

UNIVERSUL LITERAR

ANUL LIV Nr. 16-17

DUMINICĂ

27 MAI 1945

Director;

AL. CIORĂNESCU

Semnează:

Camil BALTAZAR

B. BREZIANU

I. CALBOREANU

Serban CIOCULESCU

Emanuel CIOMAC

N. DĂNILĂ

Ion FRUNZETTI

Horia FURTUNĂ

GAGEA-DELAGRUI

Traian LALESCU

Ion M. LEHLIU

Adrian MARINO

Pericle MARTINESCU

Mara NICOLAU

Florian NICOLAU

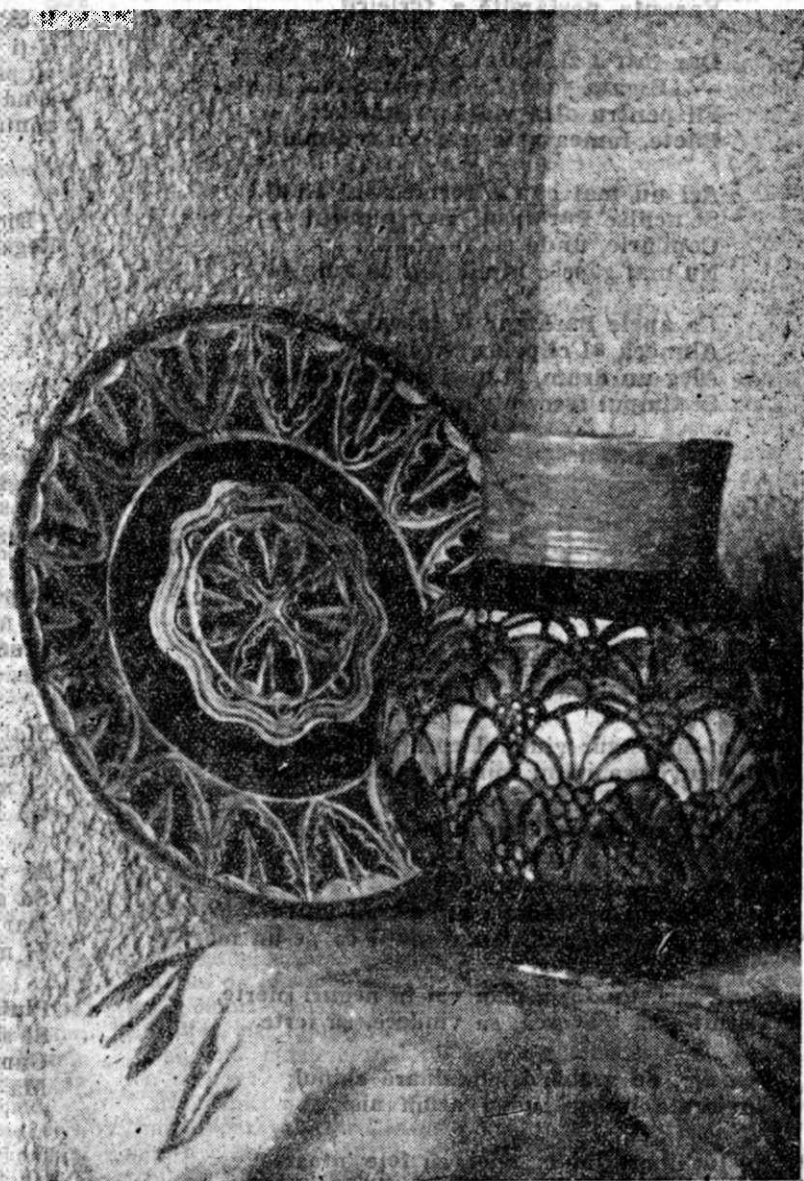
R. OTETELEȘANU

Radu PETRESCU

Al. ROSETTI

N. STEINHARDT

Const. TONEGARU



MARIA CHELSOI-CRISTEA

Ceramică



Ca apele Parângului

O, timp greoi și îndrăgănit, du-mă
Spre anii rechi, când, sprinten și vesel,
Mi se părea că viața e o glumă
Și lumea asta e un joc frumos!

Ferestrele luminii și ale serii
Se deschideau uimite'n fața mea;
Decembrie și pomii primăverii
Imi dăruiau pe rând, aceeași nea.

Cădeam mereu, fugind după rădăște,
Jutând genunchii'n pantaloni scurți;
Și zmele pluteau pe-un cer de Paște,
Și fulgii ploilor sburau prin curți.

În toți copacii, ager, mă suiam;
Jucam bătuta, barul, leapsa, oina, —
Și printre flori și flori de câmp, priveam
Mixandra, sunătoarea și răcolna.

Poveștile pe brațe m'adorneau,
Mă, deșteptam în brațele iubirii;
Și ceruri albăstrii îmi ocroteau
Vacanța nesfârșită-a fericirii.

Dar într'o zi, un glas mi-a spus răstit:
— „E gata jocul! N'ai să te mai plimbi!
Fi pentru altă viață pregătit!
Băete, lumea asta n'ai s'o schimbi!”

Azi nu mai cântă fermecatul flaut.
Se'nchise Paradisul meu pierdut
Copilărie, unde să te cauți?
Nu mai găsesc nimic din ce-am avut!

Ca apele Parângului, la vale
Alunecă al clipelor și voi.
Aleg un drum, și apoi o altă cale,
Și timpul trece'ntr'una, peste noi!

HORIA FURTUNA

Biblică

Venind la groapa sfântă, o au găsit pustie,
Maria Magdalena și cealaltă Marie.

Aflat-au, singur giulgiul curat, de îngropare,
Și'n cuvicase inimă miratu-s'au prea tare.

Sta ingerul vestirii, cu aripe deschise,
Lângă peceti sfărmată... Și ingerul le zise:

„Eu, semnul învierii pe aripi mă port;
La ce plângeți pe Domnul vieții ta pe-un mort?”

Nu e aici. Cu zorii, prin văi în neguri pierite,
Pornit-a să iubească, să vindece, să ierte.

Femeile, de grabă, își luminară chipul;
Jăvornate lacrimi udau acum nisipul.

Se închinară tainic, apoi, cu fețe 'ntoarse,
Purceseră să-l afle prin zăriștile arse.

I. CALBOREANU

Aprilie, 1945

Reverența spânzuratului

Fume-ți doamnă ochelarii de maestru sudor
căci inima n'ea în fuziune ca un metal
turnat dintr'un turn peste popor
cu biro tresaltă și dilată cu spor
pereții salonului sentimental.

Acolo sub candelabre primul ofițer
numără sclavele ce vin prin vena cavă
aduse din Indii pe galere cu ciocuri de fier
iar pe munte între tunuri un bătrân filibustier
coborâ steagul cu oase ca pe o etichetă pentru otravă.

Aburul inimii acestei păstrează-l cu grije în batistă
și-mi denunț avatașul așteptând să fiu spintecat
să te convingi tuma din era cu stridii există
după trecerea organelor mele în revistă
punându-ți la colier perla mea neagră de la ficat.

În sămăturul metafizic mai păstrez un fagot
luminat de torțe pe panoplia ce-l suportă
ca și cum ar fi spiritul muzicii închis în retortă
scotând cu fantezie de profan peste tot
suspine profunde undeva din aortă.

Iată doamnă, acum începe un concert
și-ți vei trece talia printre melodii curioase
cu perla de gală despre care scoicile mă vor descoase
când luminos legându-mă în frânghie cert
vântu-mi va întepi și mai tare fosforul din oase.

CONSTANT TONEGARU

Din volumul „PLANTATII” premiat de Fundațiile
Regale.

Schimbul doi

Cu casca pe-o ureche, cu arma'n bandolieră
Veghez peste tăcerea de corturi adormite;
Mi-am atintit privirea departe, pe lizieră
Și mă'nconjoară noaptea în hainele-i cernite.

Repet în gând parola și lungul meu consemn
Și murmurul pădurii se deapănă tihnit...
Cludat, dar noaptea asta ascunde un indemn
Nedeslușit la viață, la cântec, la iubit.

Mai mult ca niciodată o umbră de iubită,
O văd cum se desprinde din brațe de copac,
Și mă cuprinde, straniu, o trainică ispită
Cu legănări de stele țesute pe-un hamac.

Aș vrea—sunț sentinela—să strig în noapte: „Stai!”
Să spulber năluca ce m'a cuprins tăcut,
Dar nu mă lasă dorul ce-mi stă în suflet, scaiu,
Și mâinile iubitei în gând eu le sărut.

Plutește par'că'n aer o taină de poveste
Și simt că mă'nconjoară miros plăcut de teiu...
Cum stau, uitat de lume, privind pierdut pe creste,
Mă-aduce iar la viață, spre ziuă, schimbul trei.

TRAIAN LALESCU



Amatorul

de AL. ROSETTI

Amatorul locuia în cartierul Cuișul cu Barză, nu de parte de Dâmbovița, într-o casă încăpătoare, alcătuită dintr-un parter și etaj.

Intrarea se făcea, de obicei, nu prin ușa din față, ferecată, ci prin scara de serviciu, bine întreținută și mirosind în mod permanent a ceară proaspăt întinsă pe treptele lucioase.

La etaj, pătrundeai în două odăi de mărime inegală: una birou și o odaie de culcare spațioasă. Pereții celor două încăperi erau acoperiți cu frumoase șaluri persane, peste care se îngămădeau gravurile și picturile. Dulapuri masive, normande, alternau cu mese, jilțuri și scaune în stilul Renașterii italiene. Pe jos erau întinse covoare prețioase. În toată casa domnea un miros persistent de tutun de bună calitate, amestecat cu aroma vreunui parfum subtil, de fabricație franceză.

Mai târziu, am pătruns și în încăperile de jos, nelocuite, de un lux fastuos, ornate cu zeci de tablouri și pline cu mobile de preț și covoare scumpe; regăseam în ele ceva din atmosfera camerelor transformate în muzeu, în care ți-e frică să vorbești cu glas tare și îți ții răsuflarea în fața tabloului admirat.

Amatorul purta barbă și semăna întrucâtva cu Anatole France. El se întorcea cu bucurie acasă, unde regăsea obiectele de artă pe care le cumpăraseră cu bani puțini în Franța, în timpul studiilor sale.

Apucase, la Paris, epoca fericită când gravurile măștrilor francezi se vindeau pe nimica toată. Cu răbdare, el își formase o colecție crescută zi de zi și, în afară de gravurile încadrate, care ornau pereții, poseda, în cartoane, o serie de lucrări de mare valoare.

Biblioteca lui nu stătea mai prejos. Ea se compunea din cărțile de consultare curentă (literatură, filosofie și doctrină socialistă) și din exemplare de bibliofil, așezate în vitrine și dulapuri speciale.

Pentru cineva crescut la București, departe de orice documentare artistică directă, contactul nemijlocit cu operele de artă, în casa primitoare a Amatorului, era un mare eveniment.

Acolo se putea cunoaște dintr'odată, într-o fericită sinteză, tot ceea ce secolul incipient produsese mai de seamă. Gravura pe cupru, în lemn și litografia, apanagiul măștrilor francezi dela sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea era bogat reprezentată, în tot ceea ce avea mai remarcabil. Viziunea acestor opere admirabile era deadreptul revelatoare. Din vulgarul existenței de toate zilele, în uritele case cu ornamentări banale, fără tablouri de preț, cu mobile de cele mai dese ori hidoase, erai transportat ca prin farmec într-o insulă fericită, aducând cu Cythera din pânza celebră a lui Watteau.

În calda atmosferă a casei fermecate, uitai scurgera timpului. Conversația amatorului era pasionantă. Totul, într'insul, te făcea să uiți banalul existenței cotidiene. Problemele de artă, filosofie, literatură și economie politică alternau în mod natural cu debateri de ordine socială. Acolo te puteai informa asupra marxismului și discuta despre Georges Sorel, puteai citi discursurile lui Jaurès sau o pagină din Renouvier. Cărțile erau trecute din mână în mână, argumentele putând fi sprijinite pe texte autentice. Când venea ora mesei, ne mutam în încăperea de alături și mâncam studentește, în farfușii de aluminiu și cu tacâmuri improvizate, ca și cum ne-am fi găsit într-o excursie, continuând discuția începută. Gravurile lui Millet, Daumier, Lepère și alții măștri francezi ne surădeau din cadrele aurite iar ochii atât de vii ai lui Edmond de Goncourt, în portretul lui Bracquemond, ne priveau cu bunăvoință.

Am simțit atunci tot ceea ce înțelesese de veac avea într'insul de promițător și dulce. Căci progresele tehnice și succesele socialismului fusese atâtea de rapide, încât nădejțile cele mai mari păreau justificate.

Și de aceea, ori de câte ori mă întorc cu gândul la acele vremuri, îmi simt inima inundată de bucurie dar și de o amară deziluzie.

D. Anghel e unul din prozatorii noștri cei mai interesați sub raportul viziunii plastice. Literatura lui e un prilej de nesecate încântări ale ochiului. S'ar spune că scriitorul, înainte de a pune mâna pe condei, mânuise mulți ani penelul. Poet al amintirii, D. Anghel e prevăzută cu o memorie vizuală tot atât de impresionantă ca și aceea afectivă. Îi este ușor să evoace peisaje familiare, — și nu ne gândim numai la cele esențiale, ca grădina fermecată a copilăriei, — precum și să reconstituie ambianța interioarelor, recurgând la cele mai vechi aduceri aminte. Cu toate acestea, prin natura sensibilității, ca și prin tehnică, prozatorul nu este un descriptiv, pentru că, dintre unele, îi este nesuferită precizia și o repudiază. Obiectele și ființele rebrăesc în paginile lui prin intensitatea emoției și a culorilor, dar nu și prin limpezimea conturilor. Dacă ar fi fost pictor, D. Anghel n'ar fi strălucit decât prin culoare, învederându-se insuficient prin desemn. Proza lui este la tot pasul, operă de colorist, în tonuri vii, exuberante, de meridional. uneori melancolic estompate.

O întrebare firească, este aceea de a ști dacă Anghel a avut cultură plastică, și în ce măsură. A colindat muzeele, aceasta este sigur, și o spune undeva. A cules impresii și s'a lăsat înțorțat de emoții, în coștemplarea operelor de artă. Îi plăceau cărțile în ediții frumoase, probabil ilustrate, își mobila interiorul cu scoarțe și covoare, în tonuri armonioase, poate și cu bibelouri, așa cum apucase de-a părinți, desigur cu tablouri oferite de prieteni sau obținute cu prețuri amicale. Mândria interiorului său o constituia Sfînxul pictorului bayarez, Franz von Stuck, profesorul lui Kimon Loghi (afară numai dacă nu era o copie). În tovărășia mai tânărului său compatriot, gazetarul, la începuturi, socialist, Adolphe Clarnet, vizitase expozițiile impresionistilor, a căror revoluție se impusese gustului public, după treizeci de ani de grea luptă. Nu se arătase însă impresionat de realizările lor, rezervându-și impresiile. În schimb, era un admirator entuziast al lui Kimon Loghi, care venise în timpul marelui Expoziții la Paris, unde se stabilise pentru un an și jumătate. „În atelierul lui, scrie Anghel tot mai în 1909, am petrecut ceasuri neuitate. La el am regăsit totdeauna indemnul și înviorarea în zilele de îndoială. O atmosferă de basm oriental domnea și un susur vesel cânta neîntrerupt undeva, în fundul atelierului: era fântâna pe care el o lăsa să curgă veșnic, să-i amintească de izvoarele din țara lui“. Anghel e furat de virtuozitatea coloristică, de înclînările decorative și fantasmagorice, de idealizările edulcorate ale tânărului pictor, care i se pare „un mare artist“, dar „înainte de toate... un poet“; din aceste pricini „nici nu poate fi înțeles de sufletele comune și lipsite de orice fantazie“ (A. Mirea, *Semănătorul*, 1909). Dovada gustului său artistic nu poate fi făcută cu acest singur exemplu; dar când, alături de aceste însuflețite aprecieri, care nu-și crută spațiul, găsim prea puține rândurile închinat unuia adevărat meșter, cu banale afirmații ca „Florile lui Lukian sunt unice“ sau „Numai un suflet de sensibil ca al lui Lukian poate să surprindă cu atâta adevăr farmecul misterios ce impresoară viața unei flori“, ne dăm seama că Anghel nu și-a educat simțul plastic, spre a ajunge la o severă conștiință artistică, în domeniul picturii. Proza lui, după cum vom vedea, rivalizează în toate felurile cu pictura, pe care o simțea, prin obscure afinități, fără să o poată judeca, în calitate de „cunoscător“.

