

Biblioteca Universitatii
Regele Ferdinand I Blaj
Sibiu
ANUL L • Nr. 28
SAMBATA 5 Iulie 1941
Redactor responsabil: MIHAI NICULESCU

PROPRIETAR:

SOC. AN. „UNIVERSUL” BUCUREȘTI, BREZOIANU 23
DIRECTOR ȘI AD-TOR DELEGAT, STELIAN POPESCU
Inscrisă sub No. 163 Trib. Ilfov

ABONAMENTE:

autorizații și instituții 1000 lei
de onoare 500 „
particulare 250 „

REDACȚIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI 1 Str. Bresolanu 23-25
TELEFON 9.30.10

APARE SĂPTĂMÂNAL
PREȚUL 5 LEI

ORIO VERGANI O controversă teoretică

Și de atâtea ori, aceeași, întrebare a cont-nuat să stărnească aceleași nedumeriri, aceleași probleme care se pun, ori-ticeii sau estetice: care este im-por-tanța între poezie și proză, între imaginea cu sonorități și dulci evocări, și fantezia bogată, cu ample cântece totuși, d.n. nuelă, povestire sau roman?

Chiar dacă nu poate să răspundă în întregime la o asemenea întrebare, scriitorul Orio Vergani știe s'o rezolve prin cărțile sale, care pot alcătui or.când un material viu și colorat pentru cercetările literare din acest domeniu.

Diversitatea sa este nemărginită; temele îi sunt bogate. Și le culege de oriunde: de pe stradă, din cafenea, dela un teatru popular, din Italia, de pe continentul nostru sau de aiurea. Este un explorator neobișnuit al tainelor vieții. Din ele îmbină fragmente de tablouri și uneori galerii mari, formate din schițe mici, dar concludente pentru viziunea ce voește să redea.

Nuvelele, fablele sale teatrale, jocurile de cuvinte al-teori, aforismele, însăși romanele, au același cadru, dar mai ales reușe să redea o atmosferă, o tonalitate cel puțin din viața modernă.

Prin aceasta, se deosebește în total de confrății lui din Italia. Critica din patria sa a voit, însă, să-l asemuiască oarecum cu Paul Morand. O greșală mare. Vergani nu aieargă după reportajul literar sau istoric, care trebuie să fie anume cu-

les din cele cinci continente. El își urmărește numai jocul său poetic, care este când fantezist, când impregnăt de cel mai crud realism.



Orio Vergani

Din romanele pe care le-a publicat, se pot desluși liniile ce apar mereu, deși altfel dispuse, în literatura lui Orio Vergani.

Un scriitor care satisface deopotrivă pe iubitorul de poezie, precum și pe amatorii de aventuri, de fantastic și de viața trepidantă a societăților omeneste din vremea noastră.

Calități care i-au ajutat, de mult, să treacă hotarele peninsulei italiene, căreia îi aparține în același timp, prin temperamentul liric și viziunea colorată a lumii.

C. N. NEGOIȚA

Fixier

Un scriitor nu trebuie să se considere un om care oferă un prânz prietenilor săi sau la diferiți invitați, ci mai degrabă o ospătarie care oferă o masă bună, unde fiecare este bine primit pentru banul său. Se știe prea bine că în primul caz, poate găti invitațiilor săi orice dorește și că, fie masa mediocră ori proastă, ei nu pot, din politeță decât să o laude. Dar nu acesta este cazul unei bune ospătării. Acolo, cine plătește, voește ca gustul său, oricât de delicat sau bizar, să fie satisfăcut, și dacă un singur fel îi impresionează neplăcut cerul gurii, pretinde să critice amar-nic prânzul și să-l dea dracului. Acestea le spune H. Fielding la începutul unui roman al său.

Mai poate atunci un scriitor să se retragă în „turnul său de fildeș”? Cine să-i dea dreptul acesta? Sau arta fiind aristocratică, ea se adresează celor ce prin aristocrația gândului sunt îndreptățiți a pretinde delicatețea concepției acolo unde ei aduc delicatețea înțelegerii.

Căși cititori și căși scriitori n'ar mai trebui să fie, atunci, scriitori și cititori.

Dar și cum ar putea avea cineva dreptul să gândească astfel, fără teamă, și să emită, definitive, asemenea păreri.

Poate e mai bine să spunem deci că opera unui autor este muzeul unui colecționar, unde nu oricine poate intra, dar când intră, are dreptul

Un șef indian din noul continent, pe vremea când abea fusese descoperit, condamnat să fie ars de viu, a întreat pe călugărul pus în ultimul moment să-l convertească: „Sunt oameni albi, în minunatul loc ce-mi descrii”. „Desigur”, veni răspunsul „dar numai din cei ce s'au arătat drepti și buni”. Indignat indianul a strigat atunci: Cei mai buni dintre voi nu sunt nici drepti, nici buni. Nu doresc să merg într'un loc în care să se găsească o singură ființă din această rasă. Inșă nicăieri albi nu erau primiți altfel decât ca zei buni și iubiți. Dar numai la început! Dece?

VICTOR POPESCU

Vizionari ai timpurilor ce aveau să vină, și pe care istoria nu le-a des-mințit, conducătorii mișcării de redestețere națională dela 1848 nu îngăduiau în ruptul capului o apropiere de Rusia. Primejdia o presimțeau, că de acolo înainta, cu pași repezi. Unirea, marea unire, n'avea nevoie de concursul muscălesc. Și izolarea de colosul barbar ar fi fost visul de aur al românismului. Izolare care astăzi se înfăptuește nu numai pe cale politică sau diplomatică, ci și pe cale teritorială.

Popoarele au matca lor sufletească, pe care n'o pot înăbuși vremelnicele schimbări de hotare. In această abie a răurilor și apelor mari se strâng toate năzuim-tele, iar respirația firească a spiritului nu mai tânjește în clipa când pieptul națiunii se desbară de curcurele de fier ale tuturor opreliștelor venetice.

Suferința, dureros de dulcea suferință a poetului nostru își găsește admirabilă justificare prin virtuțile tari ce știe a isca, dar mai ales prin oțelirea sufletului, pregătitoare pentru marile încercări. Altminteri nici rodul suav al biruinții nu l-am aprecia și nici drumul pentru izbândă nu am putea să-l străbatem.

FAVONIUS



să pretindă același schimb. Față de vulgul rămas, autorul își poate confecționa turnul său. Și e desigur mai bine așa.

Adevărata filozofie constă în gânda cândva Pascal. Cu alte cuvinte, a filozofia fără a-ți bate joc de această știință, este a nu face nimic. Sau exagerază prea subtilul gânditor.

Intr'un interviu al d-lui Jalea, de curând apărut în „Universul literar”, cititorii acestei reviste au putut găsi, pe lângă o serie de interesante mărturisiri și reflexii ale artistului în legătură cu arta sa, o discuție, nu lipsită de mici tăisuri, prin care d. Jalea răspunde la obiecții formulate de „un critic”, cu privire la tehnica sculpturii sale.

O discreție excesivă sau poate un sentiment de înaltă indulgență l-au împiedicat pe artist de a desvălui cititorilor numele criticului vizat. Mărginindu-se a califica obiecțiile drept „aproape o controversă teoretică” și adăugând reticența că nu trebuie dată prea multă importanță acestei controverse, d. Jalea se străduiește totuși să explice și să exemplifice, pentru a se apăra de ceacea d-sa numește „acuză de echivoc tehnic”.

Criticului vizat nu-i plac însă echivocurile nici în artă și nici în discuție. De aceea se desvăle acum singur și aduce aicea lămuriri, care poate nu vor fi fără folos

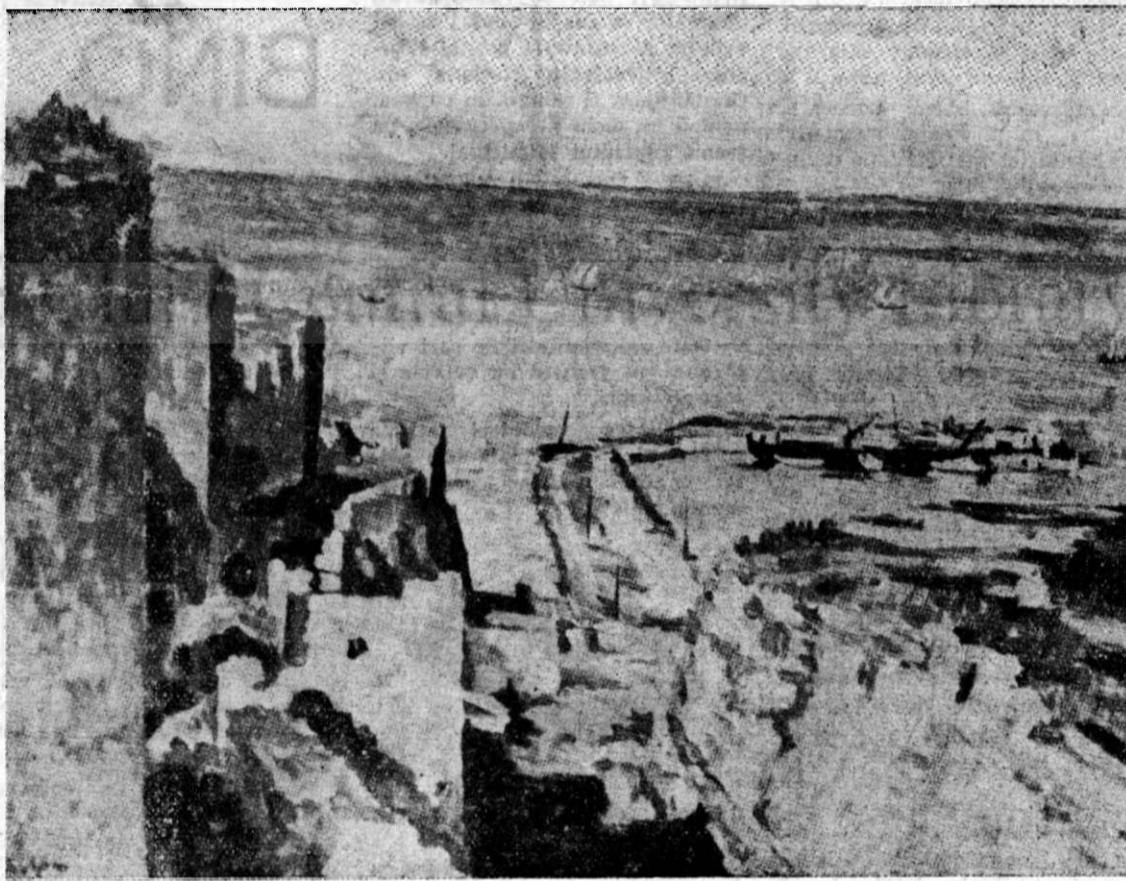
de AL. BUSUIOCEANU

nia de sculptură din dalta, și nici pentru „controversa teoretică” de care este vorba. In ce stă această controversă, care a trezit, mai mult decât mă așteptam, susceptibilitatea d-lui Jalea?

Intr'un articol, elogios de altfel, pe care l-am publicat de curând în „Revista Fundațiilor Regale”, scriam despre d. Jalea rândurile următoare, care — trebuie să mărturisesc — vizau nu numai tehnica în sine a artistului, dar și un mod de a înțelege sculptura, legat de anume procedee tehnice: „Această căutare de a sensibiliza plastica — spuneam, — de a o subordona efectelor de pitoresc, îngăduie artistului să obțină câteodată lucrări fericite, cum sunt cele patru figuri de Apostoli, să-pate în piatră, în expoziția de acum, dar uneori îl duce și la confuzii de tehnică, în care ar fi foarte greu să mai regăsim sensul clasic al sculpturii. Astfel, în câteva reliefuri cu subiecte legendare, care sunt scobite în materie, pentru a da impresie

Acuzația deci, — dacă trebuie numită astfel — era, nu că d. Jalea n'ar cunoaște „canonul” sculpturii lui Michelangelo (nu mi-ași fi putut îngădui o astfel de presupunere), dar cunoșcându-l, ca toată lumea — d. Jalea nu ezită totuși de a

(Urmare în pag. 3-a)



ANATOL VULPE

Cetatea Albă

„CULTURILE” ȘI CULTURA NOASTRA

Câteva cuvinte despre estetismul rafinat și hedonic al unei anumite culturi — căreia un filosof de geniu ca Spengler îi prevedea sfârșitul, și pe care un Henri Massis încerca să o opere în bine amosauca sa „Defense de l'Occident” — sunt cu necesitate, pentru cititorul român, câteva cuvinte despre cultura franceză. Cineva o denumea nu de mult, cultură tipizantă, opunându-o culturii germane a cărei caracteristică este de a fi catalizatoare. Pentru gânditorul român — profesorul Tudor Vianu — caracteristica genului francez este încrederea nemărginită în forțele sale proprii, teoretic prin puterile încercări ale unui scepticism aproape clinic. Francezul este moștenitorul metăfizic al spiritului atic. Ca și în mîntea unui atenian antic, în cugul francezului se formulează odată cu conștiința superiorității sale intelectuale, disprețul nemăsurat pentru popoarele restului lumii — în barbii antichității.

Și numai „educației frumoase” a francezului, politeții sale proverbiale, se datorește amabilitatea cu care acceptă să trateze pe orșicine. Este în larga solitudine și îngăduință arătată, o dovadă mai mult de orgoliul său, stăpânit și distant. Germanii au preferat întotdeauna rigiditatea sportivă, supleții ateniene. Ciorba neagră a disciplinei sociale lacedemoniene este mai plăcută sănătății sale dure, decât fărurile savante, de „goumets”, ale liberalismului pervertit și capricios.

Cultura franceză pronunțându-se în favoarea unei elite, unei aristocrații intelectuale, neglijează tipul general omenesc, renunță la ameliorarea mediocrității și la mediocritizarea sub-dotărilor.

