făcut d. Traian Cornescu? A construit un vapor, pe care l-a redus la proporții absurde, căci lipit de chei, în comparație cu oamenii de acel, nu puteam vedea prora vaporului, cel mult partea de jos

a ei. După aceea a mai construit o scară unde Gaspard îl trânteste pe Jimmy și îl strangulează. Recunosc, e poate mai comod să stai culcat pe scară și să fii strangulat acolo dar o moarte așa de comodă nu impresionează la teatru. Bietul spectator și-a plătit biletul, vrea și el măcar iluzia autenticului.

RUXANDRA OTETELEȘANU

# CRONICA MUZICALĂ

de EMANOIL CIOMAC

După invălmășeala de manifestări muzicale, mai mult sau mai puțin senzaționale, ale săptămânilor trecute — despre cari am vorbit în parte aici, la Radio sau în alte organe — manifestări în cari desigur partea leului a revenit artei și artiștilor ruși — am avut câteva zile mai calme. Totuși raritatea n'a însemnat nici de astă dată sărăcie. Dimpotrivă! Alegem trei-patru concerte (în loc de vreo două duzini într'o săptămână) dar cât de semnificative, și cu ce nobilă ținută!

Ni s'a dat puțința să aruncăm o privire cuprinzătoare asupra operei unor compozitori ce nu mai fusese de mult cântați la noi.

Așa, Mendelssohn, maestru universal, ilustru de un veac și mai bine, căruia o prejudecată de o stupiditate revoltătoare i-a închis, ani de zile, căile auditivei în toată Europa de sub dominația concepției rassistice.

Perspectiva în timp, reluarea de contact cu o artă ce poate fi acum considerată cu toată obiectivitatea, ne-o arată pe cea a lui Mendelssohn sub trăsături încă atrăgătoare. Iară a fi pasionante, o recunoaștem.

N'am putea concepe acel romanticism german de acum un veac, cuminte, echilibrat, am zice, classic, — atât de diferit de cel al unui R. Schumann sau R. Wagner, — iară autorul fericit al oratorului „Paulus”, al simfoniilor (scotiană, italiană și „Reformațiunii” executate de curând la noi) fără muzica de cameră pe care am reuzit-o și preluat-o în toată distincțiunea ei, fără mereu admirabilul concert pentru vidară — pe care de la interpretarea unică a lui G. Enescu nu l-am mai ascultat cu atâta emoție ca în acea a într'adevăr excepționalului David Oistrach — fără Uvertura (desăvârșită sub toate raporturile, ale expresiei și ale meșteșugului) la „Visul unei nopți de vară” de Shakespeare. Fără îndoială Mendelssohn nu rămâne cu plenitudinea unui Beethoven, unui Wagner, nici chiar cu viața mereu caldă a prietenului său Schumann. Dar, oricât ar contesta-o rasiștii, facultatea sa creatoare de valori noi, personale, se arată a fi reală. Mendelssohn e mai original decât se crede. Figura sa nu poate fi confundată o clipă cu cea a maestrilor contemporani lui și nici cu cea a mai marilor săi pe urmele cărora a pășit cu vrednicie, Händel, Bach, Beethoven. Iși va avea locul său întotdeauna în Olimpul marilor muzicieni. Artă lui

nu ne obosește repede cum o pretinde un istoric, de altminteri competent și obiectiv ca P. Landormy cu langoarea și amabila ei fantazie. Poate că i-au plătit puțin culorile.

La concertele orchestrei „Radio” de sub conducerea D-lui T. Rogalski, în afară de frumosele execuții mendelssohnizne, ni s'a dat și „Concerto grosso” de Filip Lazăr, alt ostracizat.

Morții recapătă parcă o suflare de viață când ne reamintim de el! Ca în piesa-ferie „Pasărea albastră” a lui Maeterlinck, umbrele lor se desprind treptat din ceața uitării și cel puțin în clipele când îi evocăm, se apropie, viețuitori, de noi... Cu atât mai mult retrăesc ei când ne-au fost prieteni dragi și când au lăsat urma lor în opere mereu vii de artă — așa cum a făcut-o răposatul în lumea celor buni și drepti, compozitorul român FILIP LAZĂR. Cu emoție am reascultat câteva din paginile lui de muzică — și unii din noi s'au simțit cu atât mai mișcați cu cât au fost oarecum de față la nașterea lucrării.