Iată de pildă, o viziune de interior, în clar-obscur:

„În salon, ramele singure luceau, împrejmuind numai în tinerie, de parcă venise cineva pe urma lui și amestecase toate culorile cu un penel muat în noapte“ (Cireșul lui Lucullus, pag. 16).

Sau alta, când întinericul începe să se destrame, înaintea zorilor:

„Nu e nici noapte, nici ziua încă. După perdeaua albă gămul pare albastru ca fața unei ape înghețate, peste care-a nins puțin. În lumina slabă a ceasului acestuia neștiut, încăperea odăii prelungită de oglindă, ia o înfățișare străină. Nu mai e odaia mea“, (ibid., pag. 115).

Diin câteva notații, Anghel știe să sugereze un tablou întreg:

„Un fir de fum subțirel se urcă drept în sus din gura

ogeagului și ușa estică se deschide, tăind o ramă de umbră, și în rama asta mama, Maria apare, aruncând din sort cu mâna ei bătrână un pumn de aur" (ibid., pag. 119).

Scriitorul vede pictural, direct, în peze de artori, realizate prin obiectele contemplării.

„Roșul macilor zurgăvea peze de sânge, seninul albăstrelelor, fărâmbături de cer albastru, petalele trandafirilor, purpură sfâșiată" (Povestea celor necăjiți, pag. 76).

Găștele, privite „în trib", sunt un nucleu de alb care se descompune sau se recompune.

„O grămadă albă ca o zăpadă, de lângă poartă, se mișcă rupându-se în bucăți. Două aripi bat aerul. Pata albă se închiagă la loc, lângă poartă", (Cireșul lui Lucullus, p. 116).

Porumbeii, la rândul lor, sunt priviți în mișcare și în funcție de vibrațiile lumii, cătoră li se adaugă cu propria bogăție de culori, din gama spectrului solar.

„Dealungul streșinilor, hulubi îngeamăună și fărâmbă curebece, într'un neastâmpăr veșnic, își schimbă locul, se saltă, colorând aerul. Din când în când, câte-o echipă albă se rupe din republica aceasta de etern îndrăgostiți și iuându-și avântul, se ridică până la o înălțime și apoi, ca niște fulgi albi, se risipesc cine știe unde (ibid., pag. 118)".

Ca în pictura impresionistă, fără ca poate să fi lucrat sub o înrăurire sie-și lămurită, D. Anghel urmărește tremurul aerului și al lumii:

„In moară, pulberea albă de făină cernută mărunț se ridică pretutindeni, Juca în sulurile de rază, se anina în mrejele de peanjen și nu mai avea astâmpăr la orice mișcare (ibid., pag. 24)".

Impresionistii au fost cei dintâi care au văzut că umbra nu e neagră sau cenușie și au înfățișat-o în tonuri albastre sau vioii. D. Anghel se folosește de același procedeu:

„In lumina vie ce umple tot cuprinsul, umbrele încep să trăiască și ele, să-și tragă chenarele vioii sub streșini... (ibid., pag. 119)".

Adeseori revine sub penelul lui verbal, „umbra vioie".

Vioiul e de altfel una din culorile lui favorite:

„Jăratecul arunca lumina vioii de ametistă" (Povestea celor necăjiți, pag. 90)".

Contemporan cu pointilistii post-impresionistii, Anghel transpune procedeele lor în proză. O floare este „un punct luminos (Oglinda fermecată, pag. 48)". Straturile multicolore sunt văzute în puncte „albastre și roșii, vioii și galbene (ibid., pag. 113)". Dumnezeu sau nevăzutul artist, care conduce destinele naturii „ca un pointilist dibaci a aruncat pretutindeni o serie de puncte verzi, înveselind negrele ramuri... aruncă aur... presară beteală... Triumful vieții, pag. 9-10)". Păsările migratoare sunt surprinse cinematic, ca niște „negre puncte (ce) se arată și nălucesc în albastru, dispar ascunse de un nor, se arată mai mari... (Oglinda fermecată, pag. 33)".

D. Anghel n'a procedat ca impresionistii, atenți să urmărească sub cerul liber, varietatea tonurilor, în succesiunea ceasurilor. La el, memoria vizuală e auxiliarul coloristului plin de fantezie, care dictează lui Șt. O. Iosif, adeseori docil copist, tablouri parcă prinse „sur le vif".

„Luna, ridicată peste duzi, lumina și străbitând printre stâlpi albi ca marmura de care spânzurau perdelele de gileină cu struguri a băștii, perdelea cerului cu un mozaic fantastic de puncte albe ce lăceau la cea mai mică adiere de vânt (Cireșul lui Lucullus, pag. 18)".

Rolul imaginației e adeseori covârșitor, ca în admirabila bucată Târgul Cucului, scrisă cu prilejul unui incendiu care hântuise cartierul evreiesc din Iași. D. Anghel nu asistase la sinistru, dar i-a fost un joc să-l reconstitue prin închipuire, cu penelul substituit condeiului.

„Colorez cerul ca de-o aurcă ca un pictor grăbit arune flăcări lei-colo, sub streșine vechi, pun umbre mari de fum pe care le despletesc în șuvițe, stropesc cu scântei întunecul, luminez geamurile ca într'un apus de soare, și în strada aceea strâmtă schițez în grabă o lume săracă și chinută cum a apucat-o graba ceasului aceleia rău, în temeiul nopții". Oamenii, ceace e caracteristic în genere scrisului său, sunt văzuți de Anghel ca în eboșe, deoarece jocul mișcător de culori și de puncte sunt insuficiente să-i configureze. „Văd trupuri încovalate sub sarcina avutului mântuit de lacări, brațe agitate aruncând pe ferestri cele mai eteroclitice lucruri, cari s'au putut visa vreodată, și în papica această, imi închipui zgomotosul alaiu al pompierilor venind în goana ca'lor ca să distrugă, să sfărme și să părăduiască ce-ar putea scăpa de limbile, lacome ale focului..."

Urmează apoi, reconstituirea, în lumina amintirilor din adolescență, când străbătea de mai multe ori pe zi, în drum spre școală, mizerul cartier comercial, a unei zile obișnuite.

„Inchipui o zi de târg și fac să mișune pe ulița aceea o lume de târguri venită de prin satele din împrejurime să-și cumperă cele de nevoie la gospodărie; deschid obloanele la prăvălii și în pragul lor așez siluetele care au dispărut, le dau figura, aceea de pradă care le e caracteristică, le întind mâinile hrăpărețe ca să prindă un mușteriu din cale, atârnav deasupra firme vechi și pun să le bată și să le zângănească vântul, iar în prăvălii așez tot amestecul de mărfuri mărunte, toată ruina nenumăratelor gospodării care veneau aruncate aci vum vin sfărâmăturile pe coastă, pe urma unui naufragiu, așez în elitari tot soiul de ștofe vechi, vândute după falimente, atârnav în cue cel mai bizar amestec de haîne vechi de toate modelele, de toate formele și de toate nuanțele, strămut mobile, canapele străbune, jifturi cu teturile scoase, scaune fără picioare, dulapuri mâncate de cari, lămpi hărbuite, farfuriile legate în sârmă, samovare turtite și fără hornuri, ghete orfane de pereche, botfori mucegăiți, schelete de umbrele, tromboane de alemă rămase de pe urma cine știe căror lăutari, și câte alte toate lucruri fantastice își poate închipui mîntea omezească". Tesătura se amplifică în gobelin; „Stropesc pe jos potelile murdare, cu opți de apă, împrăștiți apoi peste tot un miros muced de vechime, de usturoi și de sărăcie încuibată, și ca să-mi întregesc acest tablou grotesc, mișunând printre neguștori și mușterii, alung o hoță de copil nespălat și murdari pe stradă, le pun chivere de hârtie pe cap, le atârnav un colț de cămașă pe dinapoi, și-i pun să alerge, să lărnuiescă, să se strecoare printre trăsuri... Strecor din când în când, ca să variez tabloul, bătrâni cu labere lungi, cu ciorapi albi, cu căciuli mari, imblănite, pe sub cari încărlionțese în șuruburi perciuni, le scot un colț de bătăță din buzunărele laibrelor, și-i fac să umble și pe dânsii..."

Anghel reușește, după cum am văzut, și în acest mărunț pitoresc realist, în cărbune, care se completează cu un tablou de ajun. Vinerea seara, până târziu în noapte de excelează când dispune de culori vii, în libertatea deplină a fanteziei.

Alcool

Pe masă, doar zambilele și viața mea.

Când mor

Miros mai tare florile, un timp, și mai departe.

Îmbălsămat, aprins și robitor

Mirosul mă scufundă în trecere și'n moarte.

— Crispăt mi-e lăuntru, ca vrejul!

(Cârcel rotit pe câte vre'un arac).

Nici putrezi beteale, spitala nu-i desfac,

Nici golul prins în locu-le nu'nduplecă vârtejul.

Încremenit pe scoarța pulsând de must a vieții

Chiar moartă, vrejul o mai simte.

Deseclește-te, cârcel, de-ac'i nainte

Și'nvață, pentru trai, să lingi peretii

Pe care-ai să te cațari, blând, iederă cumințe.

Acoperă-ți cu frunze și ochii. S'ar putea

Rășina tare-a razei din ei, să-i țină treii,

Exemplele de-Aproapele, lungiti pe catifea.

Răchiul scrișului, ucigător, de-ar bea,

I-ar arde pe gâtjej.

Oe alcool, mireasma zambilelor!

Când mor

Miros mai aprig florile, un timp, și mai departe.

Aș vrea să știu că-mi simți, orb cititor,

În versuri și'n zambile, cumplitul dor de moarte.

ION FRUNZETTI

Amintiri despre Ion Pillat

de CAMIL BALTAZAR

Era în 1937. Apăruse volumul „Țărâm pierdută”, unul din piscurile lirice ale lui Pillat și, după ce referasem despre el la rubrica de cărți și reviste pe care o redactam la radio, fusesem poștit la poșta acasă, spre a-mi da un exemplar pe V daion. El poartă această semnificativă dedicație: *Lui Camil Baltazar, deosebită prețuire pentru poet și critic, toată recunoștința pentru cetitorul meu binevoitor.*

Al doilea fapt pe care îl socot așijderea cu tălc e că, plecând de la Pillat, am găsit nu departe de casa lui o pungă cu bani ce, în afară de suma în monezi cuprinsă în ea, mai conținea o cruciuliță din acelea ce poartă hațuți dela Sfântul Munte.

„Lectorul binevoitor” semnifica devotatul următor și recenzent al poeziei pillatiene, care a constituit pentru cetitorul din mine ceea ce a constituit cruciulița găsită pe trotuarul din strada Pia-Brătianu: poezia lui Pillat a fost multă vreme talismanul către care îmi îndreptam cugetul încercând de sgura zilei sau a necazului, spre a-mi-l înprospăta și eleva, înprospătându-mi-l la apa ei de trans-lucidă clasicitate și armonie.

De așezam cruciulița așezată de ceas, sub perină, atunci când mă culcam, socotind-o că un porte bonheur, asemeni către poezia lui Pillat am simțit o aplicație ce mergea până la devoțiune, o devoțiune rezultată din plăcerea ce găseam în citirea și recitirea ei.

Sunt poeți dela care am învățat ceva și cari m'au îmbolnăvit de melodia intrerândurilor strofelor lor, ca Eminescu și Rilke, precum sunt alții ca Argezi și Baudelaire, cari m-au impus prin rigoarea artei lor, poeți ce îți cresc patrimoniu senzibilității; Ion Pillat a atins, m'a cucerit și a în-cântat pe lectorul pur și simplu din mine și m'am alipit de lirica lui nerefectat și cu pasiune.

Mă atrăgea către ea deopotrivă rădăcina tradițională din care obârșea, cât și influențele rămase în ea din atâtea surse ale liricei universale pe care a știut să le absoarbă și — prin aliajul cu ele — să se densifice și limpezească, dând o compoziție de zenit echilibrat, echilibru rezultat din cununia cu atâtea pluralități și esențe.

Având ursit norocul rar de a se putea consacra numai artei sale, Ion Pillat a avut îndestul noroc de a-și putea desfășura existența sub arcul unei vechi în care bună starea și-a dat mâna cu confortul, alimentând fecunditatea și continuitatea vanei lirice cu climatul poprice desvoltării ei pe plan optimist și în ambianța tonică și sănătoasă pe care o necesita structura ei și personalitatea poetului.

Dacă a făcut călătorii imaginare, transpuse în vers, el a putut întreprinde și călătorii de natură să satisfacă și pe plan practic o senzibilitate în continuă efervescență și nevoe de evadare. Astfel a putut părăsi ambianța autohtonă, pentru a exala și poetic zonele exotice pe cari le vizionase în versurile de început și astfel universul său poetic neoclasic să-și găsească un complement în pășirea și în realitate în lumea și natura mitologică pe care cu predilecție a cântat-o dar în care fizicește a și putut lua contact cu ea.

Culegându-și inspirația din aceste zone predilecte, el și-a putut innavuți orizontul liric și prin contactul cu frații de cuget și vis din străinătate și comerțul cu came-nii și literatura lor i-au ajutat la clarificarea propriei sale substanțe tot astfel cum au ajutat un poet de mare, de negălbilă vigoare artistică să-și coplească cu dărzenie, tenacitate și marmoreană statornicie universul sau de simetrie și realizări arhitectonice.

De va fi fost un cântăreț a cărui traectorie de existență nu alcătuește material de confesie lirică acela a fost de bună seamă Ion Pillat — sau dacă va fi trăit procesul unei drame, ea a luat forma unei meditații solitare și nici decum ciocotul unei expresii tehnice.

Și cred că în această extremă disciplină, în această simetrie riguroasă stă trănicia poeziei pillatiene și ceea ce a determinat atracția spre ea, totemul ei, puțința de depersonalizare, caracterul ei prin excelență impersonal și, prin aceasta mai aproape de conceptul de artă pură pe care poetul l-a realizat cu o râvnă și o desăvârșire vrednică de invidiat.

Operei acestuia de aspră rigoare i se datorește partea din urmă a activității începută cu *Țărâm pierdută*, întregită cu *scutul Minervei*, în care poetul își impusese armura rigoarei formale supreme: — sonetul, *Umbra Timpului* și mai ales *Împlinire*, care constituie efectiv o împlinire înănt poetul a putut muri liniștit întrucât așezase ca-tapeșna și-limă pe boltă cu arc măreț în care își adunase cu propriile sale mâni toată opera, dându-i acea înfățișare grafică somptuoasă ce atâta i-a plăcut în viață.

Grija lui când după fiecare op ieșit din opera sa de *Ediție definitivă* se isca un bombardament, grija exprimată în regretul că nu va mai putea realiza ciclul de trei opuri n'a fost îndreptățită. I-a fost dat să-și dea sufletul în anul când Domnul îi plinise dorința să-și vadă producția lirică pusă la adăpostul eternității și poetul s'a întors spre clara față previzionată în *Chemare*:

M'apasă seara, sufletul mi-e ghiță
Și ce pustiu căm'nul stins sub ea.
Dă-mi zarul ochilor tăi mari, să stea
În fiacări dorul dător de viață.

Intind, flămând, mâini reci spre clara față,
O chiamă din adânc nevela mea,
Ești raza caldă după iarna grea,
Lumina primăverii ce m'învață

Întințirea lumii și îndemnul
De sbor al ciocărliei spre țării.
Aprinde focul cerului cu semnul

Privirii tale: Dă-mi involburarea
Iubirii, ca în patime pustii
Prin rai și iad să-mi aflu împăcarea.