Cultura germană cultivând valorile progresului tehnic, necesar supunerii materiei a naturii, cuceririi cu orice preț (atitudinea anabasică din folosita lui Blaga), este mai puțin preocupată de scarta omeniei din om, cât de randamentul social și tehnic al fiecăruia, sub forme uneori extreme: militarismul. Totuși perspectivele mai adânci ale umora din spiritele elevate fie ele dincolo sau dincoace de Rhin, lasă să se întrevadă un ideal umanist urmărit continuu: acolo stăpânul unui sens hedonic-superior al vieții, (estetul tip A,

din jurnalul lui Kierkegaard) dincoace stăpânul cunoștinței lumii și acțiunii asupra ei, auzeritorul. Geniul Franței se numește Waiteau, Verlainne, Baudelaire sau Mallarmé.

Geniul german se cheamă Faust, dar și Siegfried. Rebirta primul și sporla celui de al doilea fuzionează câte odată în credința misionaristă a lui Parsifal, acest iluminat apostol al germanismului. Dar e imposibil ca scărmanul Lélian să fuzioneze cândva cu cavalerul împăltoșat al onoarei nibelunge.

Cultura germană, s'a spus, pornește della dezvoltarea la maximum posibil, a calităților neamului, luct în totalitatea sa. De aceea și rostul ei de catalizator, pe care contactul oricărei culturi minore cu cea germană, l-a evidențiat. Cultura franceză pornește della negarea simțului comun. De aici accentuarea datorurilor ei negativiste, non-conformiste.

Tămăra noastră cultură croită pe măsura unui occident ipotetic, nu prezintă nici temeinicile baze de spiritualism materialist — dacă se poate spune — (altfel cum s'ar putea numi oca terorizantă „Kultur” a marxismului pe baze epistemologice?) — nici nivelul superior necesar pentru ca atitudinea de amabil desgușt să fie sinceră.

Așteptând să ajungem la al doilea, refuzăm pe primul. Am putea totuși menține din fiecare câte ceva. Aspirația la depășirea tuturor experiențelor, pe care o relevă francezii, ne-ar putea învăța că nu putem disprețui decât ceace am încercat, și că nu ne putem dispensa decât de ceace am făcut dovada că posedăm. Iar din spiritul de curerire german, dacă nu putem asimila mare lucru, avem de câștigat de pe urma exemplului unei culturi bazate pe exploatarea tuturor energiilor. Pe urmă abia avem dreptul să ne gândim la realizarea unui nou tip de omenie, tipul omului românesc, pe care nu-l vom putea impune atenției universale, decât atunci când se va putea valorifica mai întâi energetic.

Alteii umanitatea noastră specifică riscă să rămână cno-nimă. Iar izbucnirile imperialismului nostru spiritual, ridicule. Alt rost, cultura la noi nu are dreptul să aibă.

ION FRUNZETTI

(Urmare în pag. 3-a)



Léon Bloy

de STELIAN TECUCIANU

„...Ci Domnul grăi către Satan: de unde vii? Iar Satan răspunde Domnului și zise: am dat târcoale pe pământ și am hoinărit prin el”.

„...Și hoinărit el așa și dând târcoale pe pământ, fără oboseală, pe la sfârșitul secolului trecut, a dat de un supus al Domnului la care nu-l trimisese Domnul ca să-l încerce, ci pe care îl chemase chiar el, omul. Omul se naște undeva în Franța pe la mijlocul secolului trecut și se numește Léon Bloy. Trecerea sa prin viața și literatura franceză apare contemporanilor săi ca o cometă amenințătoare, ca un meteor sau ca un neînțeles joc de artificiu. Neînțeles din păcate și de literați, pentru fondul său teologic, și de teologi, pentru forma sa literară. Totuși, o o-rândure dreaptă, l-ar așeza în primul rând printre teologi și numai apoi printre literați. El însuși de altfel, pretinde de când își începe „Jurnalul”, a fi un literat, ci un pelerin al creștinismului absolut”. C'est un secret entre Dieu et moi”, șoptește el cu disperare odată, în febra gândurilor sale. Și de atunci, de când își dă seama de acest mister, își dedică întreaga viață deslegării lui. De acum, totul va fi o continuă ascensiune, iar literatura nu-i va servi decât ca un mijloc accidental de mimică a acestei lupte și ea va fi în profesia de credință a curioasei sale arte poetice, un nesfârșit amin. „Si l'art est dans mon bagage — își rezolvă el poziția în „La femme pauvre”

— tant pis pour moi. Il ne me reste que l'expédition de métetre au service de la Verité ce qui m'a été donné par le Mensonge. Ressource précaire et dangereuse car le propre de l'Art c'est de façonner des Dieux”.

Este sigur din acest crez, că dacă Bloy s'ar fi născut acum 19 secole jumătate, n'ar fi fost în niciun fel artist; ar fi fost poate însă unul din apostoli. Cui ar mai putea părea curios atunci stilul liturgic, procesional, al acestui trist solitar care se simte atras mai imperios de o gravitație a cerului decât de una a pământului? Nimănui mai departe decât contemporanilor săi, comozii creștini prin hereditate cum ar spune Berdiaeff. Lor le-a fost greu să înțeleagă că printre ei s'a născut Iovul lor național, setos nu atât a expia păcatele lui, cât ale lor. „Ils sont pleins de terre comme les idoles” îi identifică Bloy. Totuși, el nu încetează să invoce, așa cum poeții invocă muzele, toate durerile și toate chinurile. „Il y a environ une dizaine d'années avant toutes mes effrayantes aventures — serie el în 1885 — je passais mes jours et mes nuits à faire une prière unique. Je demandais continuellement à Dieu qu'il m'envoyait des peines extraordinaires, énormes, des tourments exquis et qu'ainsi l'expiasse pour tous ceux que j'aimais, que j'aimerais ou que je devrais aimer quels qu'ils fussent, y compris des assassins et les prostituées”. Este abandonul apostolic al unui Iov care e Iov nu pentru că așa a vrut Dumnezeu, ci pentru că așa vrea el. Dar pentru că el a vrut-o și Dumnezeu a consimțit. Și avatarul i s'a împlinit.

De acum, existența acestuil om care a avut tot atât de puțini bani ca și Dostoievski, care n'a avut niciodată vre-o meserie remunerată, e un miracol. Incepând cu instabilitatea materială a existenței care îl face să scrie prietenului său Barbey: „Je suis sûr, que tout compte fait, je n'ai pas mangé plus de quatre mois en un an”, toate mizeriile l-au încercat. Iar el s'a mulțumit în acest timp să-și întreție existența din expediente cerești. De sus de altfel, a așteptat el întotdeauna totul. „Excepté Dieu, tout m'est égal”. Așa se face, că a neglijat până în-tr'atata opinia contemporanilor, încât a avut legături de viață cu două prostituate pe care le convertește la credința creștinismului său absolut. Prima mai ales. Anne Marie Roulé, devenită Veronica în „Disperatul”, cartea care îl recomandă prin excelență, va avea o influență hotărâtoare

(Urmare în pag. 3-a)



Din carnetul + Ignaz van Paderewski unui spectator

NU MAI FUMEZ

De două zile nu mai fumez. Nu m'a rugat nimeni să renunț la țigări. Nici-o fată blondă nu mi-a spus să arunc incolo țigările, „dacă țin la ea”. Și n'am făcut-o nici măcar din spirit de economie.

Am îndeașuns de mulți amici cari să-mi împrumute, la nevoie, câte un pol pentru ca să pot cumpăra 5 țigări Virginia, (rămânându-mi chiar cinci lei, ca recomensă pentru că știu să tapez).

Ceeace am făcut eu este, ca să spunem așa, un exercițiu de voință. Am vrut să dovedesc că fumatul, oricât de plăcut ar fi, este un viciu de care poți la un moment dat să te desherbi, dacă vrei.

Nu știu încă dacă exercițiul meu îmi va reuși până la urmă. Știu numai că ieri noapte n'am putut închide ochii nici-o clipă și că m'am plimbat prin odaie ca un leu în cușcă, privind cu ciudă un pachet de țigări Virginia, care rânjea de pe masa de noapte, invitându-mă să-i cercetez conținutul.

Dimineața eram frânt de oboseală, dar în același timp, satisfăcut că am avut voință și am rezistat ispitei.

S'ar putea ca peste două, trei luni să încep iar să fumez. Sunt convins însă că niciodată n'am să mai pun în gură o țigare Virginia, dintre acelea cari îmi plăceau până acum atât de mult. O să-mi aleg alte țigări. În fond n'o să am decât de câștigat. Am aflat dela prietenii mei — să mă lerte C. A. M.-ul — că țigările Virginia, cu tot ambalajul lor frumos — sunt cele mai proaste și nesănătoase țigări.

Am să seap așa dar, de cine știe ce intoxicație tabagică.

Fără să vreau, mă gândesc la bieții spectatori ai teatrelor, cari acceptă — câteodată, chiar, și aplaudă — orice farsă insipidă, construită pe arhicunoscutul caplapod al lui Arnold și Bach sau Labiche.

Tot așa, dânsul nu se supără dacă i se prezintă cine știe ce dramă absurd, scoasă dintr'un imens gabarant plin cu naftalină.

Așa e spectatorul. El vede că piesa este prezentată în condiții bune — povestea cu ambalajul țigărilor mele — și, gândindu-se la banii pe cari i-a dat pe biletul

de intrare, își spune că piesa trebuie să fie bună, odată ce biletul l-a costat atâția bani.

Și, încet-încet, spectatorul se obișnușește cu orice farsă, jucată de orice neisprăvit și montată de cine știe ce om dornic să se îmbogațească pe spânarea „proștilor de spectatori”.

Ajunge să existe în piesă un echivoc specific farselor, pentru ca spectatorul să fie mulțumit.

Nu-l mai interesează un conflict bine condus sau o stare sufletească bine analizată. El atâta vrea. Să vadă o farsă jucată de Birlic.

Dar — cine știe? — o să se indure poate odată Dumnezeu de spectatori și o să le trântescă o strașnică intoxicație, care să-i învețe minte pentru totdeauna.

Și atunci spectatorii vor striga: „Ajunge! Ne-au plietisț atâtea farse. Nu le mai fumăm!”.

Ba nici nu e nevoie să țipe. Ajunge doar să ocolească un timp oarecare sălile de teatru (nu mă gândesc la grădinițe de vară, cari constituiesc un cadru potrivit pentru farse și reviste).

Dar directorii de teatru, când vor constata că li s'au golit teatrele, își vor aduce aminte că mai există și piese bune — atât strălucite cât și românești — și să le prezinte.

Și este imposibil ca publicul, vindecat de seurtă sa intoxicație, să nu aprecieze la justa lor valoare, aceste schimbări de repertoriu.

Nu știu dacă acest vis al meu se va realiza.

Tot așa cum nu știu precis dacă voi putea renunța definitiv la fumat.

Fiindcă, vedeți dumneavoastră, — și vă rog să-mi ertați această banalitate, — orice viciu este tare greu de învins.

TRAIAN LALESCU



Cele două filme germane prezentate de Cinema Scala și Trianon, au meritul de a fi ceva mai deosebite de prea somniferele spectacole din ultimul timp.

Din păcate, fără a ieși cu totul din comun.

Astfel, la

CINEMA SCALA: „Paradis Hotel”.

E numele purtat de o clădire cu multe etaje dintr'o localitate alpină. În acest „Paradis” apare la un moment dat proprietara lui, o tânără și — curios — severă domnișoară care, în chip de Evă, seduce printr'un sistem oarecum și al timpului, un june adorat de femei. Acest Adam, după care suspină figurantele din film, are între altele și rangul de baron...

Felul cum evoluează idila, în drumul ei spre „Pasiune” ne este prezentat nouă spectatorilor în chip de acțiune, care se încheie în mod fericit.

Gisele Uhlen, deși-i îmbrăcată destul de anapoda, — e drăguță mai ales în scenele în care poartă rochie de seară — singurul vestmânt care-o prinde. Mă mir că nu a jucat până acum în nici un film „de junglă”.

Albert Materstock este un artist prezentabil, și joacă ceva mai degajat decât în filmul de tristă amintire: ce se numea „Vette”.

George Alexander, acelaș pe care-l știți.

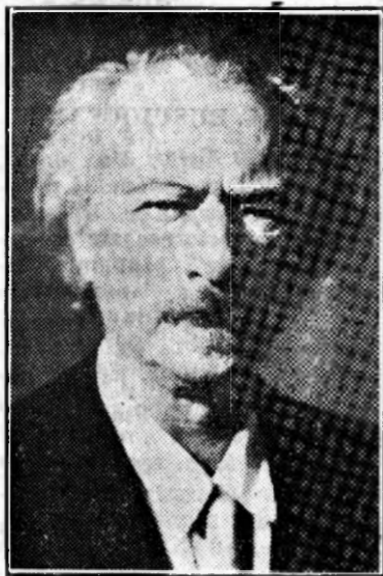
N'ar fi fost rău însă ca întrea-ga acțiune a filmului, să decurgă în ritmul dinamic al scenelor cu care începe.

CINEMA TRIANON: „Ghinion în noaptea nunții”.

Această farsă a cărui titlu „picant” va atrage desigur mult public, are calitatea de a fi într'adevăr amuzantă.

Mai puțin amuzant e felul cum se îmbracă Magda Schneider care crede probabil că-i teribil de elegant să porți tot timpul pălărie cu voalată, la diversele-i rochi, cari de cari mai încercate. Poate că regisorul a vrut să o

O mare figură a artei pianului dispare, cu moartea lui Ignaz van Paderewski, pe care o vestește recente telegrame venite din America.