Într'adevăr, concerto grosso a fost conceput sub impresia unei auditive extraordinare la care am luat parte cu autorul, audita în care marile kapelmaestru Furtwängler dăduse o interpretare cu totul măiestră a unui alt „concerto grosso”, bătrân de 200 de ani acesta și nemuritor, cel în re de Händel, Filip Lazăr, receptiv și entuziast din fire cum era, de a doua zi dimineata, voi să dea o replică modernă și, după planuri clasice, compuse repede această lucrare, unde se îmbină arhitectura și procedee ce pastșează — o spun fără înțeles pejorativ — forme auguste — câteva modernisme strecurate cu îndemănare ca niște condimente savuroase — și, lucru mai de preț, o sensibilitate de inspirație românească, vădită din introducerea și reluată în final în oarecari inflexiuni ale temelor întrebuintate. Compozitorul care ținea pas atât de strâns cu tot ce era mai actual în curentele de creație muzicală contemporană, asculta astfel de o îndoită chemare: înfocarea la clasiici, de care se vorbea așa de mult acum vreo 17 ani când a fost zămislit acest concerto grosso — și de expresia unui temperament ce se simțea statornic legat de pământul românesc pe care se născuse.

Concerto grosso e una dintre lucrările de frunte ale defunctului nostru tovarăș. Intrucât ne-am legat să-i cultivăm memoria prin reaudițiile operelor sale numeroase, credem că ar fi interesant de reascultat și alte

compoziții ale lui — mai cu seamă în țara în care a văzut lumina și pe care a iubit-o așa de mult muzicianul tânăr mort înainte de a-și fi dat toată măsura.

Performanța cea mai atrăgătoare pentru public, în aceeași lungă și reușită ședință, trebuia să fie și a fost, execuția dublului concert pentru vioară, violoncel, întovărășită de orchestra, de J. Brahms.

Am avut o excelentă interpretare — muzicală și tehnică. Nu e nevoie să repetăm elogiile pentru violonistica și stilul binecunoscutului Carlo Felice Cillario, dar trebuie să relevăm mai accentuat decât se face meritul excepțional al violonistului nostru I. Fotino, prea ținut în umbră. Talentul și seriozitatea-i (muzicală), sunt pe cale să-și deschidă larg aripile — cum au făcut-o și calitățile extraordinare de muziciană ale sorei D-sale, D-ra Maria Cuca Fotino.

La concertul de lucrări franceze, dăunăzi, la conferința experimentală a A. C. T.-ului, de curând, ca parteneră egală, la pian, a lui C. Străescu, împreună, cred, cu tenorul cel mai muzician din lumea de azi, ne-au dat într'o minunată și contopită tălmăcire pianistică și vocală nemuritoare liederuri germane și în parte franceze scrise pe versurile lui Heine. Unele dintre lucrurile cele mai frumoase pe care le-am ascultat în vremea din urmă. E într'adevăr păcat că publicul, în număr mai mare, nu bănuiește frumusețea și raritatea unor astfel de manifestări.

Concertul de Duminică al Filarmonei, sub conducerea din ce în ce mai prețuită a d-lui V. Jianu, a dat ca și cel din săptămâna trecută — ca și cel din ajun al orchestrei Radio — prilej de bucurie publicului, satisfăcut că-și regăsește sala mai adecvată și din nou improspățată a bătrânului Ateneu.

Suita întâia în do major de G. Enescu, a fost înțeleasă și aclamată ca o bucată intrată în repertoriul familiar, classic. Ce progrese îmbucurătoare a făcut muzica maestrului nostru în comprehensiunea atât de rebelă altădată a marelui public. Am vorbit pe larg la Radio despre acest lent, treptat dar sigur proces de adaptare și adesiune finală la o artă ale cărei frumuseți isprăvesc întotdeauna prin a se impune.

Am vorbit — și nu vom reveni aici — și despre monumentală Simfonie întâi de Brahms, astfel cum ne apare în perspectiva timpurilor — replică beethoveniană, grea de înțeles „fatic” suscitând încă entuziasmul la bătrâni și la tineri.

Și acum vom scoate în relief, cu prilejul aceluiași concert, marele, unanimul succes al pianistului tânăr de 17 ani Valentin Gheorgiu, în Konzertstück-ul lui Weber, care i-a dat puțința să dovedească nu numai la ce desăvârșire a ajuns mezinismul său — dar să confirme toate nădejdiile puse în această autentică și generoasă natură de muzician.