Acum poetul național Ion Pillat și-a aflat supremă împăcare.



Nehotărîre

*În trupul meu firav s'a cuibărit nehotărîrea;
mi-e teamă de ziua de mâine, de necunoscutul
ce hăd se întăleşază în fața ochilor lacomi
de frumosul împrăștiat de dărnicia cerească.*

*Eri ochii s'au îmbătăt de privelistea nouă
a primăverii, de covorul verde, de pomii albi
ce păreau nișii, ascunzând sub haina nouă rodul
ce mâne va atârna greu pe creangă subțire.*

*Mâini lacome s'or întinde, rușând fructul de aur,
Dinți lacomi se uor, întruța din carnea tragedă
și omul fi-va măi multumit azi decât ieri
și va uita să mulțumească cerului darnic.*

*Eri nu mai există; s'a sfărâmat de stânca vietii.
Cei ce au rămas sunt epăvele navei omenesti
ce pornise în zorii unei zile să deslege
taina marelui și nepătrunsului m'ă i n e.*

I. GAGEA-DELAGRUI

Un junimist autentic: Vasile Pogor

de N. DANIŁĂ

Se implinesc 39 de ani de când moartea a biruit, în jocul ei grav și sumbru, neastâmpărul și vioiciunea luminoasă a juvenilului Pogor, omul care, într-o existență de jovialitate fără margini, a însemnat suprema desmăntire a nimniciei lului.

„Copilul teribil” al Junimii descindea dintr-o veche familie de boieri, care avea răzăsie prin vecinătatea Iașului. Notabil este faptul că spătarul Vasile Pogor tatăl era un intelectual subțire, bun cunoscător al literaturii franceze și harnic cititor mai cu seamă al scriitorilor din secolul luminilor. La **Henriade**, poema epică a lui Voltaire, s-a bucurat, în traducerea bătrânului Vasile Pogor, de o largă circulație, fiind gustată înainte de 1840, deci înainte de anul reînviării literare prin activitatea publicistă a lui Kogălniceanu, de către toți boierii vremii, iubitori de literatură. **Foaia pentru minte, inimă și literatură** a lui Bariț ni-l prezintă ca pe un scriitor fecund, autor a „numeroase compuneri, din care parte au ieșit la lumină prin stampă, parte stau în manuscrise”.

Păcat însă că această hărnicie în ale scrisului nu i-a fost transmisă și fiului, odată cu acea inteligență fină și tăioasă și cu neobișnuitul talent al humorului, prin care tânărul Vasile Pogor sclipea ca lumina rece a diamantului în cercul literar al Junimii. E de regretat că mâna ghidușului Pogor a apucat mai des pernele din saloanele Junimii, aruncându-le în capul vreunui amic, pentru a-și manifesta în acest mod sui generis dezaprobarea, și mai rar condeiul pentru a-și constrânge spiritul la atât de penibilă pentru el, muncă a scrisului.

Căci Pogor s'a cheltuit cu neobișnuită-i vervă și cu o rară spontaneitate în anecdotă și în vorbe de spirit și prea puțin, aproape de loc, în scris. Improductivitatea și lenea lui sunt prea bine cunoscute. Acest talent autentic, dar steril, acest scriitor nerealizat n'a reușit să desvolte o activitate literară, măcar de proporții reduse, pentru a-și câștiga un loc modest în acea **Antologie a scriitorilor ocazionali**, pe care a alcătuit-o regretatul Eugen Lovinescu spre a asigura o posteritate literară unor pagini de încercări răzlete, peste care altfel s'ar fi așternut nedrept colbul uitării.

Inactivitatea proverbială a acestui junimist strălucit, care și-a irosit talentul în glumele dintre amici, l-a lipsit de o glorie și de o recunoaștere meritată. Amintirea lui Pogor, perpetuată prin generații, nu conține în ea decât imaginea, destul de incompletă, a unui spirit de o diabolică vioiciune intelectuală, temut și admirat în același timp pentru incisiva și necruțătoarea lui ironie.

Figura lui însă, schițată sumar și simplificată la extrem prin prezentarea junimistului numai în această ipostază de iremediabil zeflemist, nu corespunde decât într-o redusă măsură valorii reale a omului. Complexitatea sa spirituală e mai bogată în aspecte pozitive și în aptitudini, poate nerealizate direct, dar nu mai puțin manifestate.

Acest înverșunat dușman al protocolului, al atitudinii grave și al pozei scortoase a fost însă un om de o solidă cultură și de o temeinică pregătire în domeniul științelor istorice și juridice. Totuși, el n'a urmat acest drum al primelor sale studii în Franța. Gustul și predilecțiile sale l-au îndrumat către spiritul francez, manifestat sub forme variate, dela clasicismul marelui secol, trecând prin veacul fără poezie, până la momentul de eliberare și de înnoire totală a romantismului. Era chemarea către literatură, către poezie. Se manifesta puternic în sufletul său vocația artei literare în realizarea ei cea mai nouă, și pentru scriitorul burghez cea mai deconcertantă, a poeziei lui Baudelaire.

Studiile, pe care le-a făcut în Franța timp de câțiva ani în jurul lui 1860, explică în mare măsură desvoltarea înclinărilor sale literare, moștenite de altfel

dela tatăl său. Curiozitatea sa pentru fenomenul literar l-a făcut pe încetul să părăsească preocupările altor domenii, fiind absorbit aproape exclusiv de literatură și într-o mai mică măsură de preocupările filosofice. Vasile Pogor a fost un mare, un neobosit cititor. Pasiunea sa pentru lectură l-a stăpânit tiranic de-a-lungul întregii sale existențe, nelăsându-i momente recreative, decât în mijlocul prietenilor la ședințele Junimii. Anecdota și gluma fără reticențe constituiau o destindere necesară acestui spirit, în fond meditativ, aplecător în răstimpul unor lungi ceasuri deasupra cărților. De sigur că nu numai datorită acestei nevoi de destindere, după concentrarea în lectură, îl găsim pe Pogor printre membrii fondatori ai Junimii, alături de Maiorescu, Negruzzi, Carp și Theodor Rosetti. Calitatea dominantă a acestui junimist a fost spiritul critic cultivat printr-o vastă lectură și alimentat de o mare varietate de impresii și opinii care se cereau comunicate.

Și aceasta a contribuit de sigur să-l determine pe Pogor ca împreună cu Maiorescu să reflecteze la înființarea unui cenoacu literar. Să mai adăugăm deasemenea și modelul saloanelor literare franceze, a căror importanță pentru formarea și evoluția literaturii și spiritualității franceze, nu-i va fi scăpat tânărului de abia întors dela studii din Franța. Iată dar că acest mare leneș, acest libertin inactiv, aruncă ideea creării unui salon literar aici la Iași, apărându-ne astfel ca un om de fericită inițiativă. Pe Pogor îl găsim deci la originile Junimii ca factor activ și determinant, iar apoi faptul că era mai în vârstă cu șapte ani decât Maiorescu ne obligă să-i acordăm președinția de vârstă a grupului de tineri, care au întemeiat societatea. Astfel se explică și autoritatea sa la Junimea, respectul pe care i-l purtau toți ceilalți membri și de aici libertatea nemărginită de a spune totul și de a nu cruța pe nimeni, nici chiar pe gravul și severul Maiorescu.

Firea și comportările lui Pogor la Junimea au sfârșit de sigur prin a nu mai surprinde pe nimeni. El era acceptat de toți, ca un copil teribil al cenoacului, căruia trebuie să i se îngăduie totul și care nu se cade să fie judecat cu măsura prea îngustă pentru ei, a conformismului burghez, iubitor de cadre și norme, respinse și chiar călcate în picioare de Pogor cu cel mai desăvârșit dispreț. Nu tot astfel au stat lucrurile la început, înainte chiar de înființarea Junimii, când tânărul Iacob Negruzzi, proaspăt întors din Germania, ni-l prezintă pe bunul său amic de mai târziu ca pe un om „obraznic și într-o doagă”.

Prin aceste aprecieri a început o prietenie, strânsă care l-a legat pe Iacob Negruzzi de Pogor până la moartea acestuia în 1906, când secretarul perpetuu al Societății este singurul dintre junimistii care-i face necrologul în **Convorbiri**. Dar această prietenie n'a fost lipsită de numeroase incidente de-alungul activității lor comune la Junimea și la **Convorbiri**. Însă neînțelegerile acestea luau mai totdeauna o formă tot prietenească și erau o consecință fatală, am putea spune, a deosebirilor structurale de temperament, care-i separau pe acești doi amici.

Astfel, în repetate rânduri, la ședințele societății, perseverența obstinată a lui Negruzzi de a consolida existența Junimii prin statute se lovea mereu de opoziția ironică și în fond motivată a nedisciplinatului Pogor, dușman înverșunat al formelor goale. „Să creăm întâiuți o adevărată societate, să-i dăm viață și numai după aceea s'o îmbrăcăm în forme regulamentare”, spunea Pogor. Evident, nu i s'a năut refuza tăria argumentului, care nu era în realitate decât principiul de bază al societății, și de aceea până la urmă el ieșea totdeauna triumfător, spre consternarea lui Negruzzi.

Pogor s'a dovedit astfel cel mai junimist dintre juni-

miști, pentru că era, cel mai mare adversar, al formei fără fond, calul de bătae al Junimii. De aceea, parafrazând cuvântul biblic, putem spune că la începutul Junimii a fost Pogor și Junimea era la Pogor și Pogor era Junimea.

În adevăr ședințele „venerice,” cum le numea el, pentru că se țineau vinerea acasă la dânsul, spre deosebire de ședințele „mercuriale” dela Maiorescu, erau cele mai antrenante; căci în timpul lor Pogor era scânteetor de ironie și de vervă. El a fost doar acela care a introdus pauza obligatorie în cursul lecturilor prea lungi și obositoare, când oricare dintre membri putea întrerupe pe lector cu vorba „anecdotă primează”, fiind însă obligat să povestească ceva inedit și spiritual, căci altfel risca să primească în cap pernele aruncate de Pogor. Și tot acest turbulent membru al faimoasei societăți a înțeles că președintele Maiorescu are nevoie de acel atribut prezidențial, care este clopoțelul, pentru a restabili liniștea stricată cel mai adesea tot de Pogor, urmat de acei pe care li făcea el să rădă. Această înțelegere a rolului președintelui de ședință l-a făcut să aibă față de Maiorescu o atenție sui generis, oferindu-i, pentru reîntronizarea liniștei, nu un obișnuit clopoțel, ci o talancă, pe care i-a prezentat-o lui Maiorescu, adresându-se celorlalți membri aflători la ședință: „Nu vă mirați, n'am luat o talancă de oi, ci una de boi, căci m'am gândit la voi”.

Nenumărate sunt glumele lui Pogor dela Junimea, că și farsele de care nu se mai saturează acest neastâmpărat ghiduş. Și Iacob Negruzzi și Panu le povestesc pe întrecute în Amintirile lor, singurele pagini în care apare figura acestui spirit scânteietor, pe care totuși e greu să o reconstituim în mod clar din aceste impresii fragmentare, insuficiente pentru a transmite în contururile ei definitive figura întreagă și adevărată a lui Pogor.

Personalitatea oamenilor paralizați de luciditate, și deci improductivi de felul lui Pogor, este în genere transmisă posterității într-o imagine falsă, denaturată. Aneecdotă deformează, iar memorialistica literară dă impresii subiective, care alungă spre literaturizare și spre deformare. Caracteristicul poate fi adesea neglijat în favoarea unor trăsături comune, care nu individualizează. De aceea, mi se pare mai potrivit a acorda mai puțină atenție domeniului anecdotic, atât de abundent în cariera de om de spirit a lui Pogor, și a încerca o definire a personalității sale în raport cu unii dintre membrii marcantii ai Junimii.

Ilustra societate și-a datorat o bună parte din gloria ei și faptului că la origini, prin simplul joc al hazardului, ea a fost creația unor spirite deosebite între ele prin formație și cultură și nu mai puțin prin gust și înclinări temperamentale, împlinindu-se în mod fericit nevoia de compensație. Astfel sprintenul și spiritualul Pogor îl completa admirabil pe Titu Maiorescu, omul de principii și de disciplină severă. Pogor, lipsit de gravitatea marelui critic, avea în schimb ceva din înțelepciunea bonomă și din neconformismul social ale abatelui Coignard. De sigur că nu se poate iarăși găsi vreă notă comună între criticismul cumpănit al lui Maiorescu și între atitudinile tranșante și intervențiile spontane ale năstrușnicului Pogor, cărui suntem obligați a-i atribui un gust mai fin și mai sigur, intens cultivat printr-o bogată lectură de excelentă calitate.

Maiorescu, spirit metodic, iubitor de precizie și de documentare strictă, aparținând unei categorii intelectuale cu care Pogor va fi avut cele mai puțin apropiere. Acest copil teribil al Junimii posedă în adevăr o putere de receptivitate largă pe plan literar, depășind în acest sens pe toți ceilalți membri ai ilustrei societăți eșene.

E interesant, în această ordine de idei, că un Român ca Pogor a înțeles just în vremea lui noutatea poeziei baudelairene și a putut gusta un poet asupra căruia chiar opinia literară franceză era departe de a fi stabilit un consens unanim. Faptul acesta dovedește în deajuns că, cel puțin în domeniul literaturii, Pogor era în-

zestrat cu o sensibilitate și cu o capacitate de înțelegere surprinzătoare la un tânăr diletant din acea vreme. Realizat în scris, Pogor ar fi izbutit să devină criticul estetizant al Junimii, adăugând o notă particulară în făptuirilor pe planul de cultură ale acestei societăți literare. Dacă cel puțin ne-ar fi rămas dela acest om, incapabil să se concentreze deasupra foii albe, o mai lo-gată corespondență sau pagini de memorii, în genul însemnărilor zilnice ale lui Maiorescu, i-am fi regăsit pe criticul și poate pe moralistul Pogor în judecățile sale asupra contemporanilor. El ar fi dat culoare și substanță unor memorii, care n'ar fi avut sinceritatea de confesi-une drept calitate dominantă, dar ar fi fost în schimb pline de savoarea acidă, izvorită din observația psihologului lucid și a moralistului. Ne-au rămas însă dela dânsul, în Convorbiri literare, în afară de cele două-trei prelecțiuni populare, pe care le-a ținut și el ca și cei-alți prieteni junimiști, câteva îndertări în versuri care nici nu merită a fi luate în considerare, căci nu sunt decât proză rimată.

Cu Caragiale, pe care l-a ascultat citind la Iași comedile sale *O noapte furtunoasă* și *O scrisoare pierdută*, Pogor a avut multe afinități. El s'a risipit total în discuții și în anecdote aproape tot așa cum Caragiale, captiv al locvacității sale, s'a cheltuit nemăsurat în improvizatie verbală, în dauna scrisului. Dintre junimiștii ieșeni, cel mai mult Pogor l-a încântat pe Caragiale, nu atât prin ceea ce aveau comun cât, mai cu seamă datorită spiritului său critic, pe care marele scriitor îl prețuia în deosebi. „Dumnezeu să-l odihnească pe bunul meu mușteriu de odinioară, Conu Vasilică Pogor”, spune într-o scrisoare exilatului dela Berlin, vrând să arate prin aceasta că el „meșterșgarul” a găsit cel mai bun apreciator „mușteriu” în limbajul lui Caragiale, în neuitatul însufletitor al ședințelor Junimii.

Apare deci clar că rolul lui Pogor la Junimea nu s'a redus numai la a fi un om spiritual, zeflemist și întrerupător, de lecturi obositoare în favoarea anecdotei și a glumei. Acțiunea sa nu s'a mărginit la efectul unui ferment disolvant și paralizant pentru cei frământați de chinurile creației. Dimpotrivă, intervențiile și apostroafele acestui observator ironic, agitat permanent de demonul vioiciunii, au adus totdeauna o contribuție pozitivă și generatoare de idei clare și precise în tumultul discuțiilor și în nesiguranța soluțiilor propuse de către junimiști.