Reprezentant al liniei marilor tradiții de interpretare romantică ale trecutului Paderewski a știut să redea cu intens tempe-

GOATIE

TEATRUL DE RĂZBOI

„CHEMAREA CODRULUI”

și-a lărgit scena pe un spațiu în care ocupăm înfășărit, cu firească mândrie — locul nostru. De două săptămâni „strategii” noștri, câți au avut norocul să mai găsească harta Europei în librării, mută mereu stegulețele de hârtie tot mai aproape de inima colosului roșu.

„Teatrul de război” și-a sporit actorii și spectatori, înfrățindu-i pe toți în acelaș nerăbdătoare emoție. Fiindcă Jocu' de-a moartea, e de astă dată serios. El zămislește viața viitoare. Gongul a vestit începutul unui veac nou.

FIRFIRICĂ.

Introparea plină de humor și dușoșie a celui mai artist dintre clownii contemporani, nu a viețuit decât o seară.

Și a fost destul, ca toată Capitala, să vrea să-l cunoască.

Iată pentru ce, întrebăm pe d. Vasilache: unde și când, va redeveni „Firfircică”?

O ALARMĂ.

poate aduna la olaltă sub acelaș acoperământ ocrotitor, o sumedenie de oameni, a căror prezență, se poate preface lesne pentru un observator iscusit, într'un bogat material scenic. Se iscă în astfel de prilejuri dialoguri, replici și manifestări deosebite de interesante în care firea micalită și voia bună a românului, se exprimă cu atât mai liber, cu cât e în contrast mai violent cu „nervozitatea” celor slabi de inger.

Autozii noștri dramatici, au cuvântul.

minunata comedie eroică a lui Diamandy, care a cunoscut un răsător succes în anul 1925, cu prilejul deschiderii primei stațiuni a Teatrului Național din Cernăuți, va fi reluată în curând, pentru un ciclu de spectacole, pe scena Teatrului Municipal.

După „Negustorul de iluzii”, iată, așa dar, un al doilea spectacol, menit să trezească în sufletul spectatorilor bucureșteni, mândria unui neam în care duhul eroic și creștin al străbunilor, vestește azi împliniri de cari viitorimea va pomeni cu evlavie și recunoștință.

Activitatea vredniciei echipe a Teatrului Municipal, este astfel, pe linia marilor comandanamente naționale.



MUZEEUL TEATRULUI NAȚIONAL

de care ne vorbea cândva, cu atât entuziasm, actorul George Franga, se va înfăptui prin grija d-lui Liviu Rebreanu, chiar în toamna aceasta.

Publicul nostru atât de sensibil, când e vorba de viața romanțată a vedetelor europene și americane, va putea afla astfel și ce se cuvine să știe despre viața mucenicilor Teatrului românesc.

Și va privi poate cu mai mult orgolbu și cu altă bătaie de inimă, la cei ce au vorbit sau vorbesc azi inimilor noastre în graiul strămoșilor.

S. D.



ORCHESTRA SIMFONICA A ARMATEI

Deși am urmărit activitatea orchestrei simfonice a armatei cu toată atențiunea cuvenită unei inițiative pline de răvnă și de consecvență în programul de lucru stabilit, am preferat unor relatări de amănunt ale concertelor acestei orchestre, o privire generală. Nu pare indicat, într'adevăr, să se desbată prea mult și să se cântărească prea minușios condițiunile de reușită pur estetică ale fiecărei execuțiuni ale unei mari orchestre simfonice abia organizate, în noua ei formă. Timpul minimal al unei statorniciri de mijloace colective, al formării unei discipline neșovăitoare, al obținerii unei experiențe sufficient de încredere și de întinse, impun oricărui aprecieri, un credit cu atât mai îndelungat, cu cât elementele componente sunt mai tinere și mai puțin călitate la practica ramurei căreia își dedică puterile.

Și, în orchestra armatei, educația păturei acesteia din urmă, este în curs.

Totuși străduințele neobosite și serioasa viziune de ansamblu a muncii muzicale depuse, ale d-lui profesor Ion Delu, inspectorul muzicilor armatei și surprinzător de vastul program pe care l-a pus în studiu în cursul stagiunii trecute, orchestrei a cărui con-

ducere o susține, nu trebuie trecute cu vederea, reprezentând o importantă campanie de lucru și un efort considerabil.

Mai multe aspecte caracteristice ale concertelor acestei orchestre sunt negreșit de notat. În primul rând calitatea și varietatea programelor. Evident, cele nouă simfonii de Beethoven n'au putut presupune pentru executanți, problema unor interpretări model. Dar, școala care a însemnat-o această curajoasă întreprindere pentru noua orchestră, nu poate să nu dea roade și însemnat în tot cazul un șantier de pregătire tehnică și artistică de pe urma căruia este imposibil să nu se fi profitat. Este și un act de perseverență și de hărnicie înfăptuitoare puțin comun și foarte promițător.

Dar, pe lângă această piatră de încercare, orchestra armatei a înscris în concertele sale șase concerte brandemburjice de Bach, pilduitoare alegere și atât de rară, la noi, și un număr de alte compoziții prea puțin cunoscute de publicul nostru și cu totul bine venite, ca poemul simfonic „Tasso” din Liszt, „Eine kleine Nachtmusik”, de Mozart, dată până acum în concertele Capitalei mai ales de orchestrele strălucite în turneu, „capriciul spaniol” de Rimsky-Korsakov, suita „Cas-se-Noisette” (cel mai isbutit din baletetele lui Tchaikovski) sau de

acelaș compozitor, „capricul italian” pe care l-a mai executat, în București, în ultimii ani, numai orchestra „Pro-Arte” a d-lui George Cocea.

de ROMEO ALEXANDRESCU

Preocuparea culturală deosebită pe care o simțim la baza acțiunii d-lui profesor Delu este limpede înfășășată și de programele tipărite pentru public și care sunt neoblicnuit de meticuloșos și de îngrijit întocmitelor și analizate de mare folos muzicătorilor, dar și materialul tematic extras din fiecare lucrare executată.

Orchestra simfonică a armatei va și ști desigur prin vrednicie, entuziasm și conștiinciozitate, pornite atât dela conducătorul ei, cât și dela fiecare instrumentist, să înainteze hotărât pe calea pe care a pornit cu atât de înmăoșășate hotărâre și să îndeplinească un rol tot mai de seamă în viața artistică a țării.



ION JALEA Christ

BINO SANMINIATELLI

Natura comunică prin arta lui Sanminiatielli, strania încrămenire dată de echilibrul și măsurile. Fervoarea trăirii este potolită de un anumit sentiment al armoniei permanent prezent. Vegetal sau animal, manifestările, tumultușurile, sunt atenuate de o tristețe profundă, animatoare și ea a prozei lui Sanminiatielli.

Totul este trăit sau scris din amintiri, polarizându-se în atmosfera unui cert mister.

Din 1920 cărțile impresionantului scriitor au izbit proza italiană, mărturisind un triumf nou al genului descriptiv. De opt ani deabia murise Giovanni Pascoli, pătrunzătorul „voiant” al vieții secrete a lucrurilor, rățicit solidar cu umanitatea în fața Universului, vibrând nou, imediat, în fața întrebărilor de nepatruns.

Dizolvat în Natură, poezia lui domina pământul și cerul italian. Nu știm dacă apropieri s'au făcut între arta lui Pascoli și scrierile lui Sanminiatielli, dar ele sunt certe. Pătrundere comună dincolo de aparente, săpări în

realitatea exterioară pentru re-velări noi. Fantazie paralelă până la sentimentul comun al tristeții finale. Frecvența simbolurilor, înalte, înfășurate în mult mister la Pascoli, simple, cu semnificații uneori morale, la Sanminiatielli. Stigmatul de alt-ceva decât obișnuitul. Pipăirea și conștientă a sufletului propriu, altul decât al înconjurătorilor.

Psihologie infantilă, în care personajii coborîte din imaginație, sunt creațiuni reale, lângă copilărie, înspăimântând-o. Acelaș mare frică de umbre. Sunt ochii noi ai copilului care experimentează prima oră trăirea tragică a celor mari. Sau în furtuni magnifice, care merg paralel cu destinele umane, acelaș tragism.

Sanminiatielli este un trist. Ce și marelui său premergător. Se regăsește în amintiri (aproape toate cărțile sale sunt sub acest semn), mai ales în copilărie ca într'un Iisus — copil de ceară, dăruit de un unchiu Cardinal. Când scrie despre soare, despre noapți. Este, ca toți cei care comunică cu Natura, un mare, un calm iubitor. Cântă drumurile, orașele, curcirile, furtunile sau „regii” vegetației. Casele țării sale, născute din pământ, continuă spre cer ca un simbol general.

Pitorescul său nu este strident. Senin, cu facultatea de a înflora. Ne amintește de svonorile vegetale ale pădurilor sub vânturi.

Necontrastând cu acest aspect prim al artei, vastul roman al lui Sanminiatielli, Fiamme a Monte-

luce, dincolo de problematica ridicată în discuție, a unui conflict între generații, de descriere, de atitudine contra anumitor moraluri, ușor dannunzian și melodramatic, stă sub acelaș cenușiu semn al tristeții, al unei implacabile fatalități, al sbaierilor care nu ajută. Finalul poate fi luminos, prin o reînnoțire a unor inși noi, dincolo de decadență, la pământ. Cu revivificarea anticeică.

Întoarcerea actuală a lui Sanminiatielli este o confirmare. Revine la amintiri, la Natură în Palazzo Alberino (1939) și L'Ombibus del Corso (1941). În primul volum, cu aceleași resurse de stil peisajului are rolul predominant. Primăvara fantastică a unei copilării petrecută în arbori cine nu și-o amintește? Se deschideau de acolo, din înaltul Palatului Arborelin, liniile calme ale Toscanei. Variat, Sanminiatielli are tonalitățile sale specifice în colaborarea rememinentelor. Fără complicația întregii narative.

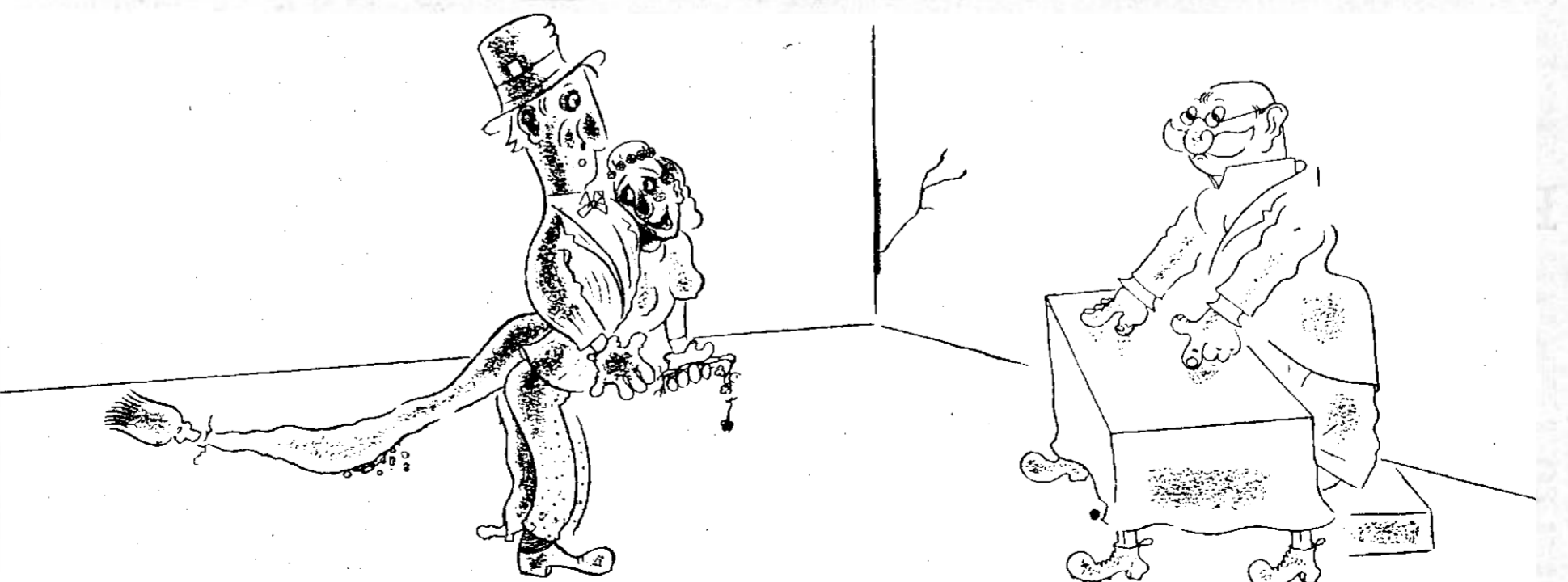
Ultima carte este pe același linie a amintirii. Toscan, prin naștere și spirit, în Roma, Sanminiatielli și-a maturizat prin serii de experiențe în domenii variate de activitate, concepția și arta literară.

Este un portret al Romei dela începutul secolului actual. Cu dibuirii literare, de școală sau artistice. Purtați în omnibusul vremurilor de altădată. Același apțiitudine de a evoca prin amănuntul specific, viața trecută a lucrurilor sau creațiilor. Vag, deprimat. Revelant, pentru genul lui Sanminiatielli, proza Cinematografică din alte timpuri. În care o halucinantă călătorie pe ecran, „prin imposibil”, a unui tren și a unui copil care se înghesușe la porțile nedeschise ale cinematografului, poate fi trist simbolică. Revin amintirile școlului, cu plimbări cenușii în atmosfere duminicale sau cu profesori extraordinari. Sunt frământările tinere ale robusteții încercând pugilatul, sau experiențe prime literare, picturale lângă Marinetti în tumult. Sau carnetul de hal de pe care se șterg dansurile de altă dată.