Vom constinti un articol special ciclului Quartetelor de Beethoven, interpretare de formația ce-l are pe G. Enescu în fruntea ei.

Expoziția din sala „Prometeu” a d-lui Grinevici prezintă, caricatural și fantezist, o seamă din personalitățile lumii noastre politice, literare, gazetărești și teatrale. Caricaturistul este și un desenator, care nu urmărește numai sugerarea caracteristicelor personajelor, ci și plastica înfățișării, întrebuițând forme, linii și culori uneori relevante. Cu timpul, d. Grinevici va trebui să se apropie și mai mult de asemănarea caracteristică a modelelor. De pe acum, se văd într-unele desene și caricaturi, ingenioase fratări plastice, modificând tehnica în funcție de structura personajului, de imagina rotundă, alungită sau osoasă a chipurilor. În acest sens, portretul d-lui Mircea Damian este foarte izbit.

E un bun început, cu temeinice posibilități de dezvoltare, d. Grinevici având varietate grafică, inventivitate și humor, în pătrunderile psihologice și indestulă vervă coloristică.

p. comarnescu

## YEATS

Cu ocazia premierei „Cavalcada spre stele” se cuvin câteva rânduri despre autorul ei oarecum ignorat la noi.

William Butler Yeats născut în Dublin în 1865 este în literatură considerat ca una din figurile cele mai reprezentative ale spiritului irlandez. Opera sa este îmbibată de un misticism imaginativ care este rezultatul evident al originii sale celtice. Rădăcinile acestui misticism le găsim în vechile tradiții irlandeze și a fost bogat inspirat de un fel de teorie specifică țării sale. Dar afară de aceasta și influențele străine au contribuit la formarea nebulosului său stil. Pe de o parte India cu panteismul său abundent, pe de altă parte simbolismul francez i-au format linia expresiei sale. Poezia lui Yeats este intelectualizată. Ea posedă interesante calități știind să creeze magia unei atmosfere misterioase, desenând într-o ceață de vis contururile materiale cu imagini când eterice când sobre.

Nota sa proprie rămâne aceea a evocării osianice și grația eterică a poemelor din tinerețe.

În teatrul său valoarea nu constă în acțiune sau caractere. Frumusețea este dată aici de un simbolism tandru sau tragic de-a-lungul căruia se evidențiază sentimentele și visul sau eroismul și suferința care formează figura morală a Irlandei. The Land of Heart's Desire este o fermecătoare alegorie, aspirațiile eterne ale inimei nesatisfăcute. Cathleen ni Houlihan unde simbolul devine emoția patriotică este punctul culminant al teatrului său.

Opera sa rămâne ca un produs al literaturii originale irlandeze, ca o

fuziune distinctă a spiritului național în cultura britanică și europeană, cu o tranziție între idealul literar de azi și cel de mâine...

al. popovici

## POEZIA TÂNĂRĂ ȘI SUSȚINĂTORII SĂI

Poezia a constituit întotdeauna, la noi, un canal de scurgere a mizeriilor autorului și o problemă mereu discutată. Constrânși de cangrenele materiale paralele artei, cei mai mulți au renunțat în cele din urmă. Dar, lumină, artiștii cari nu-și concep altă existență, au acceptat viața numai ca o esență imediată lângă permanența creației. Și oricând au reușit.

Recent, d. Camil Baltazar publica un interesant articol despre „revendicările scriitorilor” și, în care tema centrală era mizeria acestora. Destul de interesant. D-sa sugerase chiar oarecari soluții. Între confrăți, lucrul acesta înseamnă aproape nimic. Dar dacă de rândurile d-lui Baltazar s'ar izbîi acei cari înțeleg că sînt datori să ușureze existența scriitorilor români, ar fi suficient.

Societatea Scriitorilor Români, Fundațiile Regale. Cea de-a doua instituție culturală a făcut mai mult. A avut un om: d. Al. Rosetti. Prima? Aproape nimic. Și este doar „societatea” noastră. În fine, același partitură. Nici măcar gamele nu sînt altele.

În cazul acesta, ce și câte revendicări le-am putea impune editorilor particulari, câtă vreme dintre noi nu pornește nimic?

Și totuși, în sistemul nostru editorial se produce un fenomen. O editură particulară regisează un concurs de poezie. Încăodată: poezie! Cu zece premii. Editura se numește „Forum”, iar inițiatorii sînt d-nii Oceaneu și Ghelerter.