Faimoasele întrebări ale lui Pogor, incapabil de sforțările creației, dar dușman al nedumeririi, au avut în orice moment rezultatele cele mai rodnice. „Obiceiul său de a începe orice discuție dela potop” l-a făcut să pună numeroase și judicioase chestiuni în mijlocul prietenilor săi dela Junimea, a căror rezolvare cerea adesea o muncă migăloasă și îndelungată, dela care bine înțeles comodul Pogor se sustrăgea totdeauna cu plăcere.

Astfel, cu prilejul discuțiilor asupra calității poeziilor demne să figureze în antologia proiectată de junimiști, întrebarea lui Pogor, spirit eminentamente estetic, „Ce este poezia?” căzu ca un trăsnet pentru cei mai mulți prieteni ai săi, nedeprinși cu asemenea chestiuni insidioase. Cu această întrebare, el se află la originea studiului bine cunoscut al lui Maiorescu, *O cercetare critică asupra poeziei române dela 1867* dovedindu-se astfel că leneșul Pogor poate fecunda spiritul critic al unui om de metoda și profunzimea lui Maiorescu.

Dar mai presus de toate, Pogor a fost un spirit care a intuit just valoarea scriitorilor. Aprobarea sau ironia sa puteau să consacre sau să respingă definitiv o încercare literară. Judecățile sale alcătuiau puncte de orientare pentru cei care aveau un comerț mai redus cu literatura. În lumina acestor considerații, rosturile lui Pogor la Junimea apar cu mai multă evidentă, în sensul unei contribuții pentru limpezirea multor probleme din cultura și literatura noastră, ale căror soluții fără corectivul acestui spirit raționalist, ar fi suferit multă vreme de nebulozitate și de plutire în neadevăr.

W. FAULKNER

de PERICLE MARTINESCU



Când acum unsprezece ani, scriind primul articol despre Faulkner (vezi „Reporter”, nr. 9, din 7 Februarie 1934), afirmam că William Faulkner este corespondentul lui Malraux în noua literatură americană, ne refeream nu numai la faptul că Malraux a fost cel care — în virtutea unor afinități spirituale și literare — l-a introdus pe Faulkner în Franța, dar și la anumite apropieri între scriitorul francez și cel american. Să mi se creadă totuși că aceste apropieri nu au caracter extra-literar dată fiind actualitatea lui Malraux astăzi și preocupările lui, pe tărîm

politic și ideologic. Acum zece ani, Faulkner era încă un scriitor care își cucerise de curând autoritatea în masele de cititori, prin obținerea premiului Goncourt în 1933, deși printre cei familiari cu literatura franceză nouă, el se bucură de mai înainte de multă stimă și admirație. Pe atunci, Malraux era, pentru cei mai mulți, un scriitor care aborda un sector cu totul nou de preocupări, introducând în romanele sale, de un înalt nivel artistic și de o profundă conștiință estetică, o lume necercetată de romancierii vremii, anume lumea revoluționarilor și a anarhiștilor chinezi din care vigurosul romancier crea o atmosferă și o epică cu totul originală. Mulți însă socoteau că meritul lui Malraux se reduce numai la acest exotism revoluționar și că, în fond, calitățile lui literare rămân pe planul al doilea. Firește, aceasta era doar o opinie superficială despre cel mai consistent prozator francez din ultimele decenii și numai cine nu cunoșcase direct opera țesută de atâtea subtilități și rafinate artistice, cu atâtea episoade și personaje asupra cărora puterea de analiză a scriitorului se concentra cu o artă desăvârșită, putea să creadă că Malraux utilizează exotismul pentru a-și ascunde anumite deficiențe creatoare, așa cum făceau, pe vremea aceea, foarte mulți alți scriitori de succes.

Dacă, deci, făceam o apropiere între Faulkner și Malraux, nu ne gândeam decât la afinitățile structurale dintre cei doi scriitori, nicidecum la afinități de ordin exterior. Faptul că Malraux l-a descoperit și l-a prezentat, printre cei dintâi, pe Faulkner în Europa, ne duce cu gândul la o altă întâlnire de același gen, întâmplată cu aproape un secol mai în urmă, anume la cazul lui Baudelaire care l-a descoperit și l-a introdus în Europa pe Edgar Poë. Apropierea poate fi invocată cu atât mai mult decât cei doi scriitori de astăzi se situează și se mențin la același nivel artistic, ca și predecesorii lor. Și apropierea între cele două perechi de scriitori poate fi făcută nu numai dintr-o simplă curiozitate de istorie literară, dar și ca semnificație artistică și spirituală. Malraux, prin ceace opera lui depășește anecdotică mediată, — legată de evenimentele politice contemporane, — asupra cărora scriitorul se apleacă cu o pasiune mai mult de cât literară, — prin problematică, spirituală încordată pe care și-o pune în cărțile lui, o problematică cu sensuri morale vaste, care trădează o conștiință lucidă și o inteligență pătrunzătoare ce sondează toate stările sufletești și intelectuale, se încadrează perfect în familia artistică și spirituală a lui Baudelaire. Tot astfel, Faulkner face parte din constelația lui Edgar Poë nu numai prin faptul că amândoi sunt fiii unui pământ „tenebros”, ca să întrebăm o expresie romantică, sau că îndrăgesc deopotrivă alcoolul, dar și prin semnificația operei lor. Semnificația pe care o avea opera lui Edgar Poë, eterată și demoniacă în același timp, rafinată și ermetică, pentru yancheii semi-civilizați de acum o sută de ani, o are și opera lui Faulkner în raport cu mentalitatea businessmanilor de astăzi.

William Faulkner e cel mai original, dar și cel mai bizar scriitor american de astăzi. Și dacă ceva mai sus, gândindu-

ne la Malraux și aria lui de a analiza anumite stări sufletești — groaza, leroarea, fanatismul, crima, etc. — n'am îndrăznit să facem afirmația că el analizează cu o artă proustiană unele episoade de roman feuilleton, despre Faulkner putem spune fără nicio ezitare că se situează deadreptul între James Joyce și Edgar Wallace. Aceasta înseamnă că Faulkner e un scriitor care mănuește cu o dexteritate rară de prestidigitator abil și ingenios stilul și arta cuvântului, dar că meritul lui artistic nu se reduce la atât. Pentru unii dintre admiratorii lui, Faulkner a constituit când o surpriză, când o deconcertare. Când, prin 1929, el a publicat primul său roman de anvergură The Sound and the Fury (Sunetul și Furia) carte ce se adresa unui cerc restrâns de inițiați și care avea să creeze un adevărat cult faulknerian prin arta ermetică și misterioasă, prin acea magie a cuvântului și a stilului abstract și obscur — din care cauză nici n'a putut fi tradusă în Europa — Faulkner își cucerise dintr'odată titlul unui mare artist prin mirajul forței sale stilistice. Cărând însă, aparafii altor cărți, printre care Sanctuar (1931) și Lumină de August (1933), prezentau un Faulkner de o factură nouă, accesibil cercurilor largi de cetitori, spre dezamăgirea inițiaților și rafinaților care-l reverenciaseră la început numai pentru ei.

Cu toate acestea, William Faulkner n'a încetat de a fi mai puțin un artist, chiar dacă romanele lui se simțeau pe marginea genului polițist. Câtă deosebire însă!... La urma urmei, însuși Dostoievski ar putea fi învinuit că abordează tehnica romanului polițist, dar câtă deosebire între Crimă și pedeapsă și indiferent care alt roman de factură strict polițistă! Și exemplul lui Dostoievski este, mi se pare, cel mai concludent pentru a sugera însemnătatea și figura literară a lui Faulkner. Fără prea multă exagerare, putem spune că el este un Dostoievski al Americii, respectând, bineînțeles, nu numai diferența de spațiu, dar și pe aceea de timp. Eroii lui Faulkner pot fi socotiți prin dramele, prin fatalitățile, prin destinele lor implacabile și stranii, niște eroi dostoievskieni ai secolului XX, născuți și crescuți în atmosfera „suflului întunecat” al Americii, în Missisipi și în Texas, provincii rar cercetate de scriitorii moderni americani. Preocupările de artă pură se îmbină la Faulkner cu preocupările de ordin moral, social și chiar politic, în așa măsură încât opera lui devine până la urmă o frescă socială și morală a unui sector cu totul special situat la periferia umanității.

Intriga romanului Sanctuar este, în linii generale, simplă și aproape banală. O studentă, Temple Drake, e ademenită de un coleg al ei și dusă în mijlocul unor oameni a căror principală preocupare este beția, violul, linșajul, furtul și contrabanda. Într'un cuvânt, gangsteri din regiunile sudice ale Statelor-Unite. Fata e abandonată în mijlocul acestor oameni și unul dintre ei, Popeye, după ce ucide un rival care încercase să o monopolizeze pentru el pe Temple, o introduce într-o casă de prostituție, exploatând-o pentru alții, deoarece el nu mai putea apela decât la succedaneu erotice, în care, dealtfel, o inițiasă în prealabil pe Temple. De disprețuția fetei este acuzat alt gangster, Goodwin, căruia i se aduce și vina că ar fi omorât-o. Acuzatul nu-și poate dovedi inocența, astfel că e condamnat și ars de viu de mulțime. În același timp, Popeye, adevăratul vinovat de soarta fetei — care în cele din urmă e descoperită de tatăl ei și scoasă din infernul gangsterilor — este acuzat, ca supremă ironie, de o crimă pe care n'o săvârșise și e spânzurat de aceeași mulțime.

Ceva mai complicată este intriga din Lumină de August. Lena Grove e însărcinată și părăsită de un amant necredincios. Ea porneste în căutarea lui și ajunge la Jefferson (Missisipi), tocmai în momentul când ardea o casă. Casa aparținea unei femei ciudate, Miss Burden, care a fost scoasă de sub foc cu capul tăiat în două. Lumea îl socotește pe Joe Christmas ca autor al crimei. Christmas era o brută violentă și vicioasă, negru de origine, are devenise amantul lui Miss Burden, o yankee de 50 ani, ninfomană și care căzuse deodată în manie religioasă. Se bănuia că Christmas a omorât-o fiindcă nu mai răspundea poftei lui sexuale. Ucigașul este urmărit prin pădure de lume, alături de poliție și de câinii polițisti, e prins, e închiis, evadează, comite o nouă crimă în

persoana pastorului Hightowers, e din nou urmărit și în cele din urmă e linsat de mulțime. Intre timp, Lena Grove care venise aici să-și caute amantul, îl descoperă, el este Joe Brown, un prieten al lui Christmas, care se ocupa cu contrabanda de alcool, o recunoaște pe Lena, dar văzând că ea e pe punctul de a avea un copil, o părăsește din nou și fuge, iar Lena sfârșește cartea așa cum o începuse, printr-o altă rătăcire în căutarea amantului necredincios.

Firește, atât Lumină de August cât și Sanctuar (ambele traduse în francezește), conțin numeroase alte personaje, unele mai bizare sau mai brutale decât altele, stăpânite de obsesii, manii sau instincte primitive, bandiți sau criminali, prostituate sau maniace, ființe enigmatice și stranii, asupra cărora atenția scriitorului se îndreaptă într-o măsură egală căci în fiecare din personagiile sale, centrale sau secundare, Faulkner urmărește un caz psihologic cu repercusiunile sale sociale.

Pe deasupra, o atenție deosebită acordă romancierul atmosferei în care își plasează dramele și eroii săi. Toate acestea se petrec prin Missisipi și Texas, acolo unde soarele și căldura — „Lumină de August” — influențează starea spirituală și nervoasă a oamenilor, îi excită și-i îndeamnă spre tot felul de fărâdelegi, într-o atmosferă pe care scriitorul stă să o prezinte într-un mod plastic și sugestiv, ca o fatalitate ce apasă asupra oamenilor încercuți de ea. Romancierul și

criticul englez Arnold Bennett spunea despre Faulkner că e „un American care scrie ca un inger”. Într-adevăr, Faulkner scrie ca un inger atunci când descrie atmosfera și priveliștile exterioare și tot ca un inger scrie atunci când crează minunatele-i analize și monologuri interioare, însă acest inger are o vocație specială de a creia și demoni. Romanele lui sunt pline cu astfel de oameni demoniaci, cu astfel de episoade infernale care constituiesc originalitatea și marea lui forță epică. Deaceia, el și-a ales drept domeniu de exploatare regiunile cele mai puțin cercetate de scriitori, acolo unde crima, furtul, violul, linsajul și toate formele primitive de violență pot fi deslănțuite în toată libertatea, pentru că existența acestor demoni ai cărților lui să pară plauzibilă și problematică morală și socială pe care Faulkner o desvultă în opera lui să capete accente mai dure și mai categorice. Deoarece, ca orice scriitor veritabil și conștient de misiunea lui, William Faulkner nu rămâne străin, ci dimpotrivă își accentuează rolul de observator și de critic al societății în mijlocul căreia trăiește. Pentru aceea, renunțând la virtuozitățile și artificiiile stilistice din primele lui cărți, Faulkner, deconcertându-și cercul de admiratori rafinați, a abordat o literatură mai vie, mai largă și mai bogată, răspunzând marelui chemări de a face parte din rândul celor mai reprezentativi și valoroși scriitori ai Americii de azi.

ANTON CEHOV

Aș vrea să dorm

Noapte. Dacă Varika, o fetiță de vreo treisprezece ani, mișcă leagănul în care sta copilul și îngâna:

„Nani, nani

„C'o să-ți cânt un cântec...”

În fața chipului din icoană arde o candelă verde; peste toată odaia, dintr-un colț într-altul, se întinde o frânghie, pe care atarnă scutece și o pereche de pantaloni mari și negri. Dela candelă, se culcă pe tavan o pată mare verde, iar scutecele și pantalonii aruncă umbre lungi pe sobă, pe leagăn și pe fața Varikăi...

Copilul plânge. El a răgușit demult și s'a istovit de plâns, dar tot mai țipă, și nu știe când se va potoli.

Și Varikăi i-e somn. Ochii i se lipesc, capul e tras în jos, simte dureri în ceafă. Ea nu poate mișca nici pleoapele, nici buzele, și i se pare că obrazul i s'a uscat și a înțenit, capul i s'a micșorat cât vârful unui ac de gălălie.

„Nani, nani...”

mormăie Varika...

În sobă țărăie un greier. În odaia de alături, după ușe, sforăie stăpânul și mășterul Atanasie...

Leagănul scârțâie jalnic, Varika mormăie și ea. Iar toate acestea se contopesc în muzica legănată a nopții, cafe e așa de bună de ascultat când te așezi în pat.

Acum însă această muzică nu face decât să irite și să apese, pentrucă te duce la ațipeală, iar să dormi nu se poate; dacă Varika, Doamnă păzește, adoarme, stăpânii au s'o snopească.

Candela clipește. Pata cea vede și umbrele încep să prindă viață, se vâra pe sub ochii nemșcați, pe jumătate închisi și se alcătuiesc în visuri cețoase în creerul pe jumătate adormit al Varikăi.

Ea vede nori întunecați, care se fugăresc pe cer și urlă ca și copilul. Dar iată că s'a stărnit vântul, florii au pierit, și Varika vede o șosea largă, plină cu noroi apos; pe șosea se urnesc căruțe încărcate, se împletesc oameni cu legături în spinare, rătăcesc încolo și încoco niște umbre. De amândouă părțile în ceața umedă și răcoroasă se zăresc pădurile.

Deodată oameni cu poveri și umbre cad în noroiul apos.

„Dece oare? întrebă Varika.

„Ni-e somn, ni-e somn!” — răspund ei.

Și ei cad într-un somn greu, iar pe sârmele de telegraf stau ciocile și coțofanele, țipă ca și copilul, și caută să-i trezească.

— „Nani, nani, nani...”

C'o să-ți cânt un cântec... mormăie Varika și se vede în izba întunecoasă și strâmtă.

Pe podea se sbate răposatul ei părinte Efim Stepanov. Fetița nu-l vede dar îl aude cum se tăvălește de durere și geme. Cum zice el, îi s'a copt umflătura.