În final, publicată a doua oră, amintirea Romei, mare cât fantazia copilului care vedea, cu caterinci, nebuni, sau apele muzicale ale fântănilor vii. Când apusurile erau ca peste mare, deasupra acoperisurilor înălțate în azur, în Roma Aeterna.

Contele Bino Sanminiatielli este, actual, directorul celei mai interesante reviste bibliografice italiene cu apariție lunară, L'Italia che scrive. Credem puternic în aderența cititorilor la arta sin-ceră, emoționantă a lui Bino Sanminiatielli, cu regășiri generale în aceleași amintiri.

ALEXANDRU BALACI



LA OFIȚERUL STĂRII CIVILE

— Gheorghe Buzăspartă, vrei să ieși de nevastă pe Lenuța Nasturtit?

— Ce 'ntrebare, dom'le Ofițer!? Păi sigur, acum că am făcut atâtea cheltuieli pentru nunță...

Note germane

CINȘTIREA EROILOR

căzuți pentru onoarea și drepturile Patriei și pentru poet datorită cea mai înaltă dară și cea mai grea, — căci nu cuvântul sunător, nu ritmul avântat și fraza retorică sunt mijloacele verbale cele mai potrivite pentru slujba solemnă ce se cuvine a fi oficiată întru neumbrita laudă și eterna lor amintire.

În fața mormântului își pierd înfelesul și rostul toate podoabele elocinței. Diturambii sunt pentru anumite momente festive ale vieții noastre, iară pentru clipa de participare lăuntrică și nepământescă la solemnitățile închinare într-o necredătoare glorie a celor ce se jertesc la hotarele sacre ale Patriei, e potrivită numai oda gravă și bogată în verbos și sobru și reticentă. Sau elegia nobilă, sau imnul în care se cristalizează, mai pur și mai profund, însăși ființa noastră transfigurată de apropierea Dumnezeirii.

Dintre clasicii literaturii germane numai curatul și genialul Hölderlin a stăpânit mai deplin, — fiindcă mai cu pioasă știință și cu mai umilă simțire, — aceste dificile forme poetice.

JOSEF WEINHEBER

(n. 1892), este, între scriitorii germani contemporani, urmaș necontestat al lui Hölderlin.

„Späte Krone”, capodopera lirică în care poetul vienez și-a adunat (1936) rodul liric cel mai matur, culminează în elegii și imnuri închinare („Celor căzuți” („Den Gefallenen”), „Tinerilor” („Den Jünglingen”) și „Omului care va veni” („Dem kommenden Menschen”).

Anul recut și anume în Noiembrie, au apărut, într-o plachetă caligrafiată de profesorul Dr. Otto Hurm și anume pentru editura Wilhelm Langewiesche-Brandt din Ebenhausen de lângă München, cele unsprezece părți ale poemului „Den Gefallenen”. Placheta face parte din colecția Das Vermächtnis — eine handgeschriebene Reihe der „Bücher der Rose” (Testamentum — o serie manuscrisă a „Cărților trandafirului”). Caligrafia gotică a profesorului Otto Hurm se prezintă în cel mai frumos stil al vechilor manuscrise germane.

La sfârșitul acestui de al doilea an de război și în zilele în cari și soldatul român cunoaște, alături de camaradul german, înălțarea întru moarte pentru onoarea și drepturile Patriei, socotim că nu este numai binevenită, în vitrinele librărilor noastre, apariția acestei plachete, ci și un semn de închinare comună în fața noilor căzuți pe și pentru pământul nostru strămoșesc. Nu bibliofililor, — căci ar fi intenție frivolă, — recomandăm acest „Testament” poetic scris întru cinștirea eroilor, — ci tuturor poezilor noștri cari, în dimineața noului veac românesc, se mai găsec în căutarea unor „subiecte” demne de pana lor prea rafinată, fiind conștienți că imnul patriotic e imn politic și deci nevrednic de sinceră cultivare.

Ori, iată cum începe închinarea scrisă de Weinheber întru memoria celor căzuți:



AFOSTOLUL ANDREI

pălpătoare și răcorosul, umedul șant, când, asemenea focului, îngerul de aramă v'a fulgerat pe dinaintea frunții. Și el coboară puternic, iară psalmul arilor lui freamătă, mare, când v'a luat de pe gură, suflatul brut; și el, îngerul l' duse în sus ca pe un vas cu conținut nobil, și cu băgare de seamă, să nu verse nimic.

Fruntea v'o stinse în mijlocul visului care plutea în jurul celor așa depărtate ale vieții, — în jurul iubitei, în seară, și-al lui, de peste porțile curții, când a aproape, aproape, muntele patriei vi se părea și nălțat părintește; — în jurul unui sfat cu vecinul sau cum v'a vedeai iarna șezând

în casa din sat care a fost așa de caldă și luminoasă ca și de mult nemaivăzuta, buna și mângâietoarea față a mamei!”

Și mai departe: „Nu ați fost oameni, odinioară, ca și noi, cei cărora câteodată le e foarte departe Dumnezeu? Dintr'odată însă transfigurați și sfinți, — iară în jurul jertfei voastre umbrește, mare, taina grăuntelui pe care un și mai întumecat sămănător s'a dus s'o arunce, de milioane de ori, peste greu — greu de chinuri — ogor omensc!”

„Numai aceasta deajuns ni-i — și nici vreo altă mângâiere nu ne întinde, nouă sau vouă, marele înger, decât că în suflatul vesnic al poporului veți rămâne păstrați! În milioane de inimi freamătă voastră, — freamătă, mare și n' urmă, suferința noastră și nemurirea. Orișice trup e ca iarba, iară nimbul celor glorioși este doar scurta lumină a unui nume!”

BLANA LUI ISAIA

atât de dăoasa povestire a d-lui I. Al. Brătescu-Voinești a apărut în săptămânalul „Das Reich” (No. 24, din 15 Iunie a. c.), într-o frumoasă versiune germană datorită d-lui Hans Dose. Căutând-o în traducere, îi se pare că o alești pentru prima dată. Există totuși, anumite realități și raporturi nu mai puțin valabile, — chiar dacă le-am zice fond și formă. Și nicăieri nu se vede mai clar acest lucru decât căutând în traducere o bucată pe care o cunoști în original.

LA NURNBERG

În biserica St. Sebald există un mormânt al sfântului Sebalduș, print' dănez și rob al lui Dumnezeu.

Mormântul ocrotește racla de argint în care odihnesc, din 1397, moaștele acestui creștinător al Francilor.



SFANTUL SEBALDUS

Turnătorul Peter Vischer l-a conceput, în 1488, când fusese însărcinat cu executarea lui. Dar monumentală acesta, care e și o

asupra lui. Iluminările ei vor face din ea „un encesoir toujours fumant devant Dieu”, care vor desemna în Bloy un om ce va juca un rol de proporții peste închipuire și care vor face în același timp ca ea să termine într-o disperată și incurabilă boală de nervi în care va lăncezi 25 de ani.

E primul și cel mai groaznic Waterloo al lui Bloy, cum o spune singur. Lamentările lui, se vor ridica de acum, în impreciații mult mai fățșe și mai rechizitoriale decât cele prin care Iov își blestemă geneza. „J'aurais honte de traire un chien galeux comme Dieu me traite”, scrie el prietenului său Hello, când își dă seama că Dumnezeu nu-i pune serviciile la dispoziție pentru realizarea imediată a profetiei Anei Maria.

E foarte greu de înțeles însă drăneala acestei acuze apăsătoare pentru cine își închipuie în Bloy un serafim. Pentru cine îi apreciază violențele sincerității sale și pentru cine își amintește că Iov înainte de a pierde totul avea totul și beneficia de toate satisfacțiile bogăției sale, impreciația nu mai pare atât de ciudată. Nu degeaba doar, a spus Remy de Gourmont despre cărțile lui, că par a fi scrise de Sf. Toma d' Aquino în colaborare cu Gargantua. Și nu numai cărțile, dar însăși viața și mai ales ea, pare inspirată din aceste două direcții antinomice, care fac ca Bloy, să aibă momente în

coplesitoare dovadă de înaltă artă germană, a fost terminat abea în 1519, de către Peter Vischer dimpreună cu fiii săi Peter și Hermann. Peter Vischer-fiul, înzestrat de Dumnezeu cu harul genialității, pare a fi contribuit cel mai mult la desăvârșirea acestei capodopere. Ar fi, totuși, nedrept să i se atribuie numai lui toate meritele. Monumentul, concepție a părintelui, rămâne, în cele din urmă, operă a lui și a fiilor săi.



PETER VISCHER Bătrânul

Peter Vischer adunase, nu spre a-și satisface un gust, ci spre a se cultiva în direcția meseriei sale, multe mostre de artă veche. Nu însă sculpturi aduse de sub alte ceruri și din alte țări, ci artă autohtonă, artă pe care studiind-o, așa cum se studiază astăzi folklorul, își putea îmbogăți cunoștințele și-și putea verifica gustul.

Insuși împăratul i-a admirat aceste colecții. Maistrul turnător, conștient de vrerile sale, avea deci o inegalabilă perspectivă înspre căile artei către care tindea, perspectivă dela nivelul comorilor de veche artă germană. Și arta lui Peter Vischer-tatăl, urmarea un singur țel: redarea esențialului cu mijloacele cele mai simple ale simțirii. Dar acest esențial își păstra toate vigoriile monumentalității. Ale unui monumental stăpânit, îngăduind goticului numai atât elan cât era absolut trebucios. Opera maistrului turnător Vischer revelează o mare conștiință de artist.

Editura Insel-Verlag a publicat, cu titlul: „Peter Vischer, Das Sebaldusgrab — 44 Bildtafeln” — (Inselbücherei No. 330), un succint, admirabil și tuturor accesibil album ilustrând, în chip și grai, opera nürnbergeză a marelui sculptor de acum 400 de ani. Lămurirea, scrisă de Herbert Klaus, dă toate cele necesare pentru justa înțelegere a unei opere care stă la o răscruce de artă înrădăcinată în etnicul german.

TRAIAN CHELARU

Răsărit de Soare

Cu coamele de flăcări ies din mare, Sufărând prin nări învăpăiate zori, Tuspătru caii soarelui, prin nori Trăgând un car cu osii arzătoare.

Și zeul aplecat pe ntinsa zare, Inflăcărutul, îmboldind cu zor Imnebuniții roibi nechiezători, Gonește aprig alba arătare

A lunei luncând în spre apus În scaun de ninsoare și de năcru, De ciute negre către noapte dus.

Și mâna de lumină de-o atinge, Pe-al morții ei zadarnic simulacru Clar aurora zoze roșii ninge.

ION PILLAT



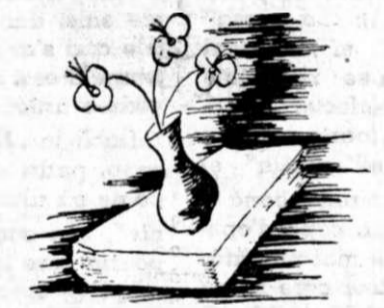
Note italiene

TEATRUL,

trebuie să fie, — după părerea exprimată de Ennio Flaiano, într'un număr al săptămânalului ilustrat Oggi, — un dublu spectacol: acelu al sălii pe lângă cel al scenei.

„La Teatru, scrie el, ar trebui să fie regulă, să nu te aștepti la divertismente numai depe scenă, ci să le fie de acolo de unde se găsec: e știt să Shaw, prima dată când a fost dus de părinți la un spectacol, în fața lojilor ocupate de frumoase doamne și de domni eleganți, crezu dintr'odată că ceace trebuia văzut era totul aici, rămânând de altfel profund satisfăcut. Iată, continuă Ennio Flaiano, un frumos apolo, pe care spectatorii nemulțumiți ar trebui să-l ia drept obiect de meditație, pentru a se convinge așa zisul divertisment nu e totdeauna distribuit în părți egale, și că dacă, uneori, la teatru se întâmplă că publicul să nu se amuze, fenomenul trece drept o probă a echilibrului universal; pentru că, în cazurile acelea, sunt actorii cei ce te distrează.

Și sunt acestea ocaziile plăcute de a se duce la Teatru; când adică, se pot cuprinde două spectacole într'unul, și, la sfârșit, se poate alege cel mai bun dintre ele.



Léon Bloy

(Urmare din pag. 1-a)

care se poartă ca acel bătrân de care amintește în „Pelerinul absolutului”, care mergea totdeauna cu capul descoperit pentru că se credea în prezența lui Dumnezeu, fie momente în care reproșează divinității de a se fi purtat cu el, mai rău decât s'ar fi purtat el, Bloy, cu un câine răios. Oricum, în orice atitudine, Bloy e într'un permanent interview cu divinitatea. Și din acest interview în care e ceva spaniol dar mai ales ceva rusesc, se vede că în Iovul național francez, stăruie reveria instaurării unei irealități ideale, alături de dorința obstinată a beneficiilor realității prezente. „Je porte en moi des ambitions avides et devorantes, des Tantalides de domination et de bonheur, que je ne puis assouvir en aucune façon et qui me déchirent avec rage”. Așa se face, că Bloy crede într-o inviere nu numai a spiritului, dar și a cărnii. Pe Iisus însuși, el nu-l vede decât flagelat, însăngerat și suferind. Pentru acest motiv crede el în reabilitarea cărnii, pentru același motiv prețuește el femeia „causa noastră laetitiae” și tot pentru același motiv după Anne

Marie Roulé, își leagă viața de o altă „épave des ténébres”, Berthe Dumont sau pe numele ei din „La femme pauvre”, Clotilde Marechal. „A cause de son sourire, on ne pouvait la regarder sans avoir envie de pleurer”. Secretul acestui atașament este la Bloy același ca la Verșol din „Adolescentul” și același pe care îl au toți oamenii literaturii ruse pentru ființele „fără apărare”.