În felul acesta, zece poeți tineri își vor croi ori își vor continua drumul spinos dar ideal al artei, și toamna viitoare va îmbogăți cu mult vitrina poeziei noastre din anul 1945. Inițiativa editurii „Forum” vine paralel cu activitatea în stil amplu a d-lui ministru Mihail Ralea, pentru încurajarea și susținerea scriitorilor noștri. Dacă profesorul alături generații și ministrul Mihail Ralea se găsește încăodată în fruntea revoluției din viața noastră literară este logic ca exemplul de înaltă conduită etică să fie urmat imediat și eficace. Odată cu gestul prietenesc al editurii „Forum” ne revine și încrederea că a început să se schimbe ceva.

ben. corlaciuc

## „TRANSILVANIA”

de la Sibiu este una dintre cele mai bune reviste culturale de peste munți. Acest organ scos de Astra și care

se ară în al 76-lea an de apariție, a știut să înmănușeze în jurul lui o serie de cărturari și de scriitori de prestigiu.

„Transilvania” este o oglindă a vieții literare, științifice, economice și uneori politice a provinciei cu același nume. Bătrânul organ apare astăzi sub îngrijirea d-lui Ion Breazu, unul dintre distinșii noștri cărturari și a reușit să-și asigure bogata colaborare a d-lor: Ion Agârbiceanu, Silviu Dragomir, Ion Lupaș, Constantin Daicoviciu, St. Manciulea, Sabin Cpreanu, dr. Ionel Pop, St. Bezdechi, Romulus Vuia, Victor Papilian, Olimpiu Eitoș, Ion Moga, Radu Stanca, etc.

Fiecare număr din „Transilvania” ne pune în contact cu vîguraoesele meridiane ale sufletului românesc din acele locuri.

## PENTRU ZAHARIA BĂRSAN

Am luat cu multă bucurie cunoștință, că s'a luat hotărîrea ca maestrul Zaharia Bărsan să fie numit director onorific al Teatrului Național din Cluj. În adevăr, a avut loc prin aceasta o recunoaștere a bogatei activități teatrale și culturale pe care maestrul a depus-o atîta vreme.

Zaharia Bărsan este printre pușinii reprezentanți în viață ai unor glorioase vremuri de eforturi culturale legate de un mai bun destin al acestui popor. Truda sa teatrală și literară s'a împietrit cu aceea a unora ca: Titu Maiorescu, George Coșbuc, St. O. Iosif, Octavian Goga. De ei il leagă amintiri nepieritoare. Ori, nespun de mult l-am rugat, atunci, pe Zaharia Bărsan să ne ofere într'un volum ale sale amintiri literare și teatrale, legate de acele semnificative vremuri. l-am mai cerut și altădată acest lucru, deoarece i s'ar face un deosebit serviciu spiritualității românești.

ion apostol popescu

## POETUL ȘI VRABIILE

Prin curte sau prin grădină, în ciuda bătrâneții, poetul umblă'n pas alergător. Vrabiile nu se sfîesc de el detel.

Dimpotrivă, scoț limba și răd cu hohote mici de tot, de omul care se uită de ducă ochelari la ele și nu spune nimic.

„Le-am făcut — mărturisese poetul — un hotel în pod și bag de seamă, ori de câte ori inspectez așezarea lor, că trăesc în bună înțelegere.”

Într'o zi, una dintre vrăbii, mai bătrână și mai cu experiență de cât celelalte, s'a supt pe urechea poetului și ca să-i iscodească gândurile l-a întrebat în taină:

— De ce te uiți așa blând și bleg la noi?

— Nu știu, a răspuns pe drept cuvînt poetul, și trei zile n'ar după aceea n'a mai umblat printre ele, dar și vrăbiile, după spusa vecinilor, în aceste trei zile au stat pe crengi tot timpul cu ciocurile aplecate și n'au ciripit nimic.

teohar mihadas

PROPRIETAR:  
SOC. AN. „UNIVERSUL”  
Încălță sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:  
autorități și instituții 4000 lei  
particulare 6 luni 2000 „  
abonamente pe un an nu se fac

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA  
BUCUREȘTI I Str. Brezoiului 22—24  
TELEFON 1.30.10

Apare săptămînal  
PREȚUL 80 LEI