— El nu mai poate scoate nici o vorbă de durere și nu face decât să-și umple pieptul cu mult aer iar din când în când bate toba clătănind din dinți: „Bu-bu-bu-bu...”

Maică-sa Pelaghia a dat fuga la conac la boieri să spue că Efim se prăpădește. Ea a plecat demult și e timpul să se întorcă. Varika e întinsă pe cuptor; nu doarme și ciulește urechile la „Bu-bu-ul” tatălui său. Dar iată că se aude ceva. S'a oprit un cal în fața colibei. Boerii au trimis pe tânărul doctor, care tocmai venise din oraș la ei în vizită. Doctorul intră în colibă; nu se vede în întuneric, dar se aude cum tușește și trânteste ușa.

— „Aprinde focul” — spune el.

„Bu-bu-bu-bu” răspunde Efim.

Pelaghia se repede la sobă și începe să caute blidul cu chibriturile. Trece o clipă în tăcere. Doctorul căutându-se prin buzunare, aprinde un chibrit de al lui.

— „Îndată taică, îndată — zice Pelaghia, care se aruncă afară din colibă și după puțin se ivește cu un opaeț.

Obrajii lui Efim sunt trandafirii, ochii strălucesc iar privirea este deosebit de ascuțită, ca și cum Efim ar vedea dincolo de colibă și de doctor.

„Ei! ce este? Ce ți-a venit?” spune doctorul aplecându-se spre el. „Ei, te-a apucat demult?”

„E, ce să fie?! A sosit vremea de murit... Să nu mai fiu printre cei „zdravani!”

— „Ajunge, cu prostiile... Te lecuim noi!”

— „Asta cum o credeți Domnia-Voastră, vă mulțumim frumos, numai că noi pricepem...” Dacă a venit moartea, ce-ar mai putea să fie?”

Doctorul de un sfert de oră se străduiește cu Efim; apoi se scoală și zice:

— „Eu nu mai pot face nimic... Trebuie, moșule, să mergi la spital, acolo au să te opereze. Acum să pleci. Chiar îndată să pleci. E ora cam târzie dar lasă că-ți dau eu un bilet. Auzi?”

— „Păi cu ce să plec, taică, zice Pelaghia, că noi nu avem cai!”

— „Lasă că-l rog eu pe boier, o să vă dea ei caii.

Doctorul pleacă, lumânarea se stinge și se aude din nou: „bu-bu-bu...”

Peste o jumătate de oră se apropie cineva de colibă. Iacă, boierii au trimis căruța ca să-l ducă la spital. Efim se pregătește și pleacă... Și iată că vine o dimineață bună

și senină. Pelaghia nu este acasă, e plecată la spital să știe ce se întâmplă cu Efim. Undeva plânge copilul și Varika aude cum cineva cântă cu un glas ca al ei...

„Nani, nani,

Că o să-ți cânt un cântec...

Pelaghia se întoarce; ea se crucește șoptind:

„Noaptea l'au tăiat cu cuțitul doctorii iar spre dimineață și-a dat suflului... Fie-i țărâna ușoară și odihna veselă... Mi-au zis că ne-am apucat prea târziu... Trebuia mai dinainte.

Varika merge în pădure să plângă acolo. Dar deodată cineva o bate pe ceafă cu atâta putere, că ea se izbește cu fruntea de o salcie.

Ridică ochii și vede în fața ei pe stăpânul-cisnar:

— Ce-i cu tine scârbă, zice el. Tâncul plânge iar tu dormi!

O trage tare de urechi, ea își scutură capul, mișcă leagănul și îngână cântecul.

Pata verde și umbrele dela scutece și pantaloni se clatină, îi clipește și incurând din nou pun stăpânire pe creierul ei. Din nou, ea vede șoseaua năclăită de-un noroiu apos. Oamenii cu desagi în spinare și umbrele ce s'au întins și dorm dus.

Privindu-i Varika vrea grozav să doarmă; ea s'er culcă fericită, dar mama sa Pelaghia merge alături de ea și-o zorește. Amândouă se grăbesc la oraș să se angajeze.

— „Fic-vă milă, în numele lui Christos...”, cerșește maică-sa pe drum la cei care-i întâlnește. Ești îndurătorii domnilor...

— „Dă-mi încoace copilul îi răspunde un glas cunoscut. Dă-mi încoace copilul, repetă acelaș glas dar, aspru și mănios. Dormi, nerușinat?”

Varika tresare și uitându-se nprejur pricepe ce se întâmplă: nu mai este nici șoseaua, nici maică-sa Pelaghia, nici cei ce se întâlnesc în drum, dar șade în mijlocul odăii singură stăpâna, care a venit să aștepte copilul. Până ce stăpâna voinică și grasă alăptează copilul, Varika stă în picioare, o privește și așteaptă să termine. Iar dincolo de geam, văzduhul prinde a se înălță, umbrele și pata cea verde depe tavan pâlcesc de-abinelea. E curând dimineață.

— „Ia-l, spune stăpâna, încheindu-și cămașa pe piept. Tâncul plânge, o fi deochiat...

Varika ia copilul, îl pune în leagăn și din nou începe să-l legene. Pata verde și umbrele se șterg încetul cu încetul, și numai are cine să i se vâre în creier și să-l tulbure. Dar de somn îi e somn ca și mai înainte și tare ar vrea să doarmă!

Varika pune capul pe marginea leagănului, se leagănă din tot trupul, ca să gonească somnul, dar ochii i se lipesc și capul îi e greu.

„Varika, aprinde focul! răsună după ușă glasul stăpânei.

Va să zică a și venit vremea să se scoale și să înceapă munca. Varika lasă leagănul și aleargă în magazin după lemne. E bucuroasă. Când umblă și aleargă nu mai vine așa ușor somnul ca atunci când stă jos. Ea aduce lemnele, aprinde focul și simte cum i se desmorțește obrazul înlemnit și i se limpezesc mințile.

„Varika, pune samovarul! țipă stăpâna.

— „Varika, taie surcele... Dar abia isprăvește să le aprindă și să le pue la samovar că se aude alt ordin...

„Varika, curăță galoșii stăpânului!”

Ea se așează pe podea, curăță galoșii și se gândește că ar fi bine să bage capul în galoșul acela mare și adânc și să ațipească puțin înăuntru... Și iată că galoșul crește, se umflă, umple toată odaia... Varika scapă peria. Dar îndată scutură capul, holbează ochii și caută să privească în așa fel ca obiectele să nu mai miște în ochii ei.

— „Varika, spală scara pe dinafară, că e rușine de clienți!”

Varika spală scările, deretică odăile, pe urmă face alt foc în sobă și fuge la băcănie. E mult de lucru și nu e nici o clipă de răgaz.

Dar nimic nu e așa de greu decât să stai locului în fața mesei de bucătărie și să cureți cartofii. Capul se trage înspre masă, cartofii joacă în ochi, cuțitul lunecă din mâini, iar pe lângă ea umblă stăpâna grasă și rea, cu mânecele suflecate și vorbește așa de tare că răsună în urechi. Tot atât de chinuitor e servitul la masă, spălatul rufelor și cusutul. Sunt momente când dorește fără ca să-i mai pese de nimic să se trântescă chiar pe jos și să doarmă.

Ziua trece. Privind cum se întunecă ferestrele, Varika își apasă tâmplele amorțite și zâmbește fără să știe singură de ce oare. Îngânarea serii îi mângâie ochii, obosiți și-i fâgăduiește un somn adânc și apropiat.

Seara stăpânii au oaspeți.

„Varika, pune samovarul”, strigă stăpâna.

Samovarul stăpânilor e mic, și înainte ca musafirii să se sature de ceai trebuie încălzit de vreo cinci ori. După ceai, Varika stă o oră întreagă locului, privește musafirii și așteaptă ordinele.

„Varika, fugi de cumpără trei sticle cu bere.

Ea se epede din locul său și caută să fugă mai iute ca să gonească somnul.

— „Varika, du-te după votcă... Varika unde e tirbușonul?... Varika curăță scrumbia!”

Dar însăfârșit musafirii s'au dus; luminile se sting; stăpânii se culcă.

— „Varika leagănă copilul...” se aude ultima vorbă.

În sobă țipă un greer. Pata verde pe tavan și umbrele dela pantaloni și scutece se vără iarăși în ochii întredeschii ai Varikăi, clipește și-i zăpăcesc capul...

„Nani, nani... marmăle ea,

„Că o să-ți cânt un cântec...”

Iar copilul țipă și se prăpădește de țipete.

Varika vede din nou șoseaua murdară, oamenii cu legăturile în spinare, pe Pelaghia și tatăl Efim. Ea pricepe totul, recunoaște pe toți, dar numai că pe jumătate adormită, ea nicidecum nu poate să înțeleagă puterea aceia ce o țintuiește de brațe și de picioare, o apasă și n'o lasă să trăiască. Ea se întoarce, caută aceea putere ca să scape de ea dar n'o găsește.

Într'un târziu, chinuită; își forțează puterile și privirea, se uită în sus la pata verde care clipește și ascultând țipătul, găsește dușmanul care n'o lasă să trăiască.

Dușmanul e copilul...

Ea râde. Se miră; cum de n'a putut pricepe mai înainte atâta lucru? Pata verde, umbrele și greerul deasemenea, parcă râd și se miră și ei. Inchipuirea mincinoasă pune stăpânire pe Varika. Ea se ridică depe taburet și surzând larg, fără să clipească se preumblă prin odaie. Îi e plăcut și o furnică gândul că se va izbăvi îndată de copilul care o țintuiește de mâini și de picioare, va muri.

Râzând, clipind și amenințând cu degetele pata cea verde, Varika se furișează lângă leagăn și se apleacă deasupra copilului.

După ce l-a sugrumat, ea se întinde iute pe podea, râde de bucurie că are voie să se culce și după o clipă adoarme adânc ca o moartă...

Trad. de MARIA NICOLAU.

Ucigașul

O grea înflorință în noaptea verde încă sunt drumurile în lungul tăcut sub culmi funeste de parcă auzi cum urcă pe nalte stalactite spre lună mușgaiul acestor albe creste.

Cum munților cântarea lucidei nopți și timpul ciudatelor clepsidre alunecă absent, tot mai tăcut, mai aspru, mai neînțeles, mai mare, coboară'n mine, singur, un ucigaș latent.

Adulmecând genunea și cerul deopotrivă când sgâlțâie năuntru și vulpile îl latră azur mai pur în scorburi și gândului mai ample nălțimi cioplește-atuncea din visul meu de piatră.

O, de-ai cunoaște chinul absurdei lui victorii cu mine laolaltă ai blestema și-ai plânge înspăimântat de râsul dement ce'nusuflește teribila-i pornire și setea lui de sânge!

Dar tot mai singur noaptea mă'nvăluie și urșii din putrede rovine mă'năbușe profund, tot mai sălbatic scurmă copila lângă mine și luna râde parcă în cerul tot mai scund.

RADU PETRESCU

Aragon, poet național

de N. STEINHARDT

Dacă Franța ar cunoaște cași Marea Britanie instituția de „poet laureat“, adică de cântăreț consacrat oficial al bucuriilor și durerilor naționale, ea ar reveni astăzi fără îndoială lui Aragon. Poetul laureat englez trebuia, pe vremuri, să vestească în versuri popoului un eveniment fericit al familiei domnitoare: nașterea unui principe sau o căsătorie de vârstari regali. Unui „poet laureat“ evenimentele din ultimii ani i-ar fi oferit prilejuri dramatice de inspirație. Dar apropierea marilor suferințe împiedică probabil transpunerea lor artistică. Literatura n'a dat încă opere demne de intensitatea cu care viața s'a desfășurat în lume și în Europa în special dela 1933 incoace.

Doar doi scriitori, luând asupra-le, în sens larg, menirea de poeți laureate, ne-au arătat cum sufletul colectiv se poate manifesta aproape simultan, în viață și în artă. Pentru ei, vecinătatea imediată a faptelor n'a fost o piedică. Ilya Ehrenburg, în articolele sale, redă reacțiunile sufletului rusesc în timpul teribilului război început în 1941. Și cu cât contra-ofensiva rusă ia caracterul de marș victorios, cu atât el găsește accente mai exacte, mai grave, mai drepte. În proză, Ilya Ehrenburg e poetul național al victoriei sovietice asupra Germaniei, al liberatorilor care distrug un sistem de teroare uric, creat de minți nebune și pus în aplicare de mașini perfecte, al omenescului care învinge, însfârșit, infernul. În proză, articolele lui Ehrenburg dau oricărui om de bună credință și capabil de un gând cătuși de puțin obiectiv, măsura revoltei sufletești pe care faptele nazismului și ale militarismului prusian aliate trebuie să o provoace în cugete civilizate și inimi neîmpietrite de tâmpenie, indiferență sau răutate.

La celălalt capăt al Europei, unui alt scriitor, tragedia fării sale și nimicnicia trușăiei noastre civilizații i-au inspirat un ton tot atât de just. Căci și Aragon, în poemele sale, și Ehrenburg, în articolele lui, sunt ponderați. Revoltele lor de artiști nu e cătuși de puțin exagerată; artificiile artei n'o amplifică nici tehnic măcar. Aragon și Ehrenburg sunt mari tocmai pentru că oamenii, la ei perfecția versului sau tăria frazei concentrează și umanizează, nu tind spre melodramă sau emfază. Dar, ca adevărați artiști, nici nu se tem să meargă până la capăt. Artă, întâi, docilă, urmează gândul, apoi îl depășește, pătrunde în sufletele noastre mai adânc decât ar fi putut-o face singur.

Fost scriitor suprarealist și romancier al epocii dinainte de primul război mondial, Aragon s'a așezat deodată ca cel mai mare poet francez al zilelor noastre. Poemele lui au doar un echivalent în istoria literară franceză: ciclul Les Châtiments, prin care Victor Hugo blestema și nimicia prin ridicol imperiul lui Napoleon al III-lea. Cași Les Châtiments, poemele lui Aragon sunt populare în înțelesul adevărat și nobil al cuvântului: exprimă marile pasiuni ale națiunii, dreapta ei mânie, legitimitatea ei dispref.

Aragon transpune în ritm poetic tot ceea ce a constituit durerea Franței, tot ceea ce alcătuește astăzi speranța ei.

El trece dela elementarele necesități militare, după împlinirea cărora de Gaulle povestea în 1940 că victoria e posibilă:

Des cenons
Par centaines
Et des fusils par milliers

la nevoia vigilenței patriotice după sfârșitul războiului:

Nous reconnaitrons bien les traîtres
Leur chanson n'est pas de chez nous

sau la răzbunarea datorată celor omorâți, după lungi și rafinate chinuri, de Gestapo; de agenții ei:

L'amour nous le gardons à ceux-là qui partirent
Pardoner ce serait oublier leur martyre.

Sufletul popular îl exprimă sub cele două fețe ale lui, alăturat, deopotrivă puternic; tragică și comică.

E tragică când descrie golul vieții celor rămași să plângă pe dispăruți și timpul care se scurge fără rost:

Ils vivent d'une vie étrange et machinale
Quel songe dépliant-ils en ouvrant le journal
O saveur de cendre du temps

Și e în adevărata tradiție a comicului popular când scrie:

Les uns la font en dentelles
D'autres comme vous voyez
Quand la cause est immortelle
Faut-il que vous le soyez

Stilul e altul, poetic, e alta. E și mai multă liniște. Dar tonul rămâne cel din Les Châtiments. Aragon e și un Parisian îndrăcit, un om al orașului pentru care Hugo l-a creat pe Govroche. De aici pornesc versuri ca:

La guerre est un jeu cruel
Il s'agit de la gagner
sau

Les enfants jouaient au métré
Monsieur j'étouffe on est de trop
Sortez mademiscele
Et tu la suis chez elle.

Dar mai ales, însfârșit, acestea, cărora simplitatea le asigură nemurirea, ca unui refren pentru copii, ca o expresie glorioasă a lui Cambronne la Waterloo:

Ce que Pétain te dit de faire
Tu dois en faire le contraire
Il dit qu'on est vaincu
Tu lui répons Non.