Dar nici acest nou capitol, nici acest nou avatar nu va fi mai fericit. El nu va întrece însă în nimic, nici turmentarea, nici repercusiunile primei sale legături. Singur o spune că „Disperatul” va rămâne cartea lui de căpătâi. „J'écrivais l'Imitation de Jesus Christ ou la Somme de Saint Thomas que je serais toujours le pamphlétaire du Desesperé”. Poate chiar că nu va mai cunoaște nimic nou de la această aventură care va rămâne un imens hiat. De atunci, Bloy a rămas singur. Iremediabil singur. „Seul dans l'antichambre de Dieu” cum va consemna nu mult înainte de a muri în „Méditations d'un solitaire”. Ar fi fost imposibil atunci,

ARTA IN CUTIE,

este titlul spiritual pe care cel ce semnează „Liberio di Libero”, îl pune unei recenzii din aceeași revistă, (alt număr), recenzie ce privește „cartea”, apărută în Grafico, S. A. Milano, intitulată „Arte italiana contemporanea”, îngrijită de Vittorio Barbaroux, titlul galeriei cu același nume, din Milano, și editorul Gianpiero Giani. „Scrisoarea de trăsură” a acestui prețios colat este redactată de Massimo Bontempelli, cunoscutul scriitor futurist, care, declarând de la început cu multă malițiozitate: „eu nu mă pricep la pictură”, a scris pagini care sunt, dimpotrivă, un studiu deplin, continuând interesantele sale idei despre pictură, și despre baza de „stupoare”, determinată de ea, mai ales în quattrocento; — despre magia pe care adevăratul artist o descopere „în practica cotidiană a lucrurilor și oamenilor”; adică, într'o lumină extraordinară în care oamenii se văd pe ei înșiși și lucrurile universului, pentru prima oară.

Bontempelli găsește într'un nou primitivism, nota cea mai bună care se poate descoperi în pictura italiană contemporană. Niciun critic n'a dat, mai bine decât el, o definiție a avantgardismului artistic, — găsește „Liberio di libero”.

Conținutul cutiei este miraculos: Giorgio de Chirico, Carrà, Morandi, Bartoli, Campigli, Rosai, De Pisis, Majaf, Manzu, Tosi, Scipione și ceilalți mari artiști ai contemporaneității italiene, reproduși în cele mai perfecte posibile condiții tehnice.

Puțin după lectura notei din Oggi, am avut prilejul să răsfoim cu suflatul pe buze, colecția de prețioase reproduceri ale galeriei Barbaroux.

Și nu ne-am putut opri un regret: avem atâtea lucruri de arătat omenirii... Cel puțin în arta plastică,

O controversă teoretică

(Urmare din pag. 1-a)

confunda voit cele două tehnice esențiale, căutând să obțină printr'una efectele celeilalte: prin modelaj, efectul sculpturii (din daltă; prin tăiere directă (cum e cazul celor patru Apostoli citați), efectul de pitoresc al modelajului.

Acest lucru, d. Jalea îl recunoaște, fără niciun fel de ocol, și descrie în interview-ul său, chiar procedeele întrebuintate, care e de altfel curent pentru foarte mulți sculptori. — „Vezi placa aceea de lemn căptușit cu tablă zincată și cu chenar în relief? — se adresează d-sa reporterului; — aici așez pământul, pe care-l netezesc, și din care scot, așa cum aș ciopli din piatră cu dalta, straturi, straturi, suprafața inutilă și scobiturile reliefului”. D. Jalea apasă asupra termenului scot, și adaugă, pentru a fi mai clar: „Criticul cu pricina se înșela: eu respectam legea călcată de Michelangelo. Toate bassoreliefurile mele sunt făcute prin scoatere”.

N'ași vrea să am aerul că fac șicane d-lui Jalea, pentru care am multă conștiință (omul și artistul imi sunt deopotrivă de simpatici), dar explicațiile d-sale confirmă cele spuse de mine și pun în evidență, neîndoieitor, o dublă confuzie. Termenul michelangioloesc a scoate nu se aplica, în spiritul ca și în tehnica maestrului, decât sculpturii prin cioprire cu dalta. Această tehnică isvora dintr'o necesitate impusă de material și era legată de o întreagă viziune sculpturală. A lămărit în pământ procedeele daltelui e o primă confuzie de tehnică, ale cărei efecte sunt imediat vizibile în operă. Dar această confuzie se găsește sporită, și ea duce la echivoc, când, imitând în lut procedeele daltelui, sculptorul urmărește de fapt tot efectele de pitoresc ale modelajului. Acesta e cazul reliefulor despre care vorbesc, ale d-lui



Românii sunt cu mult printre cei mai dotați artiști din Europa. O asemenea cutie cu „moștre”, n'ar fi prea costisitoare. Știm că instituțiile noastre de cultură au hotărât să scoată un album de artă plastică, plătind pentru întocmirea lui prețuri excepționale.

Dacă s'ar oferi cineva să-l întocmească absolut fără nicio retribuție, cerând doar ca economia realizată să fie întrebuintată în scopul îmbunătățirii la maximum a condițiilor tehnice, credeți că le-ar lua în seamă conducătorii instituțiilor respective?

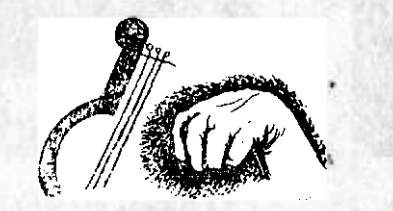
Ne indoim.

Există și la noi acea specie vulgară de „campanilism”, cum îl numește italianul citat, acel spirit de coterie, care determină să se prefere execuția unui lucru mediocr, dacă asta aduce venituri celui însărcinat cu îngrijirea lui, decât să se producă o operă remarcabilă, atunci când oamenii pricepuți și desinteresați se oferă să o facă. Cutia lui Barbaroux este, prin frumusețea ei, o ocazie de amărăciune pentru noi, cei cărora ne este dat să lășăm lumina cultă neștiințată despre talentele noastre, a căror singură vină este de a se fi născut într'o țară care nu face nimic să-i merite.

MOZAIICUL,

găsește în Italia, din nou, terenul unor experiențe interesante și diriguite de oameni avizați care încearcă reactualizarea lui cu orice preț. Iată un mare mozaic executat într'un mauzoleu de curând zidit, de pictorul Ferruccio Ferrazzi. Încă o dovadă că italienii știu să-și pună în valoare formele specifice de manifestare spirituală, care le-au făcut faima.

SORACTES



Jalea. Figuri omenesti și siluete de animale, fără precizie modelate, crescând din lut prin acumulare succesivă de materie, și definindu-se prin nuanțe de umbră și lumină, care trădează încă atingerea directă a mâinii modelatoare, se înscriu în concavitatea de planuri tăiate precis, care vor să dea impresia inversă a săpăturii cu dalta, acolo unde nu e decât tot modelaj.

Acest dublu joc de tehnică, pe care d. Jalea nu e sigur a-l folosi, nu se întâlnește însă nici la Michelangelo (pentru că dela el am plecat și nici chiar la un Bourdelle, căruia sculptorul nostru i-a fost un atât de dotat elev. S'ar părea că, în privința aceea, d. Jalea are altă părere, anume că „Michelangelo nu-și lua prea în serios legea” și chiar că, d-sa, d. Jalea, e mai riguros cu tehnica, când aplică în pământ imitația sculpturii în piatră sau când folosește procedeele de stil și tehnică inverse. Să ne fie tertat să observăm însă că asemenea afirmație e deadreptul o erezie, pe care nici operele lui Michelangelo și nici mărturiile vag invocate de d. Jalea, ale contemporanilor și elevilor maestrului incriminat, n'ar putea-o confirma. Aceștii elevi sau contemporani erau, de altfel, foarte descuri la polul opus maestrului, și în ce privește concepția, ca și în tehnica lor. Benvenuto Cellini însuși, pe care d. Jalea îl dă de exemplu, nu-și tăia direct sculpturile lui, ci le modela și le turna. Dar în această tehnică, el rămânea fidel canonului fundamental al sculpturii, artistul nici gândindu-se a da în opera turnată iluzia sculpturii cioplite și adaptându-și, concepție ca și tehnică, aceleiași noțiuni de consecvență, care dă logică și puritate expresiei artistice.

Căci, în fond, toată această discuție, numai în acest sens poate fi utilă, dacă prin termenii ei putem ajunge la o concluzie valabilă pentru creația în sine și pentru ideea pe care ne-o facem despre expresia artistică. Creația implică stil, iar stilul noțiunea de puritate. Exemplul lui Michelangelo l-am dat tocmai pentru a ilustra această rigoare, pe care maestrul cel mai însemnat o aplica expresiei sale, prin tehnica folosită de el. D. Jalea însuși, amintindu-și de anii pregătirii sale la Paris, vorbește, în același interview, în numele acestei rigori artistice: „Aderam la o concepție pură a artei, la o viziune cristalină a opereii, totală, desăvârșită în spirit, înainte de a începe execuția manuală”. Să fi abandonat d-sa această convingere acum, când socotește că Michelangelo „nu prea își lua în serios legea” și când afirmă că „esențialul e și nu să respecti rigid un canon scolare, dar să isbutești a spune ceva, ori prin ce mijloc?”

Tehnică d-lui Jalea, cu frumoase calități și cu o rafinată știință, nu numai a unei daltari și a materiei, într'unele lucrări, — e șovăitoare și confuză în altele. Ar enunțările și explicațiile artistului par a voi să le justifice tocmai pe acestea din urmă. Mărturisesc că nepotrivirea aceasta mă lasă destul de nedumerit.

Și nu mă pot convinge nici măcar prin exclamația sculptorului francez care, — după cum ne spune d. Jalea, — la Expoziția dela Paris din 1937, ar fi pus întrebarea, privind reliefulurile expuse de artistul nostru: „Comment que c'est fait?”. Imi dau seama de inferioritatea în care d. Jalea ține să mă situeze, pe mine, un critic autohton, refugiindu-se, pentru circumstanță, sub acest protector străin. Dar, de ce să nu recunosc? Eu însuși, de m'ași fi găsit în locul sculptorului francez, privind un relief în care n'ași fi putut lămuri bine dacă era săpat sau modelat, dacă era sculptat sau turnat, ași fi pus aceeași inofensivă întrebare, „comment que c'est fait?” — și ași fi stăruit poate și pentru mai multe explicații.

AL. BUSUIOCANU



TEATRUL ITALIAN Contemporan

In anuarul teatrului Italian, editat sub îngrijirea „Societății italiene a autorilor și editorilor”, care dă la zi activitatea autorilor dramatici în viață, găsim că autorii citați ating numărul considerabil de 321 cu un complex de 2583 de lucrări teatrale reprezentate.

Înainte de a enumera autorii secolului al XX-lea e necesar să aruncăm o privire asupra teatrului dinainte de război și a adevăraților săi autori, cari mai mult sunt legați — ideal — de reînvierea teatrului italian, începând pe la 1850, prin opera a 3 autori: Paolo Giacometti, 1816—1882; Paolo Ferrari, 1822—1889; Pietro Cosca, 1834—1881.

Printre foarte mulți autori din a doua jumătate a secolului al 19-lea, cu tendințe cât mai variate, — doi au, mai cu seamă, meritul de a fi scris lucrări dramatice, care au însemnat un punct de plecare spre un teatru mai subtil și totuși mai profund. Aceștia sunt Achille Torelli „I mariti” (1867) și Giovanni Verga — Capul școlii verismului în Italia — „Cavalleria Rusticana” — reprezentată pentru prima dată la

Torino în 1884, și interpretată de Eleonora Duse și Flavio Ando.

Dacă aproape 20 de ani, tinerii au contemplat capo d'opera „I mariti” ca pe un model de perfecție la care se ținea, „Cavalleria Rusticana” a sduit cu adevărat tot acel teatru înepent în modele fără viață și a grupat autori vechi și noi în jurul steagului verismului.

Acest grup al Veriștilor, pe care unii istorici ai teatrului se complac să-l numească grupul milanez — el având exponenții lui principali din Italia de Nord, cu sediul la Milano — în puțini ani a dat teatrului deosebite valori de o perfecție stranie și de o originalitate până atunci necunoscută. Printre principalii exponenți amintim pe Giuseppe Giacosa (1847—1906) care lăsând la o parte prima manieră pseudo-romantică, istorică, trece hotărât la verism, și în 1887 va da una dintre piesele cele mai perfecte în acel gen: „Tristi Amori”. În 1894 o altă foarte bună lucrare: „Diritti dell'anima” și în 1900 o autentică capo d'opera a teatrului modern: „Come le foglie”.

Printre primele lucrări scrise în această nouă expresie artistică — în afară de cele citate mai sus amintim „Giacinta” (1888) a sicilianului Luigi Capuana: „Trilogia di Dorina” (1889) de Gerolamo Rovetta, „Le Rozené” (1891) de Camillo Antona-Traversi. Prin a doua jumătate a secolului XIX-lea, un mare poet al scenei, care a cântat delicat vocea de toate zilele — înainte de a fi avut contact cu verismul; — din contră — se poate spune că sub anumite aspecte — îi este precursor; — Giacinto Gallina — (1852—1897) care a scris în dialectul venețian, adevărate capo d'opere: dintre multe amintim: „Le barufe in farnegia” (1872), scrisă la douăzeci de ani, și „El moroso della nona” (1875).

Alți doi autori, cari au scris în dialect venețian apropiindu-se de maestru prin simplitate și bun gust sunt Riccardo Selvatico (1860—1901) „I recini di festa” (1876) și Renato Simoni „La vedova” (1902).

Țimp de zece ani dela 1890—1900 — în timp ce verismul se afirmă, dând teatrului o producție foarte vastă — își reînnoiesc activitatea teatrală trei autori cei mai mari dinainte de război: Roberto Bracco cu „Maschere” (1893) „Don Pietro Caruso”, „Il trionfo” (1895) „Tragedie dell'anima” (1890), „Sperduti nel buio” (1901), Annibale Butti, mori în 1912 numai de 45 ani, cu „L'utopia” (1894) „La fine d'un ideale” (1898), „Lucifero” (1900) și Gabrielle D'Annunzio, cu „Sogni di un mattino di primavera” (1897), „La città morta” (1898), „La Gioconda” (1899), „Francesca da Rimini” (1902).

Teatru de poezie acesta al lui D'Annunzio creat a-nume în contra teatrului burghez, găsi cea mai deosebită expresie poetică în „La figlia di Iorio” (1904) și concluzia sa în „Il ferro” (1914).

Teatru de ideologie și psihologie al lui Butti și Bracco, va avea cea mai mare expresie artistică, pentru cel dintâi în „Fiamme nell'ombra” (1905) și „Castello del sogno” (1910), pentru cel de al doilea în „Il piccolo santo” (1912) și „I pazzi” (1921).

Printre autorii dinainte de război, care au dat teatrului opere semnificative și mai cu seamă au dat o istorică activitate, amintim pe Alfredo Testoni, Giannino Antona Traversi și mai cu seamă pe Dario Niccodemi.

TESTONI, MULT TIMP A FOST AUTOR DE COMEDII

Primele piese ale lui Alfredo Testoni apar la 1880, dar marile sale succese de comedie le obține cu „Quel non so che” (1900), „Il questo vivere” (1910), „Il nostro prossimo”, „Il successo” (1911) una din cele mai bune piese ale sale.



LUIGI

Din Giannino Antona Traversi, autor de variate comedii foarte aplaudat în epoca sa — amintim: „La civetta” (1904), „La moglie onesta” (1907), „I mariti del lavoro” (1909).

Dario Niccodemi, unul dintre autorii cei mai reprezentativi în Italia și în străinătate — între 1910 și 1920 — numără printre lucrările sale cele mai bune: „Rifugio” (1912), „L'ombra” (1915), „Scampolo” (1916), „La massina” (1918) și „L'alba, il giorno e la notte” (1921).

Teatru lui Niccodemi, fie din cauza perfecțiunii sale tehnice, fie prin faptul că a știut să strângă subiecte atrăgătoare, trebuie considerat ca rezultatul perfect și rezumativ al întregului teatru burghez, înțeles în sensul cel mai nobil al cuvântului.

Cine reușește să răstoarne teatrul din învechitele sale tradiții burgheze este marele Luigi Pirandello (1867—1936) și sub anumite aspecte și nemerite proporții Luigi Morselli, mort numai la 40 de ani în 1921, lăsând trei lucrări de excepțională valoare artistică: „Orione” (1910), „Glauco” (1919) și „Belagor” reprezentat după moartea sa. Morselli trebuie considerat innoitorul așa zisului teatru de poezie, care după D'Annunzio, degenerase în simplă dramă cu caracter spectaculos. Morselli se servește de subiecte și personaje împrumutate din mitologie și le face să vorbească, cu simplitatea și umanismul pozitivității timpului nostru, adunând la efecte de suavă comicitate și de înduioșătoare poezie.

Luigi Pirandello, fapt de acum mai mult decât cunoscut — este reînnoitorul dramei moderne, înțelesă în esența ei cea mai adâncă. Ideile sale, așa de originale, așa de umane și mai cu seamă așa de anti-burgheze, sunt recunoscute de acum înainte și primite universal.

Primele încercări teatrale au fost făcute cu piese într-un act „Il dovere del medico” (1911), „La morsa” și „Lumie di Sicilia” (1913), „Cece” și „Se mai così...” trei acte (1915); în 1916 face să se reprezinte trei lucrări ale sale dintre cele mai perfecte: „Beretto a sognati”; „Pensaci Giacomino” și foarte colorata „Liola”. Din 1917 sunt: „Il piacere dell'onesta” și „Così e (se vi pare)”, piesa cea mai pirandelliană a lui Pirandello. Și din momentul acesta, capo d'operele eșite din mâinile maestrului, nu se mai numără; din cele 38 lucrări teatrale, nu există una care să nu fie interesantă și unde să nu fie tratată o problemă nouă. Amintim câteva, așa la întâmplare: „Ma non e una cosa seria” (1918), „L'uomo, la bestia e la virtù” (1919); „Sei personaggi in cerca d'autore” (1921); „Enrico IV” și „Vestire gli ignudi” (1922); „Ciascuno a suo modo” (1924); „La sagra del Signore della nave” și „La gara” (1925); „L'amica delle mogli” și „Diana e la Tudra” (1927); „Come tu mi vuoi” și „Questa sera si gioca a soggetto” (1930).

Lumea pirandelliană, pentru superficiali, poate să pară populată de halucinați, nebuni, epileptici, seci — și tot ce mai vrei — mișcându-se mecanic, dar în realitatea ei, este o lume în care se frământă fapții, care-și strigă suferința, care au de crătat o durere supra-omenească și atât este de puternică năvala sentimentelor pe care ar voi ele să le exprime, încât se revărsă născându-se contorsiuni și diformări michelangeloști.

Ca și teatrul grec, ca și teatrul lui Shakespeare — teatrul lui Pirandello este menit să rămână far luminos de poezie și de umanism, — pentru generațiile viitoare.

de FERNANDO DE CRUCCIATTI

mosfera aici, din aprinsă de obicei a devenit perla fumurie și strălucirile sale nu te mai fac să te gândești la incandescențe vulcanice, ci mai mult la reflexe de soare care strălucesc pe ghețarii seculari.

Printre multele sale lucrări reprezentate, aproape treizeci toate interesante, dintr'un punct de vedere artistic, chiar dacă — câte odată — publicul nu l-a acceptat pe dea întregul, apar de odată trei capo d'opere, de acum recunoscute universal: „Marianette che passione!” (1918); „La bella addormentata” (1919); „Una cosa di carne” (1924).

Alți autori cari de mult timp nu mai scriu pentru teatru, lăsând un gol nu ușor de împlinit sunt: Luigi Chiarelli, Luigi Antonelli, Luigi Bonelli, Gioacchino Forzano, Nino Berrini și Rino Alessi, cari au la activul lor multe lucrări, nu de comună valoare artistică și în special primii trei de netăgăduită originalitate.

Să cităm unele din operele lor cele mai reprezentative: „La maschera e il volto”, „Yolli” și „Un uomo da rifare” de Chiarelli, „L'uomo che incontro se stesso”, „Il maestro” și „Bellerofonte” de Antonelli, „L'imperatore”, „Il medico della signora ammalmata” și „La quarta parete” de Bonelli.

PIRANDELLO

Forzano, după ce a scris zeci și zeci de lucrări de mare succes, asvârlite pe hârtie cu mână sigură de maestru, s'a făcut trup și suflet cu cinematograful. Printre multele sale lucrări amintim „Sly” (1920); „Campo di maggio” (1931); „Cesare” (1939) și unele comedii plăcute: „Madona Oretta” (1916), „Dono del mattino” (1924) „Napoleone e le donne” (1930).

Din Berrini, care înscrie în activitatea sa vreo treizeci de lucrări (comedii, drame și tragedii), amintim: „Il tramonto di un re” (1912), „Rambaldo di Vaquerias” (1921) — din punct de vedere artistic una dintre cele mai bune ale sale, și mai cu seamă, amintim „Il beffardo” (1919) care i-a decretat gloria și i-a făcut popularitatea.

Din Rino Alessi, care în patru ani a dat vreo cincisprezece lucrări, de o putere dramatică nu tocmai comună, unde apare câteodată un conținut social și politic, cu gust de actualitate, amintesc: „La sete di Dio” (1931); „Savonarola” (1935), „Caterina de Medici” (1935); și „L'argine” (1936) care din punct de vedere artistic, este cea mai bună lucrare a sa!

Printre autorii cari nu scriu, sau cari scriu prea rar, se pot număra și Tommaso Marinetti și Achille Campanile, inițiatorii unui gen de teatru foarte personal. Marinetti, după cum toți o știu, este fondatorul futurismului, care la timpul său a avut atâta răsunet în Europa. Ca și pentru literatură, pentru muzică și pentru artele plastice, futurismul a plecat în cruciadă pentru o reformă radicală, împotriva unui teatru definit pasatist. Interesante sunt cele două manifeste lansate publicului, în care futurii amunții teoriile lor reformatoare: „Manifesto del teatro futurista del Varietà”, (1913) „Manifesto del teatro futurista sintetic” (Ianuarie 1915). Făcând abstracție de ideile agitate prin manifeste, conferințe, întruniri și de unele sinteze teatrale (dintre cele mai interesante, acelea a lui Settimelli, Govoni, Folgore, Carrà și alții) care de sigur au avut oarecare influență asupra teatrului de după război, așa de interesant și de original) teatrul futurist a rămas la producția marinetiană.

Teatrul lui Marinetti este în special interesant, pentru stăruirea continuă de a da ceva nou. Căutare de contraste coloristice, de efecte senzaționale, de reflexe ale stărilor sufletești și mai cu seamă căutare plină de agitații a unei noi tehnice.

Dintre lucrările sale de un mai pronunțat relief amintim: „Re Baldoria” (1903); „Tamburo di fuoco” (1924); „I prigionieri e l'amore” și „Vulcano” (1926); Simultanea (1931).

În ceea ce privește pe Campanile, el este inițiatorul unui teatru bazat numai pe un subtil umorism care, cu cât trece timpul se impune mai mult publicului și nu e imposibil ca în jurul lui Campanile să se formeze o întreagă școală. Și alți tineri autori s'au cimentat într'acest foarte greu gen de teatru, cu un oarecare succes.

Primele lucrări ale lui Campanile sunt toate comedii într'un act: „Colazione all'aperto”; „Centocinquantă, la gallina canta”; „Il Ciambellano” și „L'inventore del cavallo” (1925); „L'amore fa fare questo ed altro” (1930) și „L'amfora della discordia” (1935) sunt primele sale comedii în trei acte.

(Urmare în Nr-ul viitor)

AUTORI CELEBRI CARI NU AU SCRIS PIESE DE TEATRU

Din trei sute de autori în viață, numai o sută sunt în plină activitate; ceilalți, sau sunt autori ocazionali — adică autori cari au scris numai una sau două comedii, numai din absolută întâmplare — sau sunt autori cari s'au dedicat altor activități literare, neglijând să mai scrie pentru teatru. De neînțeles o în schimb, că autorii de talia lui: Cesare Vico Ludovici, Massimo Bontempelli și Rosso di San Secondo, cari au dat teatrului de după război, opere de o rară originalitate și de o largă respirație artistică, deși sunt încă tineri, nu produc sau nu vor să mai producă nimic.

Ludovici, inițiatorul unui teatru delicat, intim, rădănc, ținut dintr'o foarte subtilă analiză, a scris până acum numai cinci, șase piese.

Artă lui Ludovici își are expresia definitivă în: „La donna di nessuno” (1916); „La buona novella” (1923); „Le folie del bel tempo” (1925) „Ruota” (1933); cu toate că „Ruota” se desprinde, ca expresie artistică de lucrările precedente, ca să treacă la o expresie de artă mai mult intuitivă decât definitivă, — artă totuși care se adaptează subiectului tratat. Ludovici reușind cu mână de maestru să realizeze pe scenă un vis unde totul: persoane, atmosferă, lucruri, s'au mersu între real și ireal.

Capo d'opera sa este de sigur „La donna di nessuno”, unde caracterul protagonistei este așa de viu așa de subtil analizat, așa de necruțitor elaborat încât răsare ca una din creaturile cele mai vii și dureroase umane din tot teatrul modern.

În ceea ce privește teatrul lui Bontempelli, s'a vorbit de supra-realism, și de realism magic și poate această definiție se potrivește bine unor lucrări de ale sale, dar în afară de aceste definiții sau de altele cari s'ar mai putea găsi, rămâne faptul că Bontempelli este creatorul unui teatru care, din punct de vedere artistic, nu se întâlnește la nici un alt autor.

Dacă în „Nostra dea”, „Siepe a Nordvest”, „Bassano, padre geloso”, originalitatea și experiența poate să uluască în „La guardia alla luna”, „Minnie”, „La candida” și „Nembo”, rămân cuprins de poezia care însuflește lucruri, atmosferă și personaje — creaturi plămădite exclusiv din substanță poetică și cari, deși au un conținut profund omenesc, aproape nu suportă să atingă pământul cu piciorul și noi le vedem mișcându-se, agităndu-se, vorbind, dar ca suspendate, cași când n'ar fi făcute din carne, deși sunt atât de umane; în anumite momente pare aproape că le vedem dispărând, ca apoi să se difuzeze în elementele cosmice.

Rosso di San Secondo a fost autorul cel mai discutat după Pirandello și imediat după război mai mult reprezentat în străinătate.

Năvalnic, violent câteodată puțin haotic, mai cu seamă în „L'ospite desiderato” (1921), „Lazzarina fra i colli” (1923); „Il delirio dell'oste Bassà” (1925) în anumite momente avem impresia unui vulcan, care din adâncurile sale aruncă pietre prețioase amestecate cu lavă și șgură.