De mai mult timp Gide remarcase marile posibilități de poezie populară ale lui Aragon. Războiul, după expresia lui Giraudoux, l-a făcut să se „declare“: pretul național s'a precizat. Poemele lui Aragon stau pe linia marilor creații ale sufletului național francez: patriot, ironic, inteligent, coboară direct din Marseilleza și din Carmagnole.

Printre discipolii lui Macedonski aflați în viață, d. V. S. Paleolog face parte ca cea mai originală figură. Imaginați-vă o mască hirsută, hașdeiană, o privire cu luciri neobișnuite, care făgănesc de sub două sprincene groase, un trup enorm, toată parcă din roca cea mai rezistentă, peste care hainele de-abia sugerează o linie rotunjită. Impresia fizică este de forță elementară, de masivitate, gesturile fiind largi, poruncișoare, iar vocea profundă, puternică. Pe stradă, mergând în bătaia vântului, cu pălăria cu boruri largi, cu barba răvășită, imaginea sa devine de un pitoresc deosebit și oarecum straniu. Căci, încă odă, este profund original profilul moral și fizic al acestui discipol macedonskian, călătorit în Franța și An-

EFEEMERIDE MACEDONSKIENE

Convorbire cu d. V. G. Paleolog

glia, care scrie studii despre Brâncuși, se interesează de problemele sinesteziei, elaborează plachete despre muzica lui Erik Satie dar care face în același timp figură de gentleman-farmer în comuna Corlate, Dolj, unde crește porci și totodată este preocupat de problema divinației și de viitoarea fuziune a artelor umanității.

Din citadela sa, oltEANĂ descalsecă doar la rare și scurte intervale, atenția cercetătorilor macedonskieni fiind atrasă în această direcție odată cu publicarea studiului despre Viziunea

și audiația colorată sinestezică la Alexandru Macedonski (Buc., Vatra 1944). Ineditul documentului comunicat (un capitol din Le calvaire de lui transcris de Macedonski cu cerneleuri diferite), împrejurările în care această piesă a ajuns în posesia d-lui V. G. Paleolog, anumite amănunte biografice, până atunci necunoscute, au ridicat o serie întreagă de probleme, care nu puteau fi lămurite decât de autorul studiului amintit mai sus. Cu acest sentiment de legitimă curiozitate biografică ne-am adresat deci d-lui V. G. Paleolog, profitând de o neașteptată sosire a d-nei sale în București.

În două convorbiri consecutive, d. V. Paleolog s'a supus cu o polișete perfect occidentală mizei noastre an-

chete, răspunzând cu desăvârșită amabilitate și ferwoare la o serie de întrebări sistematice, care au decurs dintr-un anumit program biografic, inutil de desfășurat acum. Amintirile a-lui V. G. Paleolog îmi par a fi de o importanță deosebită, prin ineditul, precizia și abundența lor, ca ajutorul acestor date fiind posibilă reconstituirea, destul de completă, a perioadei 1909—1911, din viața poetului, aproape total necunoscută — în detaliu — din celelalte lucrări anterioare. D. V. G. Paleolog este în același timp posesorul unei importante arhive macedonkiene, din care a promis că va divulga anumite documente de un interes deosebit. Până atunci să luăm cunoștință doar de amintirile de mai jos, cu adevărat utile...

IMPREJURĂRILE INCEPERII LEGĂTURILOR CU MACEDONSKI. CE AMĂNUNTE SEMNIFICATIVE POT SĂ REȚINĂ DIN ACEASTĂ EPOCĂ PE VIITORUL BIOGRAF?

„Aveam 16 ani și eram corector de noapte la „Viitorul”, cu 60 franci pe lună. Publicasem o poezie în acest ziar și ieșind odată pe stradă împreună cu șeful meu, P. Locusteanu, ne-am întâlnit din întâmplare cu Alexandru Macedonski. Poetul era însoțit de Menelas Ghermani, nepotul fostului ministru de finanțe. Aflând că sunt poet, Macedonski a spus lui Ghermani: „Să-mi aduci pe acest tânăr...”. Curând după aceasta, am însoțit pe Menelas Ghermani la locuința poetului, din strada Telegrafului, unde aveau loc ședințele de cenaclu. În salon se afla o masă rotundă, pe care se găsea o oală de pământ plină cu tulin. În casa lui Macedonski tutunul nu se termina niciodată... Mobilă era veche, desuetă, iar în acea epocă, în 1909, când l-am cunoscut, „tronul” poetului nu apăruse încă. Trebuie să fi fost adus ceva mai târziu, după întorcerea de la Paris. Eu nu l-am auzit.

În calitate de craiovean, ne-am descoperit repede cunoștințe comune. Macedonski era surprins, în același timp, de buna mea cunoaștere a limbii franceze. Din această cauză m'a pus chiar să-i fac o copie (pentru arhiva personală) după o ofertă a sa, redactată în limba franceză, către Northern Railways Company of United States of America. Poetul elaborase un proiect de perfecționare al sleeping-car-ului. Ridicai bancheta compartimentului și dedesubt găseai o bae. N'a primit însă niciun răspuns. În două nopți de pomină, mi-a vorbit despre teoria poeziei, despre Mallarmé (auzeam pentru prima dată de acest nume), despre Marinetti. Într-un elan de entuziasm, a rupt un capitol din ms. romanului Le calvaire de feu, deja redactat în întregime și mi l-a oferit cu o dedicație. Este documentul amintit în studiul meu recent.”

EVENIMENTELE PLECĂRII POETULUI LA PARIS?

„Când Macedonski a plecat la Paris, eu eram deja în capitala Franței. Știu însă că în toamna lui 1910, sau la începutul lui 1911, am plecat la Paris două grupuri. În primul, se aflau Al. Macedonski, fiul său Nikita și poetul Oreste. Pretextul era breveta-

rea „hartiei sidetate”, invenția lui Nikita, dar poetul nutrea totodată speranța reprezentării piesei sale Le Fou? pe una din scenele pariziene. Expediția era finanțată de d-na Candiano-Popescu. Era interesată materialiceste la brevetarea și exploatarea invenției? Alături de poetul relativ cunoscut își satisfăcea anumite vanități feminine? Nutrea alte gânduri? Este greu de spus. Cert este că d-na Candiano-Popescu, însoțită de Virgil Zaborovski, a sosit la Paris, la scurt interval de la venirea poetului, și că era foarte slatată când poezi ca Paul Fort și Laurent Tailhade au depus cărțile lor de vizită la hotel...

Calătoria lui Macedonski la Paris s'a făcut prin Italia. La Venezia, Oreste se îmbolnăvește, astfel că poetul a sosit, în capitala Franței, însoțit doar de fiul său Nikita.

RELAȚIUNI LITERARE PARIZIENE?

„Prietenii literare pariziene ale lui Macedonski se aflau mai ales din cercul de la Mercure de France. Poetul era în legături strânse cu Paul Fort, dar mai ales cu Laurent Tailhade și A. Merceraux. Pe Tailhade îl cunoscuse încă din 1898, când însoțise pe Péladan, în turneul acestuia de la Bucureștii. Se întâlneau la Clôserie des lilas, unde venea și grupul de la „Vers et prose”, precum și la cafeneaua Vachette, unde a cunoscut pe Obrenovici, eroul naveli sale „Cel de pe urmă Obrenovici”. Macedonski trona mai ales la Broserie Balzar, rue des Ecoles Vedea și pe Stanislas de Guaita, era prieten cu romancierul belgian Georges Eckoude, relațiile cu Moreas — de care vorbesc unele amintiri — fiind însă destul de glaciante. Frecvența salonul D-nei Juliette Adam, cercul prietesei Raitazzi, precum și salonul D-nei Maria Pillat, mama poetului Ion Pillat.

Într-o Duminică, din Martie 1911, Macedonski a cetit în acest salon piesa Le Fou?. Îmi aduc aminte că am participat la această ședință: Ion Pillat, N. Pillat, Georgescu-Rachișanu, A. Moșoiu, H. Furtuna, I. Lugușanu, D-na Pia Brătianu, etc. Tailhade n'a participat la lectura piesei lui Macedonski. A venit însă Duminică viitoare, când s'au făcut lecturi din opera sa. Macedonski arborase atunci, în vederea solemnității, costumul său de gală, de un deosebit efect: pourpoint violet-cardinal, pantalon gris-perle, „sans braguette”, cu „sous-pieds”, trac „en velours noir de soie”, floare roșie enormă la butoșieră, inele numeroase, masive. Familia lui Ion Pillat n'a vedea însă cu ochi buni prietenia tânărului poet cu Macedonski („Florile sacre” s'au tipărit cu banii junelui discipal), datorită faptului că aflase de existența unui anumit dosar de la Siguranță... În toamna lui 1911, relațiile mele cu Macedonski s'au răciiu brusc. Îmi pregăteam bacalaureatul francez și stăteam toată ziua închis în casă. Poetul mi-a aruncat atunci epitetul de „bughez”, în ochii săi cu totul infamant, și din acel moment am încetat să ne mai vedem.

Păstrând nealterat sentimentul de pietate biografică, unele amănunte despre Marie Dupont nu pot fi decât folositoare cunoașterii vieții interioare a poetului...

„În 1909, legătura — după câte îmi povestea Macedonski — era de multă vreme terminată. Mi-aduc însă aminte că poetul mi-a mărturisit, în mai multe rânduri, că afecțiunea încercată a fost cea mai puternică... Auzesese chiar intenția de a se despărți de soția sa, Ana, „à l'amiable”. Pe Marie Dupont o cunoscuse în țară, prin 1882, celebra romanța „Maria mea, Marie” fiindu-i dedicată. Totdeauna Macedonski nu-a vorbit în termenii cei mai respectuoși, dar și cei mai înflăcărați, de această Marie Dupont... Fată de idila anterioară, legătura cu Aristița Romanescu apare ca o revărsare de pasiune și sensualitate. Faptele s'au petrecut prin 1895. Macedonski, care stătea atunci pe Str. Primăverii, a cheltuit cu această împrejurare vreo 10.000 de lei: flori, cadouri, escapade la Snagov. „Noaptea de Mai” a fost scrisă sub impresia sentimentelor sale din acel timp. Pe Gilda de Puglio a cunoscut-o la Paris, probabil prin soția lui Nikita, născută Solerio, Braziliană...”

RELAȚII CU SCRITORII ROMĂNI...

„Având în ultima vreme oroare de cafenea, unde veneau toți confrății, Macedonski se refugiază mai mult în cercul intim al discipolilor, care se adunau în alte localuri de cât acelea frecventate de boheama literară. În 1908—1909, existența poetului se scurgea cam după acest program: între orele 4 putea fi găsit la berăria Jubileu, pe locul unde astăzi sunt ruinele clădirii magazinului „Cadeca”. Stătea în acest local până pe la 7, când pleca la Durieu, unde se afla sediul așa zisei „Sobranii” (asociație de băutori de vinuri fine). Veneau aici Teodor, Minulescu și alții. De la Durieu, plecam la Curcă, pe Calea Victoriei, colț cu hotel „Imperial”. Îmi amintesc de faptul că în acest local Macedonski a întâlnit odată pe Caragiale, care era înscris proaspăt în partidul lui Tache Ionescu. Macedonski era profund nedumerit și tema discuției din acea seară a fost numai aceasta: „Ce faci tu la Tache?”

Relațiile cu I. Minulescu erau destul de strânse, tânărul poet traducând chiar, în l. franceză, câteva din poeziile lui Macedonski, pentru a fi expediate lui Marinetti, în vederea publicării lor în revista acestuia Poezia, unde au și apărut. Prin 1910, Macedonski a avut un schimb de scrisori cu fruntașul futurist italian, în vederea organizării unor conferințe la București, unde urma să fie găzduit chiar de poet. Proiectul a căzut, din cauza lipsei de mijloace financiare și vestimentare a lui Macedonski din acea vreme...

În afară de adversitățile cu ceilalți scriitori, chiar în tabara „esteților” existau anumite conflicte. De pildă, rivalitatea dintre cenaclul lui Macedonski și cercul lui Bogdan-Pișci era destul de accentuată. Cîncina Pavlescu, transfig din cenaclul poetului, pare să fi fost cauza. În legătură cu elevii săi, tip mîntre cu precizie că, pe o bancă de lângă liceul Lazăr, Macedonski mi-a mai declarat: „Unul singur este în care am nădejdie, dar a fugit și face pe ceasornicarul la Geneva. Era Tudor Argehi...”

ADRIAN MARINO

CRONICA MUZICALĂ

de EMANOIL CIOMAC

Concert al Societății Compozitorilor Români

Societatea compozitorilor noștri români, și-a serbat aniversarea celor douăzeci și cinci de ani dela înființarea ei.

Cu drept cuvânt, toți, bătrâni și tineri, pot privi cu mândrie la calea străbătută în cel din urmă pătrar de veac. Răsădurile, mlada și vlăstarele fragede de altădată au crescut și s'au înmulțit, sub un semn binecuvântat, în holde bogate, cu spice și fructe și flori inoalte, iar copacii cari odinioară abia își puteau da lor înșiși puțină umbră, astăzi stăpănesc grădina cu trunchiurile lor groase și înalte, cu ramurile îmbrăcate de frunziș, încărcate de roade și veghiază parcă asupra celor mai tineri, crescuți adesea din sămburii fructelor lor.

Cei aproape 25 de ani ai României Mari, au fost prietnici și creației muzicale. Ne încumetăm să spunem că avem astăzi o școală, cu fizionomie proprie, dintre cele mai interesante din Europa. Compozitorii și pictorii noștri cari au privilegiul de a vorbi o limbă direct înțeleasă peste tot în lume, au încă mai mulți sorti de izbândă să afirme peste hotare expresia cea mai vădăncă, cea mai adevărată și cea mai frumoasă a ființei noastre spirituale.

Făcăm asemănarea la început cu o grădină nu de mult plantată. Putem urma și dezvoltarea figură compozitivă: Pe pământ bun, în luminis cu soare s'au făcut straturile, s'au sădit pomii.

În jur, pe spații nedestelinate și nedetrisate decât în mică parte, e lumea tainică, nestăruită a câmpiilor și codrilor de muzică populară. De acolo vin soiurile ce trebuie să le cultivăm mai cu răvnă, căci ele poartă savoarea băstinașe, specifică. Dar floarea de câmp crește, se colorează, se îmbalsamează mai îmbelșugată, în grădina cultă: până poate deveni floare de seră, pomii roditori renunță să fie pădurești și primesc altoiri străine. Această nu le înstrăinează firea, dimpotrivă, le-o ridică și le-o îmbogățește. Și fructele solului vor căsi cerere și pretuire pretutindeni în largă lume.

Societatea Compozitorilor Români care a reunit în chip atât de fericit atribuțiile unui vasnic pădurar și ale unei hrănice grădinărese, a înțeles de minune menirea ei.

Nu poate desigur prelinde că a creat ea individualitățile ce dădorează facultăților proprii, înăscute și căpătate prin educație, roadele activității lor. Dar a vegheat asupra isvoarelor celor dintâi, asupra comorii folklorului — marele, vesnicul inspirator și reinnoitor. E admirabila această operă continuă de culegere, de păstrare, de înregistrare a cântecelor și jocurilor noastre populare — și prezentarea lor din ce în ce mai științifică în tipar și fonografie.

A mai vegheat tovarășia compozitorilor noștri — și desigur, de la

înainte își va spori aceste preocupări — și asupra — să rostim cuvântul prozaic — intereselor morale și materiale ale membrilor ei. A făcut operă de editură și de percepere a drepturilor de autor. A organizat-concerte, a dat premii, a încurajat pe cât o putea, producția indigenă și schimbul artistic cu străinătatea.

Dar, în condițiile sociale de până acum, e firesc că plămuitorii de sunete să nu se fi putut bizui în bună parte decât pe ei înșiși — pe talentul și pe munca lor individuală.

E nespuse de grea lupta zilnică pe care-o are de purtat compozitorul român. Greutățile materiale sunt terribile, uneori prohibitive pentru purtarea de a-si face cunoscute lucrările zămislite cu cele mai grele străduinți și jertfe pentru cei mai mulți. Dificultățile morale sunt adeseori și mai descurajante. Neînțelegera, neîncrederea din partea marelui public românesc adeseori manifestă — și tot atât de adeseori nechibzuita, nebizuția, neîncredințarea prin nimic. Putem spune că străinătatea, casele de editură, societățile de concert, posturile de radiodifuziune de peste hotare — ne pretuesc, ne reclamă cu insistență muzica noastră populară și-cultă.

Nu știe lumea dela noi cu câtă insuflețire și interes sunt ascultate acolo chiar peste mări și fări — emisiunile românești radiofonice de muzică românească. Nu-și poate închipui decât cel care a fost martor, la fața locului — cu ce lavoare și în cântare au fost primite la festivalurile naționale dela expoziția din Paris în 1937, — pe lângă muzica noastră lăutărească — corurile Societății „Carmen” și compozițiile noastre culte, simfonice. Pentru cine era informat, figura marelui îndrumător D. Kiriac se desemna cu toată însemnătatea ei în timpuri, cu tot ce înfăptuise pe ogorul folkloristic — iar cea a compozitorului lui Oedip, care fusese dat tocmai atunci la Opera Mare din Paris, — personalitatea d-lui G. Enescu, — creștea semnificativă, genială cap de școală, prezentând și pe tovarășii mai tineri ale căror lucrări le-a condus în săptămâna festivă ce ne-a fost constituită.

Să desprindem câteva trăsături principale, câteva directive după cari credem că s'au dezvoltat așa de impresionant, puterile muzicale românești în cele din urmă decenii.

Dacă pornim încă din anii războiului isprăvit în 1918 — putem afirma fără risc de eroare că, în privința muzicii culte — să-i zicem „simfonice” — temelile ei fuseseră solid puse. Dacă d Kiriac a fost promotorul în muzica populară și chiar bisericăscă — maestrul cari au format generația din jurul vârstei azi de 50 de ani sunt Albons Castaldi, acționând direct și prin creația dar mai ales prin pedagogia lui superioară — și G. Enescu, impunându-se de de-

parte prin exemplu de mare compozitor, cu țaimă în lume, și având cea mai rodnică acțiune nemijlocită, asupra tinerilor compozitori de atunci, prin Premiul anual care-i poartă numele. Înființat acum mai bine de 30 de ani, acest Premiul — mai exact aceste Premii, căci sunt încă multe de diverse grade — au distins, au relevat o serie de compozitori vrednici — și putem spune că aproape tot ce e viu în compoziția noastră a fost promovat acolo. Și cei de pe programul ultim cred că s'au bucurat de această distincție.

Erau atât de puțini atunci, înainte de 1914; cei cari ar fi putut concura, pentru ei — era pe- atunci atât de greu de compus un program integrat simfonic românesc pentru o audiență publică în țară, necum în străinătate. Și acum, priviți! Au sporit și s'au valorificat până într-atât creațiile sonore, încât se pune într-adevăr problema chinuitoare, cum se poate alcătui, cum se poate alege o serie de compoziții reprezentative între așa de multe, de nenumărate cari merită atenția. Sunt compozitori buni cu zecile. Și la ce sacrificii, uneori dureroase dar fatale, au trebuit să se resemneze cei ce au înlocuit lista lungă a lucrărilor pe care le-a-n auzit — lista totuși incompletă.

Lipsește de pildă — ca să ne reștrângem la câteva nume deocamdată omise — lucrări ale lui D. Cuclin, Tiberiu Brediceanu, Sabin Drăgoi, câteși trei deținători ai Premiului Național. Cel dintâi compozitor productiv, de înalte aspirații, propovăduitor al marelui arte desinteresate, profesor cu înclinații mistice, savant care a avut desigur mare însemnătate în formația muzicală a unor discipoli figurând pe program. Al doilea și al treilea, reprezentanți eminenti ai Ardealului. Lipsesc Al. Alessandrescu, autorul poemului simfonic „Acteon”, o dată în muzica noastră de acum 30 de ani. Lipsesc numele lui I. N. Ottescu, al cărui sculptor și fragmentar „Dela Matei Cetire”, a rămas din nefericire neisprăvit. Lipsesc și numele celor dela Paris: Stăn Golestan, Filip Lazăr, Marcel Mihalovici.

Fiindcă am vorbit despre îndrumători prin pilda lor creatoare și prin învățătura ce au dat-o trebuie să cităm, la loc de cinste care i se cuvine, numele lui M. Jora. Compozitorul baletelor „La piață” și „De moasele Mărușă”, al atâtor originale cântece pe versurile celor mai buni poeți moderni români, alte lucrări pentru muzica de cameră, sau simfonică — poate fi mândru de elevii săi ajunși maștri: Paul Constantinescu, C. Silvestri, Trață Ion și Gh. Dumitrescu, Hilda Jerea ale căror compoziții sunt pe program. Și de Dinu Lipatti, care lipsește și el.

Din generația lui M. Jora — sau aproape — sunt și maestrul Marțian Negrea — alt cântăreț al Ardealului scump, evocat cu tristețe și nălejdile sale, în „Povestile din Cruși” cu „Crațiunul” din 1916, cu „Iroparul Nașterii Domnului” — M. Andricu — reprezentativ compozitor ce înclină o tendință hotărât românească lucrărilor sale clădite în forme apusene — Th. Rogalski, în sfârșit, pitoresc.

CRONICA TEATRALĂ

TEATRUL NAȚIONAL SF. SAVA
„FEMEIA CEZARULUI”
de ION LUCA

„Femeia Cezarului” este o piesă care prezintă o seamă de cusururi și o singură calitate: astfel i se poate reproșa că nu aduce o viziune nouă în teatru, că suferă de istoricism și că limba e învechită — fără parfum de vechime. Dela primele replici ne izbesc cuvinte ca: „inmiresmări”, „involburări”, „năluciri” și altele de aceeași categorie. Are în schimb o calitate pe care n'am întâlnit-o decât la O'Neil și alții de talia lui: e „grandioasă”.

De unde impresia aceasta? Evident — piesa e lungă (unsprezece tablouri — ceea ce echivalează cu 5 acte), ori un material bogat copleșește atunci când e bine susținut. Dar pentru aceasta în afară de caractere bine conturate și o intrigă mai trebuiesc centre de interes, un mediu, o atmosferă — infine idei. Evident, Ion Luca, în afară de cele 4 personaje principale: Evdochia, Pulcheria, Teodosie și Eufimia — aduce mediul plin de complicații politico-teologice al Bizanțului, dar — așa după cum am observat în atâtea rânduri — nu acumulează de efecte creiază impresia de monumental. Aceasta vine întotdeauna din simplitatea unor planuri mari, vigurose tratate.

În „Femeia Cezarului” sunt acumulate efecte de tot felul, dar nu ele crează impresia de grandios, ci faptul că autorul a descoperit și utilizează filonul principi al dramaticului. De aceea construcția piesei e bine încheiată — fără goluri sau ornamente inutile. Fiecare element își are justificarea lui — chiar și o scenă comică — și se țea organic de celelalte. Cum construiește d. Ion Luca?

Evdochia, Femeia Cezarului — e deșteaptă, cultă, ambițioasă și umană în sensul cel mai bogat al cuvântului. Din complexitatea acestei naturi isvorăsc toate complicațiile. În timp ce împăratul Teodosie, soțul ei, luptă cu barbarii, — ea — îndrăgostită de Paulinus, așteaptă un copil și — ca să nu se descopere adulterul — nu-l rămâne decât să-l omoare înainte de

inspirat, savuros în tot ce plămăuște, popular ca spirit și rafinat modernist totodată.

Alte două concerte ale Societății de muzică de cameră, ne vor aduce în curând, compoziții ale câtorva dintre cei numiți, atât dintre cei absenți cât și dintre cei ce au figurat pe programul de la 23 Aprilie 1945.

Manifestarea a fost viguroasă, abundentă și impunătoare. Ea dovedește vitalitatea, creșterea organică a puterii de plămăuire națională.

Coincidența parcă sortită a acestei festivități cu sărbătoarea Sfântului Gheorghe, patron și, al lui G. Enescu, președintele societății, ne răsare ca un simbol — simbolul biruinței primăvăratică a spiritului creator, asupra materiei.

naștere. Cumnata ei Pulcheria e o puritană severă și ambițioasă. Caracter dintr'o bucată, nu poate înțelege și nu poate erta căderile inerente unei naturi complexe ca a Evdochiei. A intuit secretul și își strânge dovezile ca să-l dea pe față.

Teodosie se întoarce în Bizanț și trebuie să dea întâietate — fie cultului Fecioarei — fie dogmei nestoriene, bare consideră că Maria din Nazaret nu e născătoare de Dumnezeu, pentru că pruncul nu are suflet înainte de naștere. Din comoditate sufletească — pentru a-și absolvi crima de care e totuși conștientă, Evdochia aderă la nestorianism, — în timp ce Pulcheria adoptă cultul Fecioarei — mai conform naturii ei dar și din nevoia de a se împotrivi Evdochiei și a o verifica.

Împăratul — fire slabă — e hărțuit între dragostea de soră și aceea de soție — în consecință ezită între atitudinile spirituale incarnate de ele.

Dacă analizăm tema — e clar că aici conflictul nu vine din ciocnirea unor voinți sau din confruntarea pasiunilor. Evdochia e prea bogată sufletește ca să nu varieze necontenit, — iar Teodosie mult prea molatec ca să aibă voință. Dramatismul se realizează aici 1) dintr'un personaj principal — eminent dramatic — generator de situații dramatice prin însăși complexitatea structurii sale: Evdochia. 2) Din rezistența unui personaj simplitist construit — Pulcheria — care nu crează drama dar o condiționează — pentru că voința protagonistului se izbește de fiecare dată de opoziția ei. În fine — 3) dintr'un mediu filtrant — o prismă care refractă voința și o deviază în așa fel încât să poată genera noi situații — acesta e Teodosie.

Dacă urmărim dramele care au rămas în istoria literaturii, vom vedea că acestea sunt elementele dramatice — un izvor de situații dramatice — o rezistență și un mediu filtrant (acesta poate fi un personaj sau pur și simplu hăzardul ca în Romeo și Julietta). Acolo unde lipsește rezistența și mediul filtrant — drama devine monologul interior al protagonistului (un exemplu edificator e „Cavalcada spre stele a lui Yeats care e mai degrabă poem decât dramă), — acolo unde sunt numai conflicte de voință ori pasiuni (cum scrie la carte) piesa e schematică, — și când într'o dramă sunt mai multe personaje izvoare dramatice — piesa e lipsită de omogenitate.

Acestea sunt cele trei elemente din care a construit Shakespeare, Ibsen și O'Neil — așa construiește Mihail Sorbu și Ion Luca (nu fac apropieri — nici nu caut similitudini — constat doar că d. Ion Luca lucrează pe linia pericpială a dramaticului). Hazard? Luciditate? Nu interesează — construcția e admirabilă.

Al doilea element isbitor în „Femeia Cezarului” e adâncirea psihologiei feminine așa cum pe drept observă d. Petru Comarțescu în studiul d-sale despre Ion Luca (Viața Românească). Rareori întâlnim în literatură un suflet mai bogat ca al Evdochiei.

În genere, scriitorii, obsedați de enigma eternului feminin, conturează — fie o M-me Bovary fie un suflet viril ca Lavina. În literatura feminină, deficiența e și mai vădită. Mânate de un ascuns complex de inferioritate, scriitoarele — chiar cele mai bune (cu excepția Selmei Lagerlöff) excelează în creația unor eroine „admirabile” ca Susan a lui Pearl Buck sau Christine Lavransdatter a lui Sigrid Undset — în care autoarea se oglindește cu încântare — în timp ce alături de ele, bărbații par niște biete flințe decolorate ori grosolane — pretexte de existență.

Evdochia însă e unică și grandios FEMEIE.

Amantă caldă și soție înțelegătoare în același timp, — împărăteasă demnă și curtează intrigantă, cade și se depășește. Și-a omorât copilul, dar își poartă singură neliniștile. Sunt prea grele ca să le împartă cu Paulinus, biet amoret pe care nu-l mai iubește când înțelege bunătatea lui Teodosie — dar e prea slab — Evdochia nu vrea să-l facă să sufere — comprimă totul în ea și desfășoară în jurul ei numai frumusețe și calm. Deabia când o întâlnește pe Eufimia, care s'a călugărit și-i vorbește de Fecioara Maria — are revelația maternității — a unui sens de creație.

— Cine este Maria din Nazaret? — o întreabă Eufimia. „Nimic decât două cuvinte: fecioară și mamică. În aceste două cuvinte stă femeia. Ce a fost viața Mariei din Nazaret dincolo de fectorie și mamă? Nu știm nimic. Nimeni nu ne-a păstrat vreo amintire. Era de prisos. Vrei să o înțelegi pe Fecioara Maria? Ascultă. Noi femeile râvnim dragostea. Dar pentru noi sfârșitul dragostii ce e? Sărcina ne urăște, nașterea ne doare, pruncul ne cer trudă... Care este plata ostentelor noastre? Banul sgârțit al plăcerii! Ban plătit înainte. Acest ban e alergarea noastră. Gândește-te la Fecioara Maria! I s'a cerut să nască. A primit. Fără banul plăcerii. Știi ce înseamnă asta într'o lume care culege plăcerea, numai plăcerea dar alungă nașterea? Iată cine este Maria din Nazaret. Gîngășă, dușoasă, lepădarea de sine — toată jertfa de care noi femeile suntem totuși în stare”.

E uimitor ce poate face convingerea chiar în artă și cât de valoros poate fi aci autenticul. Dintr'odată stilul înzorzonat, onctuos și retoric al d-lui Ion Luca se simplifică — atinge puritatea poetică a rugăciunii.

Evdochia a făcut o călătorie prin împărăție — poporul o admiră, onoarea ei de femeie e salvată — l-a respins pe Paulinus și e oarecum împăcată cu ea. În Teodosie a întrezărit o blândețe care ar putea-o face să uite trecutului, o așteaptă în Bizanț, a clădit un palat nou pentru ea, Pulcheria o crede nevinovată și și-a cerut erlare. Evdochia a învins pe toate planurile — dar victoria e inutilă acum. Eufimia îi vorbește de Fecioara Maria și împărăteasa ascultă cu capul plecat. A înțeles cu o intensitate uimitoare mizeria ei omenească. Era în ea o dragoste pe care n'o putuse da întregă lui Paulinus — o dragoste care l-ar fi copleșit chiar pe bunul Teodosie — și atunci când într'o ființă e atâtea putere de iubire — devine păcat, să mai lu-

bești „om” — ai dreptul numai s'o împarți oamenilor sau s'o întorci îndărăt în Dumnezeu. Și ce înseamnă Dumnezeu, deabia acum înțelege Evdochia. A mințit, a înșelat, a omorât și toate s'au dres, s'au acoperit mai bine decât spera. E copleșită de bună-tatea aceastei nemeritată care s'a revărsat asupra ei — nu-i poate decât să se convertească. Alaiul pornește la Bizanț, fără împărăteasă, — femeea Cezarului s'a călugărit.

Piesa e „un poem închinat femeii”, observă just d. Petru Cômarnescu. Eu aş spune mai mult: „e un poem închinat Fecioarei” aceleia care e „toată jertfa de care noi femeile suntem în stare” (tabloul XI).

Convertirea Evdochiei rezolvă conflictele și situațiile dramatice — prin tragic. În tragedia antică — omul își depășea destinul anulându-și ființa biologică, pentru a-l realiza; tragicul creștin anulează destinul, unind pe om cu Dumnezeu prin dragoste, — paralelismul e perfect. D. Ion Luca își rezolvă drama prin acest tragic creștin.

E interesant de observat că în afară de Shakespeare care își omoară eroii cu indiferența naturii, — majoritatea dramaturgilor moderni rezolvă dramaticul prin tragic ca Strindberg și O'Neill.