La această primă manieră a sa, ținută din aprins colorit și din orbitoare scâlpiri, corespunde o a doua manieră, unde totul e spus liniștit cu seninătate, aproape cu solemnitate; de exemplu: „Storielle di montagna”, „La Fidanzata dell'albero verde”, „L'ammiraglio delle anime e degli oceani”. Și at-



ROSSO DI SAN SECONDO



GHERARDO GHERARDI



„FATA LUI IORIO”, de GABRIELLE D'ANNUNZIO (Reprezentată la Teatrul Național din București. Regisor: FERNANDO DE CRUCCIATTI)



LUIGI BONELLI



C. V. LODOVICI



Cronica literară

PARANTEZE

Eugen Bălan: Intr'o Duminecă de August

Cartea d-lui Eugen Bălan este o surpriză literară. Nu năzuim însă s'o elogiem comod și prevenim că „Intr'o Duminecă de August”, folosește maniera lesnică a romanelor tinerești din ultimii ani, în care semnificația intimă primează, și se ocotesc eforturile construcției obiective și ample. Posesor al unei structuri neconformiste, autorul ne obligă totuși să luăm act de experiența sa diferențiată, încât citim cartea cu plăcutul sentiment că descoperim ceva nou într'un domeniu banalizat de exploatarea facilă a multora. Avem într'adevăr impresia că d. Eugen Bălan relatează lucruri mărunte dar interesante, trăite de un rafinat al surprizei, și dăruite generos patrimoniului literaturii. Fiește, ne dăm seama că, în fond, revenim la elogiul, și în cazul acesta concedem că elogiarea trebuie să însoțească satisfacția produsă de întâlnirea cu o carte originală. Pentru că nu putem tăgădui farmecul aparte al lecturii, și, ca atare, simpla mărturisire devine laudă. Noutatea lui Eugen Bălan, constă, spre a spune astfel, în a corecta viața eroului său cu o bravură cavalerescă. Acesta este un tânăr inginer angajat la o întreprindere, cu un salariu care îi îngăduie un standard la limită în viața bucureșteană. Puținătatea resurselor bănești, îndeamnă însă pe destoinicul personajului să-și echilibreze velleitățile cu bucuria ce-o procură inteligența în depășirea liberă a oamenilor și situațiilor. Totuși nu un tip robust din categoria lui Julien Sorrel ni se arată. Bănuim de altminteri că n'ar mai prezenta interes literar un ambițios stendhalian. D. Eugen Bălan urmărește mai degrabă, precum am spus, efortul depășitor al spiritului cavaleresc în conflict indirect cu contingente meschine. Surprinzem în erou privilegiul celui înzestrat să-și cumpănească ființa emotivă prin concluzii subtile ca acestea: „Există în fiecare dintre noi un inemn, o pornire necontrolată a inimii de a acoperi cu dragostea noastră actuală și perioadele de timp în care ea nu se reflectează încă în afară”. (pag. 18). La acest gen de introspecție, ajunge simpativul personaj după o experien-

ță despre care notează cu humor: „...pe drum voiu pipăi din când în când ultimul meu pol, ca să nu mi-l fi furat cineva și să rămân fără țigări”. (pag. 12).

Din conținutul însemnării prime, pricepem că d. Eugen Bălan posedă tehnica transcendenței întâlnită în procedeele de analiză ale multor confracți. Reținem calitatea amănuntului acesta de lirică melancolică, că afecțiunea, găsindu-și târziu obiect, se revărsa peste golurile anilor stingheri, ca să le corecteze. Tot sugestiv este și observația celui ce se exersează într'o izolare productivă: „După o absență mai îndelungată, oamenii isbutesc să anime atenția noastră oboșită. S'ar părea că adunăm atunci, într'o singură privire, materialul care ne va îngădui, timp de luni întregi, să-i întâlnim de nenumărate ori, fără a ne mai opri asupra fapturii lor”. (pag. 22). Iată un exemplu și mai clar de selectare a conținuturilor trăite și de intensificare a forței lor iradiante: „Pronunță „cald” cu o notă profundă, izolându-l de celelalte cuvinte, ca și când ar face parte din altă limbă” (pag. 28). Modul acesta discret de a se apăra prin pândă intelectuală, se aliază cu un fond de sensibilitate din care țâșnesc uneori notații gingașe: „Gâtul a rămas descoperit și linia lui se desenează cu claritate în întunericul albastru al nopții. Privind gâtul acesta fragil, o duioșie fără margini îmi umple inima” (pag. 225). Sau această însemnare de bun psiholog: „...numai femeile care țin să fie dorite și deci sensibile mai mult la o atingere fizică, pot ajunge să pătrundă semnificația îndepărtată a fiecărei mișcări”. (pag. 226).

Lectorul să nu tragă însă concluzia că „Intr'o Duminecă de August” adună în paginile sale, scilicet unui spirit format în gustul moralizator francez. Am spus că experiența diferențiată a d-lui Eugen Bălan se localizează în zilele noastre și că plăcerea lecturii constă tocmai în întâlnirea cu un erou învingător al banalității autohtone. Asvârlite ici și colo, în povestirea unor întâmplări de a căror lipsă de semnificație este responsabil doar

CONSTANTIN FANTANERU

CONTR-AMIRAL C. NEGRU:

DIN ASPECTELE MARIII ȘI DIN VIAȚA MARINARILOR PE INTINSUL APELOR”.

Liga Navală Română a făcut să apară recent o minunată antologie a mării, intitulată: „Din aspectele mării și din viața marinarilor pe intinsul apelor”, de d. contra-amaral C. Negru.

Broșura, care constituie o neprețuită lucrare educativă, mai ales pentru tineret, are o prafată de d. prof. Simion Mehedinți, membru al Academiei Române.

Scrisoare către camarazii soldați in care li se arată că o veche frație sufletească stă la temelia frației ostășești româno-germane, de azi

In acest an 1941, Istoria Europei înscrie una dintre cele mai glorioase pagini ale ei: alianța militară româno-germană.

Faptul se împlinește firesc, între armatele a două popoare înfrățite de mult, prin vechi și trainice legături sufletești.

Dar nu vom stăruii asupra principalilor stâlpi ai acestei frățietăți. Ei sunt, de mult, bunuri definitive ale istoriei, culturii și civilizației românești. Primul nostru rege a fost german. Cei mai mulți dintre primii noștri învățați, artiști și meșteșugari au fost germani.

Nu vom stăruii nici asupra acelor ilustrații români cari s'au luminat în școlile sau la izvoarele mari ale culturii germane, ca Eminescu, Titu Maiorescu, Caragiale...

Ci vom atrage, în scrisoarea noastră de azi, luarea aminte asupra unei comori mici și mai puțin cercetate, dar dintre cele mai gingașe și mai scumpe inimii noastre. Vom reaminti câteva pilde ale contribuției geniului german la înflorirea începuturilor artelor române: teatrul, muzica și poezia.

Nu se poate uita că muzica „Imnului Regal” român, care se cântă și azi, a scris-o un german: MAIORUL EDUARD HÜBSCH. (Statornic de tână în România, a fost inspector al muzicilor militare și compozitor de marșuri și valsuri, foarte apreciate pe vremea lui).

Un alt compozitor român a fost austriacul JULIUS WIEST, autorul între altele, al unei partituri pentru o operă „Brâncoveanu”.

Germanul AL. FLECHTENMACHER a scris vestita uvertură națională, românească și câteva opere, între care „Baba Hârca” EDUARD WACHMANN a fost șef al orchestrei Teatrului Național, a compus liturghii și coruri, — și a înființat orchestra simfonică.

Iar acela care a esclamat faimoasele versuri:

Dâmboviță apă dulce,
Cin'te bea nu se mai duce!
...a fost poetul român... ENRIC WINTERHALDER.

A scris el, devenitele proverbiale versuri, ca refren la cele patru strofe ale poeziei sale „Dâmbovița”, publicată la 1846, în volumul „Flori de scaei culese pe malul Dâmboviței”.

In varianta din 1850, intitulată de astădată „Străinul în țara românească”, refrenul sună:
Dâmboviță, apă dulce,
Cine'o bea nu se mai duce,
Și cumva de se va duce,
Înapoi iar îl aduce.

Mai târziu, — au reluat refrenul sau tema: Iosif Vulcan și Carmen Sylva, — apoi, umoristic, George Ranetti și, sumbru, Mihail Săulescu.

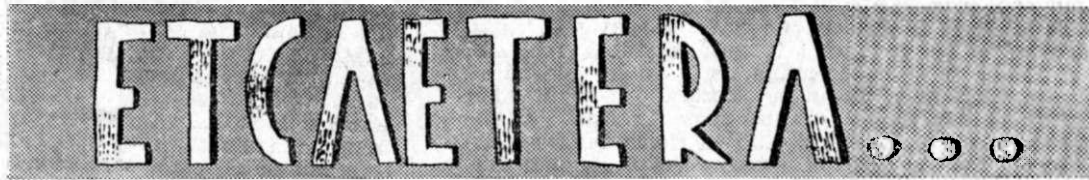
Winterhalder este și autorul celui dintâi „vodevil” românesc: „Triumful amorului”, reprezentat în 1835 la Teatrul Național (cu muzică de Wachmann).

Enric Winterhalder era de origine german, prieten cu C. A. Rosetti și tovarăș cu acesta la „Tipografia Rosetti și Winterhalder”, unde s'au tipărit acum un secol multe cărți și manifeste patriotice.

E veche și e trainică frăția sufletească româno-germană care stă la temelia frăției ostășești de azi.

Această frație și aceea care ne leagă de Franța sunt marile mândrii europene ale noastre și totodată puternice mărturii ale treptei noastre în istorie, de neam civilizată și civilizator, aici, în răsăritul Europei.

Sergent CONST. I. CONST. — CRISTOBALD



A doua săptămână de război...

CA SA DESROBIM BASARABIA ȘI BUCOVINA...

Nu-i este în obicei unui ziarist să-și vorbească de bine, contrafrății.

Dar îmboldului de-a sublinia un fapt care face cinstie întregii bresle, nu se poate rezista.

Se știe că numeroși ziaristi au fost mobilizați. — Adică distincții noștri confracți au devenit: Căpitanul Demostene Botez, Locotenentul Valeriu Mardare, Locotenentul Valeriu Făgărășanu, Sublocotenentul Al. Radian, Sergentul Al. Mihail, Caporalul D. Năstăsescu, Caporalul Marin Iorda, Frunțașul Toma Vlădescu, Soldatul Ion Pas, Soldatul D. I. Cucu, Soldatul Ștefan Voitec,

Soldatul Ion Anestin, — etc., etc...

Dar ce nu se știe, — este amănuntul că cei mai mulți dintre ziaristi n'au așteptat să le vină ordine de chemare dela unități, ci s'au prezentat singuri — în primele ceasuri ale mobilizării — autorităților militare superioare, cerând să fie trimiși pe front, în primele linii.

Autoritățile militare au satisfăcut, pe cât s'a putut, voluntarele oferte ale contrafrății.

Și, rând pe rând, contrafrății au pornit...

Sublocotenentii Gheorghijescu și Săileanu...

Sergenții Ștefan Marinescu, Radu Argeș, Bibiță Panaitescu, Ștefan Cosma...

Caporalii Vișoiu, Lițu, Canarache...

Soldații Constantin Vâlceanu, Ilarie Dobridor...

Și alții, și alții...

Pornesc ostășește, ziaristii români să facă... anchete la fața locului, în Rusia Sovietică.

Drum bun, camarazi! Si la revedere, pe curând!

La revedere... la Odesa, la Moscova și la Leningrad.

unde ei erau plătiți, scrisul le era o obligație... pe când aici, unde nu primesc ei nicio leafă...

Dar nedumeritul director nici nu-l lăsa să binevoitorul camarad să-și termine ocula demonstrare psihologică, — și izbucni:

— Păi tocmai asta este, dragă, și nedumerirea mea! Că nici eu nu-i plăteam!...

INVICIBILA ARMADA...

Și scriu contrafrății, de zor. Încât nici nu e spațiu în ziar, pentru cât manuscris depun vitejii.

Și zilnic rămân pedinafară sumedenie de articole.

— Ce e, prinurmare, de făcut?.. s'a și pus problema.

— Am eu o soluție! a opinat un confrate, fost pela mai multe ziare, de stânga, de mijloc și de dreapta.

— S'auzim!

— Având în vedere că sunt prea mulți ziaristi pentru un singur ziar ostășesc, — să se mai scoată încă un astfel de ziar!

— Bine. S'a raportăm! Dar ce fel de ziar?

— Să ne gândim... Acesta, care apare, ar fi, cum se zice, oficios. Prinurmare, iată soluția: să se scoată și un ziar... de opoziție!

POHOD NA... DRAGOMIR!

De când pornirăm război contra Rușilor, cunoscutul pictor, d. Lucian Grigorescu este un cochet Plotonier T. R. și un îndărjit ruso-job.

Imediat ce-a îmbrăcat uniformă, d-sa a intrat la cofetăria „Nestor” unde își are cartierul general, din timp de pace, și — în loc de șvart — i-a cerut chelnerului, cu glas războinic:

— Dă-mi un rus, să-l mănânc!

Iar după o mică pauză a precizat:

— Fără ceapă!

Chelnerul, nou în slujbă, și nesesiind umoarea maestrului, a răspuns respectuos:

— Scuzați, coane. Așa ceva noi n'avem. Dar pot trimite un picolo, să vă aducă dela con-sum, dela Dragomir...

PUNCT



Până când, alaltăieri, apărui eu o mutră radioasă.

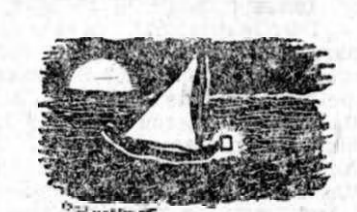
— Ai câștigat la loterie? I-a întrebant un camarad spiritual.

— Nu! a am schimbat bocancii! a răspuns, fericit, confratele.

— Am văzut! a mai zis atunci și Frunțașul Neagu Rădulescu, martor la conversație.

— Da? se remarcă? a tresărit, flatat, confratele, admirându-și noii bocanci.

— Nu! nu se remarcă! a încheiat Neagu Rădulescu... Dar ții-am citit articolul de azi. E scris mai bine!..