Revenind la construcția piesei, trebuie să subliniem energia autorului. Nu numai Evdochia și Pulcheria au viață — una ca izvor dramatic cealaltă ca rezistență, dar până și Teodosie dispune de oarecare adâncime umană — care îl galvează de ridicul. Un autor obișnuit l-ar fi redus la câteva ticuri — ar fi făcut din el un personaj pitoresc. D. Ion Luca ne-a dat un om slab, care încearcă să lupte, își regăsește pentru un timp echilibrul și iarăși se olatină în conflictul dintre cele două femei — a făcut din Teodosie un personaj dramatic.

În fine — până și un personaj secundar ca Eufimia, își trăiește drama ei — paralel cu acțiunea o determină și o rezolvă intervenind din afară ca destinul.

Abstracțiunile teologice sunt încarnate — dar nu asta de comunică energia ci faptul că autorul știe ce înseamnă să-ți dai adevineea la o idee. Știe că cine aderă total la un crez — de orice natură ar fi — își schimbă prin aceasta cursul vieții. Autorul a înțeles că „a gândi” poate fi un mod de existență dramatic. Sunt îdel cari pot declanșa drama și pot s'o rezolve — cum se întâmplă prin convertirea Evdochiei.

Abilitatea teatrală de care dispune Ion Luca — mă gândesc la finalul tabloului X când cortina se închide în cet peste ultimele cuvinte ale lui Teodosie — abilitatea e aci consecință a forței dramatice care plasticizează materialul dinăuntru în afară.

Repet așa dar ceea ce afirmam dela început: piesa are cusurul de a abuza de localizarea istorică, — stilul în care e scrisă o plasează cu câteva decenii în urmă și viziunea ei e curentă, — va rezista însă în repertoriul nostru clasic, datorită grandioarei construcției.

Dintre artiști menționăm în prim rând pe D-na Sorana Topa, care a interpretat rolul Eufimiei cu o simplitate și o noblete neobișnuită la noi și a reușit să compună în ultima scenă emoția momentului.

D. Branșomir este interpretul ideal pentru tragedie și drama istorică. Statura și vocea îl indică pentru roluri cari cer prestanță și e probabil că d-sa și-a cultivat jocul de scenă în acest sens: gestul e larg și de o plasticitate neobișnuită, vocea gravă, mimica marcată ca pentru o sală de mari dimensiuni. Toate acestea conturează puternic rolul, creind personajul din contraste de alb și negru, dar au cusurul de a-l izola uneori din mediu și de a destrăma atmosfera.

Cred că jucând mai estompat — d-sa ar da posibilitatea regisorului să-l întrebuințeze și în alte roluri ceea ce ar fi o experiență binevenită și pentru scenă și pentru d-să.

D-na Maria Zimniceanu — ne-a dat dela început o Evdochie maturizată — nu a realizat toate nuanțele acestei naturi complexe — tocmai de aceea a mutilat rolul — a avut prestanță dar a fost lipsită de farmec.

D. Florin Scărlăteșcu — într-un rol mai deosebit decât cele interpretate până acum — a fost în mod simpatic — acelaș.

Ceilalți corecți.

Decorurile au fost create după două concepții deosebite. Greoaie atunci când vroiau să fie realiste (interiorul palatului și peisagiul dela Efes) au fost isbuțiți stilizate atunci când decorul era constituit dintr-un fond de perdele și un cadru de mozaic în stil bizantin. Personajele erau frumoșe izolate pe fondul uniform de culoare densă care puneș în valoare costumele. Din păcate acestea n'au fost întodeauna bine armonizate, ori stilul permitea aceasta.

Femeea Cezarului rămâne un spectacol de substanță și merită să fie reluat oricând — e mai cu seamă o piidă de ceea ce poate aduce un dramaturg tscusit pe scena noastră și o bună compesație pentru falsa originalitate cu care ne obișnuise scena Teatrului Național.

TEATRUL DE LA MAISON DES FRANCAIS: LES JOURS HEUREUX de ANDRE PUGEUT

La „Maison des Français” s'au dat câteva spectacole cu piesa lui André Pugeut, „Les Jours Heureux” pusă în scenă de D-ra Monica Lovinescu. Dispunând de condiții materiale restrânse — scenă mică, lipsă de decoruri, lumini reduse și mai mulți amatori cari au interpretat rolurile — d-sa a realizat totuși un spectacol decent, în care am avut plăcerea să vedem că interpretii nu jucau nici crispat și nici nu șarjau — deși mă întreb dacă natura-lea lor a fost întodeauna scenică.

Remarcăm dintre interpreți — întâi pe d. G. Rossetti Solescu, rolul lui Michel și pe d. C. Grigorescu, care a schițat un Olivier plin de haz. Rolurile feminine s'au bucurat de o dublă interpretare. Preferăm pe D-ra Lovinescu — D-rei Mira Davidoglu care a jucat cu multă înțelegere dar a dat rolului o adâncime care nu era numai deocât necesară, în timp ce D-ra Lovinescu a subliniat naivitatea Pernettei. Reasemeni, D-ra Gaby Bossic creiază atmosfera.

NOTE TEATRALE

„MAESTRII”...

La ce contribuție ne mai pune și vremea!...

Uneori să meditam, alteori să învățăm și de cele mai multe ori să ascultăm.

Să ascultăm fiindcă suntem tineri, fiindcă mici și fiindcă suntem neidbaci drepti în fața celor dinaintea noastră...

Sunt doar cinci-șase înaintași.

Cinci-șase înaintași vrednici de meritul unor lucrări dramatice ca „Intermezzo”, care și-a văzut succesul în triumful unor lungi serii de spectacole, bravând și ilustrând o „epocă” în teatrul românesc.

Sunt numai 5-6 „mari înaintași”, ai dramaturgiei noastre, care vai! lăsându-ne cariera liberă riscă țara să apue în ce privește viața ei spirituală.

Ca să fim demni, rămași, noi, ăștia „minori”, trebuie să nutrim a maiorie teatrul admirând pe scenă bătrâni tabietani și sfătoși sau mușcate la ferestre, pentru a nu vitregi prestigiul teatrului din ceea ce doar „Gaițele” își are dreptul de a exista ca obiceiul uman, sau măcar de tabieturiși ca arătare a defăimării omenestii, pentru că piesa această — reprezintă „teatrul actualului, vital și spărgători de ziduri” Restul nu contează.

Sarcinii unui indenn i se cuvime meritul de-a îndrepta o greșală.

În această măsură situăm valorile adevărate care se străduiesc să facă ceva.

Și mai ales pentru teatru. Restul e acum vanitate și lipsă de înțelegere față de „marii dramaturgi”...

DORINȚI...

Primejduim de multe ori bunele intenții ale altora, cu un fel de a le critica, fără să ne mai dăm seama până unde critica noastră poate să folosească, și de unde începe ea să greșească.

Cu alte cuvinte creem neajunsuri chiar celor pentru care intenția noastră e ca să-i ajutăm.

Bundoaară reconstrucția Teatrului Național...

Pună pe un plan de imediat aînșfăptuire — la limita strânsă a posibilităților de azi — negăm tot efortul și propunem planuri mari care să dărâm până și tradițiile și să ascundem până și bătrânul — dar solemnul — loc al așezării lui, numai ca să satisfacem ambiții de modernizare, cu baruri și săli de gimnastică, sub cupola unde ne vom sbuciuma — poate — pentru o artă dramatică mai superioară.

Cu aceste sugestii hotărâte de reînnoire apar „mouii teatraliști”, casna celor cari se trudesc să facă azi ceva.

Și dorințele lor vin să constituie pentru toți planurile de viitor.

Noroc că e primăvară... Și primăvara — de obicei — știm că oferă tinerilor porniri de nerefîmuit. Alfel...

I. M. LEHLIU



GIRAUDOUX DESPRE CRITICA OFICIALA

Desigur că „rolul” și „importanța” criticii literare în formarea călburii unui popor este imens și se poate spune chiar că scriitorii nu ajung la marea public decât prin modelele pe care le impune critica literară. Criticatul anonim, chiar dacă citește operele clasice, își însușește mai totdeauna criteriul de valorificare al limbii, pe care îl promovează critica literară. Mai mult decât atât, critica oficială creează chiar o anumită fizionomie intelectuală, care, de multe ori, înfățișează orice fel de inițiativă particulară din partea unui cititor obișnuit.

E interesantă în această privință paralacla pe care o face Giraudoux (Littérature, Grasset 1941) între educarea religioasă a marelor mase și cea literară: „S'a stabilit odată pentru totdeauna că domeniul” nostru spiritual era sublim, că el trebuia să fie îndrumătorul acțiunilor noastre, dar s'a convenit a nu se da cititorului francez decât hrana socotită sănătoasă pentru gust și pentru rațiune. S'a întâmpnat așa dar la noi, același lucru cu literatura ca și cu religia, cu imaginația ca și cu credința. După cum catolicul francez trăiește o viață religioasă în care Biblia este practic necunoscută, tot așa s'a găsit un mijloc de a desăvârși tipul intelectualului francez ascunzându-i-se nu numai cărțile apocrife dar și cărțile sfinte ale limbii și literaturii sale...”

Paralela aceasta a lui Giraudoux dacă are darul de a da la iveală lacunele și mai ales optica mărginită a criticii oficiale franceze, e mai ales semnificativă pentru starea de lucruri dela noi. E destul să comentăm un singur exemplu. Până la apariția volumelor d-lui Călinescu cu privire la opera lui Eminescu, nu s'a scris, și nici nu s'au citit mai ales, o serie întregă de poezii de cea mai mare importanță pentru opera acestui scriitor. Critica noastră oficială a ignorat total până atunci această parte a operei eminesciene.

În afară de aceste ignoranțe voite sau nevoite, în afară de parcelarea autorului în așa zisele „opere alese”, critica oficială impune anumite dogme de care intelectualului obișnuit îi este imposibil să se libereze. Asemenea dogme nu sunt, din nefericire, dintre cele mai salutare pentru formarea gustului literar, ci mai curând tind la anihilarea unui astfel de gust.

Trebuie să remarcăm în încheiere că termenul de „critică oficială” nu e deloc sinonim cu acela de critică autentică sau consacrată. De foarte multe ori astfel de critici sunt mai mult „oficiale” decât consacrate...

TOT DESPRE CRITICA OFICIALA

O altă caracteristică foarte semnificativă a criticii oficiale constă în dificultatea pe care o întâmpină o asemenea critică atunci când se vede

NOTE

nevoită să emită judecăți de valoare asupra unui nou scriitor. De cele mai multe ori asemenea critici evita promovarea noilor talente tocmai din această nesiguranță pe care o resimte în fața ineditului literar. Atunci când nu provin dintr-o simplă ignorare, o asemenea dificultate se datorește sensibilității cu totul oficiale. Ea este mai mult produsul unei educații voluntare și de natură pur livrescă, decât al unui autentic simț pentru frumos.

Oricât ar fi un critic de livresc și de „erudit” el nu se poate dispensa totuși de sensibilitate. Și cum de cele mai multe ori o asemenea sensibilitate îi lipsește, deoarece este sau este să tehnician pedant, el își formează o „pseudo-sensibilizare” a gustului literar prin educație. Iată de ce, un asemenea critic excedează de obicei în analiza clasicii, față de care, gustul său debil și nesigur învață până la urmă să reacționeze just.

O astfel de reacțiune, este însă justă din punct de vedere al înțelesului și sensibilității, numai în măsura în care criticul oficial se mișcă exclusiv în sfera prejudecăților literare despre clasici. Niciodată el nu va putea opera o transformare radicală în receptarea și valorificarea unui clasici. Judecățile lui de valoare sunt sortite să rămână până la urmă nule numai trecerii examenului de bacalaureat sau de licență, sau, ceea ce este mult mai primădidiu, să mențină marea masă a cititorilor în cazul când ea există într-o permanentă ignorare a clasicului autentic.

Tot din cauza acestei lacune a criticii oficiale, noii scriitori se promovează la întâmplare, după criterii cu totul în afară de valorificările cu adevărat critice și estetice. Un asemenea scriitor, va trebui să-și aștepte resemnat consacarea, pentru, a fi „valorificat” și „comentat” de critica oficială. Iar atunci, desigur că e mai bucuros dacă scapă unei asemenea atenții!

Florian Nicolau

Cunoscut mai mult ca poet și traducător, d. Al. Philippide este în același timp (pentru cunoscătorii literaturii d-iei sale) și unul din cei mai valoroși esești literari români. Latura esetică a operei poetului este însă puțin cunoscută, știută fiind fuga inteligențului nostru public de orice manifestare literară care implică, pe lângă talent, și intelectualitatea ridicată, în afară de o solidă informație. În această privință, d. Al. Philippide, poate cel mai cult poet român, este autorul unui mare număr de articole și eseuri, din păcate, neculese înș în volum, remarcabile toate prin curaj, justetea observațiilor, informația literară clasică și mai ales a punctului de vedere ideal estetic.

Ideea că un creator, în anumite condiții, poate fi și un interesant critic este confirmată în mod strălucit de cazul d-lui Al. Philippide, care disociază sprijinindu-se, atât pe o solidă cultură, cât și pe propria sa experiență de creator. Ultimul său articol din Viața Românească (Martie-April 1945), despre „Personalitate și influență în literatură”, reia în discuție două probleme estetice fundamentale, rezolvate în modul cel mai just cu putință. D. Al. Philippide crede în drepturile eterne ale personalității creatoare (domnia sa este mult prea artist ca să părăsească această poziție), ridicându-se totodată împotriva noțiunii exagerate de „influență” și de „isvor”. Concluziile autorului pot fi transcrise cu folos: „Scrișul literar nu poate exista fără respectarea acestui principiu de existență care este libera dezvoltare a personalității — valoare, cel puțin în literatură, permanentă”.

În același mod profund este dezbătut și conceptul abuziv de „influență”, atât de curent în mediile universitare. Există simple coincidențe, înrudiți temperamentale, cauze comune, după cum pot fi observate și anumite influențe reale: „În literatură, originalitatea absolută nu există, nu poate exista (cum, nu există de altfel nicăieri). Niciun scriitor nu scapă de influențe. Originalitatea consistă în asimilarea totală a împrumuturilor, în modificarea acestora prin adăugirea unui ferment personal. Pentru a percepe existența acestui ferment e nevoie de multe ori să consideri opera în totalitatea ei, personalitatea întreagă a scriitorului, nu un fragment izolat”. Pentru „surșterii” istoriei literare române, concluziile d-lui Al. Philippide pot avea oarecare utilitate...

adrian marino

INTERVIEWUL MAGDEI NICOLAE

a trecut neobservat, deși excelenta pianistă (care a „adumbrat” fără să vrea „amintirea unor oaspeți”) — expunea o lamentabilă stare de lucruri.

Anume batjocoritoare remunerație acordată soliștilor noștri.

Doamna Magda Nicolau a primit pentru concertul lui Cealikovski, — pregătit, muncit și șlefuit un an de zile — suma derizorie de 40.000 lei! (Dacă ar fi cântat spre a fi răspândită pe unde, ar fi fost răsplătită de soc. de radiodifuziune cu 9000 lei).

În aceste miserabile condiții, soarta artistului care nu are avere — este pețelitură. În loc să se dedice Muzicii, el va trebui să trudească din greu, dând anoste lecții, pentru a putea mânca.

Iată de ce, așa arar putem auzi desăvârșite talente ca Musa Germani-Ciomac, Maria Cuca Fotino și multe alte artiste cărora li s'ar conveni măcar 50% din câștigul cules ușor de răsfațării musafiri.

b. brezlanu

PROPRIETAR:

SOC. AN. „UNIVERSUL”

înscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:

autorități și instituții 4000 lei

particulare 6 luni 2000 „

abonamente pe un an nu se fac

REDACȚIA ȘI ADMINISTRATIA

BUCUREȘTI I Str. Brevoleanu 22-25

TELEFON 1.10.10

Apare săptămânal

PREȚUL 80 LEI