DATORIA CĂTRE ȚARĂ...

Ziaristii ale căror cereri vitejești n'au putut fi încă satisfăcute, au rămas a fi folosiți, până la noi ordine, la alte servicii, la centru.

Intre altele, de pildă, la redacția unui ziar care se împărește pentru ostașii depe front.

Dar zelul eroic al confracților perseverază și aici. De unde, „în timp de pace”, — adică până mai eri — erau, la ziare, ore din zi când (spre a vorbi în limbaj adecvat) puteai să tragi cu pușca și nu prindeai un redactor, ca să-l pui să facă o informație, — aici, confracții sergenți, caporalii și soldații nu mai prididesc cu prezența și cu colaborarea.

Încât, un director de gazetă, mobilizat acolo și el, văzând zelul foștilor săi salariați, rămase foarte nedumerit.

— Îți voi explica eu, acest fenomen!... se oferi un camarad, să-l lămurească pe nedumeritul director.

E o chestiune foarte explicabilă psihologică... La d-ta,



Dar zelul eroic al confracților perseverază și aici. De unde, „în timp de pace”, — adică până mai eri — erau, la ziare, ore din zi când (spre a vorbi în limbaj adecvat) puteai să tragi cu pușca și nu prindeai un redactor, ca să-l pui să facă o informație, — aici, confracții sergenți, caporalii și soldații nu mai prididesc cu prezența și cu colaborarea.

Încât, un director de gazetă, mobilizat acolo și el, văzând zelul foștilor săi salariați, rămase foarte nedumerit.

— Îți voi explica eu, acest fenomen!... se oferi un camarad, să-l lămurească pe nedumeritul director.

E o chestiune foarte explicabilă psihologică... La d-ta,



EROISM JUSTIFICAT...

Tânărul nostru confrate, d. Const. Virgil Gheorghiu, poet și reporter de fapte diverse, a îngăbenit de invidie, aflând că rivalul său în materie de reportaje cu crime, furturi, incendii și sinucideri din imprudență, d. Viorel Vișoiu, a plecat pe front, ca reporter de război.

Și s'a prezentat și poetul, repede, la oaste, cu proaspete ga-loane de caporal pe umeri, oferindu-se și el pentru linia întâia.

— In ce calitate? a fost întrebat.

— La care dănsul a răspuns: — Ca specialist în... bombe!

STILISTUL SUB ARME...

Confratele ziarist N. M., mobilizat cu gradul de sergent, își imparte foarte rațional timpul, izbutind să fie prezent și la îndatoririle sale ostășești, la o unita-



W. S. MAUGHAM: A TREMURAT O FRUNZĂ

Note românești

Ca și prima carte de povești din „Ciclul malaez”, Casuarina, acest de-al doilea volum apărut la scurt interval, A tremurat o frunză include în copertele lui fapte adevărate și chipuri de oameni a căror existență se desfășoară într'un mediu încântător, cu totul deosebit de ceea ce Maugham avusese ocazia să vadă și să admire până aci.

Nevoit să întreprindă o călătorie în mările sudului, cu a căror atmosferă romantică se saturase prin intermediul unor lecturi făcute din Malville, Pierre Loti sau Stevenson, Maugham constată cu plăcută surprindere că ceea ce vedea se deosebea cu mult de ce crezuse a cunoaște din citit. Se apucă și-și notează diferite observații, cu atât mai prețioase cu cât erau luate dintr'un mediu variat și interesant: acela al tovarășilor de bord. Trăirea intensă în care atuurul este târît în tot timpul îndelungatului său popas în aceste locuri și în mijlocul oamenilor ce-l inconjurau, constituie materialul care, odată stratificat și șlefuit, avea să ne dea cuprinsul gălgăitor de-o sevă nouă și în plină efervescență al cărții de care vorbim.

Este interesant de urmărit la autorul „Robilor” procesul de creație, meticulozitatea pe care o pune în notarea observațiilor și marea pasiune pe care i-o inspiră tot ce iese din comun. Integrat în atmosfera sufocantă a tropicelor, absorbit de ritmul lenevos în care se desfășoară acțiunile mărunte dar străbătute de fluidul vieții

mereu în mișcare, eroii lui Maugham, cunoscuți în aceste câteva bucăți din „A tremurat o frunză” își lasă impresia nu a unor creații lucrute cu strădania de-a le anima, ci pe aceea a unor cunoscuți de care te desparți cu părere de rău și rămâi cu speranța vagă că li vei reîntâlni cu siguranță, cândva.

Cartea a apărut la editura Contemporană în traducerea — despre care nu putem spune decât lucruri bune — a d-lui Jul. Giurgea.

ION FRUNZETTI: RISIPA AVARA — Cu un portret de George Tomaziu —

Elegantul volum de poeme intitulat Risipa avară, apărut săptămâna aceasta în „Colecția Universul literar”, semnat de Ion Frunzetti, ne aduce o poezie cu care barzii tinerei generații nu ne obicinuiseră.

Depart de psalmodierea me-tromonică a cuvintelor inghesuite în versuri ce tind la gădilară urechii, dar goale de conținut, — poezia lui Frunzetti prinde forma ei, tăiată corect, ecouri venite din adâncurile unui suflet în permanentă căutare de sensuri, dibuind cu antenele minții în labirintul înțelesurilor ce pot țâșni, luminos, în jocul neînecat al împerecherilor de vorbe. Această atitudine a poetului invită la o lectură alta decât cea de ucidere a timpului ori de plăcută sietă după o masă abundentă; so-

licită, înainte de toate, o aplicare atentă asupra textului migălos însă dureros frământat și tradus în forme cristaline pure. Disprețul acesta de comoditate în atitudinea stihuitorului, constituie, pe lângă cele spuse mai sus, nota caracteristică de ermetism a poeziei lui Frunzetti, așezând-o într'o lumină aparte în tânăra noastră literă.

Reproducem mai jos Cântec de pelerin:

Sângele căror tălpi, zorile? Pași! mei semănau doar amurguri Cine clatină brazii, genele zărilor? Odihnei noastre se lăsa, — pleoapă, — cerul. Scot cărțile, mușuroaie, truda, Rămasă'n groapa ce-au săpat căzând genunchii, Și mâna pipăie lumina și toaigul Ce-au să despartă malul zilei de țărână.

JOHN GALSWORTHY: FLOARE INTUNECATĂ

Printre ultimele cu adevărat bune traduceri din literatura străină apărute în vitrinile librăriilor, se poate socoti și romanul Floare întunecată al

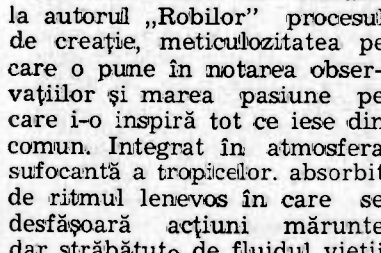
marelui scriitor englez, John Galsworthy.

Analist pătrunzător ca pușini alții, cunoscător adânc al mediului burghez metropolitan, Galsworthy descrie fără cruțare, în opera sa, lumea aceasta îmbuibată cu dogme bune de respectat doar de alții. În „Floare întunecată” asistăm la proiecția vieții unui om de-o rară sensibilitate, prin inima căruia vor trece pustuitoarele iubiri ale mai multor femei, fiecare lăsând urme de neșters pe traiectoria existenței sale. Sufletul eroului păstrează totuși destule pânze de întins în adierea ultimelor vânturi, spre a porni mereu însetat spre zări noi. Este poate un blestem ce-l mână, necruțător, peste interpretările moralei curente, către satisfacerea mistuitoarei pasiuni a iubirii, chiar în pragul celor cincizeci de ani.

Peste sufletul acestui om sbuciumat, chinut de razele dogmatice ale unei iubiri mereu deschisă spre alte adieri, își aștern balsamul binefăcător mire-smele unor inimi duioase de femei, — flori culesc cu grije din grădina mare a vieții. Deopotrivă artistul și omul simt o nesfârșită nevoie de alinare continuă pe panta unei trăiri cât mai intense, — trăire ce n'avea să-și domolească incandescența decât târziu, spre inevitabila toamnă a vieții.

Cartea a apărut, în bune condiții tehnice și într'o traducere la fel, la editura „Națională”—Gh. Mecu”.

C. POSTELNICU



MAVINA Măteșele FACHIR

(nuvelă inedită)

de MATEI ALEXANDRESCU

Bucluj. În calendarul expoziției însemna sărbătoare, pentru că trei Duminici în șir la aceeași oră, ca și acum când porțile nu mai răsună de prăznicul vizitatorilor, când negustorii așteptau cu sufletul la gură să dea o vită de sezon, la ora aceeași blestemată începea să poadă. Domnul Ionescu era cel dinlăuntru înconștient de debrilele acestea. Până la urmă și deasupra ciorănele frunzele aninilor cu febrilitatea unei ințregi secții de dactilografie oprite pentru ore suplimentare. Convenise și poaia să recunoască în omulețul acesta cu care nu se putea sta de vorbă, înșușat anume în prima baracă de lângă intrare, pe omul credincios al administrației. Până să înceadă registrul, domnul Ionescu își împinsese înapoi și preocupat scaunul. Se ridică în picioare, se propi cu amândouă mâinile în pervazul barăcii și ieși în lumina de afară cât putu mai mult așa cum fac cei dela balcone la trecerea parăzilor. Uităse că se răsesse în cap proaspăt, și că putea să răcească și privi dealignu ailei principale cu ochii pătrunzător de vedere. — Parcă burniță... observă domnul Ionescu, acum poaia'n lege!... — Plouă, domnule șef, plouă de-adevărat, aprobă subalternul domnului Ionescu, mulțumit ori de câte ori se rupea tăcerea. După tarabele comod întinse până în mijlocul ușilor de pietroși dispăreau zorite de ploaie, în băricele uniforme deschise ca niște guri, munți savanți construți din turtă dulce, șururi de păpuși lefține și în costume naționale, grămăzi de bocanci și opinci galbene — feii de pământ uscat — cupoane de pânzăuri și stămături — infloiate bogat — grădinițe de maiaua — sticlării scrisc țipătoare pentru „sveniturii” și nelipsele goșoși, plâsmuriu chinute de mâini lăcome dintr'un aluat dubios și care aveau ca niște făpturi își ispășeau vreme-nica flință aruncate în clocoțul nădelului... Cald și de la foc... răsună ca un rețin rădă. Pe timp frumos, printre gospodăriile acestora negustorești nu se putea pătrunde decât pe o cărăruie îngustă și mai rar trecătorii care reusea să se apere de mâinile întinse și stămături, cu care mâna era prezentată și pusă în brațele omului. Acum sub ploaie, nu mai rămăneau în șosele decât tarabele de scandură lefțină ale băriceilor, obaoane și ferestre în același timp și pe care apa cerului le spăla cât apăna.

Domnul Ionescu conștină să urmărească distrat toată această îmbrăncire a mulțimeii spre adăposturi. Stăruința ploii împingea aile de la un capăt la altul. Fără oameni, Expoziția națională de artă și industrie, etc” arăta așa cum niți arhitectii nu o întrevăzuseră în planurile lor migăloase. Fiecare din ronduri rotite ca niște cozi de păun, săgețile fântânilor cocrate scânteiau în văzduh, troițe de stejar de curând ridicate, penumărate construcții simbolice și miniaturale, plantația bogată, brazele de jarbă, toate își armonizau liniile și culorile cât mai minunat, întregindu-se. Cealaltă expoziție trivială a ingheseului, a țipețor și încercarea puterii, a călșezilor bănzi și lanțurilor cu clopotele lor de vaci rătăcite, a cântecelor automate și monotone ale tirurilor, cu pometorii de un leu, „explozabile” până aici aproape de baraca administrației, parcă nu mai fusese de când lumea. Răpăiaia ploii nu stia de gumă. Domnul Ionescu contempț satisfăcut parcă, acesta lănișit și parcă numai al lui. O singură vietate din expoziție nu se lăsa intimidată: o snamele de tren; trenul piticilor. Avea o singură gară cât o rutie de zahăr, două trei tuneluri peste care se putea sări capra și o locomotivă a.e. cărei fuere tipice în ureche își făcea impresia că vin de a câțiva kilometri, dela un accelerat cu care își aștepti familia dela băi... Doar trenul acesta îl liputan și își continua și pe ploaie, volajurile lui misterioase de-alungul unor șine subțiri ca firele de păianjen, gol și deficitar ca o namă de C. F. R. Mecanicul, un băvarez spătos și tânăr, ocupase tral tot tenderul și cu genunchii la gură desfacea robinete, dădea fuere, oprea și pornea cu ceasul în mână, ca la un tren adevărat. În ma locomotivei ticăta speriată și trenul se strecura printre brazele de jarbă, pe după pomi, pe sub tunee, călcând semeț cotiturile și ducând după ele vagoanele legănate în aburul ploii cu violențea unor răzuste după râmne. Trecerea acestor tren pe o vreme de ploaie mai desțerea frunțile negustorilor căbrăniți. Nu știu nici ei pențruce. Domnul Ionescu strănuță fără să bege de seamă. Tctuși simți nevoia să își treacă de câteva ori mâna cadă pe țeastă-i goșe. Îl preocupă drăcia asta nențească. În sfârșit, trenul dispăru în aieia castanilor. Un fum de haya-aii putea în urma lui, la câțiva coți dela pământ. Adevărat că poaia îl simplifica socoteile, chibzui domnul Ionescu. Într'un ceas cel mut, trebuia să-și vină toți caserii cu banii și cu bonurile. Avea posibilitatea să plece și el acasă mai devreme. Să-și primă copiii neadormiți... Și are... cinci, să-și trăiască! Parcă-i și vedea scotând mânăuțele a.suo p.apunni și cerând ca puii de vrăbii! Domnul Ionescu se îndu-ceașă ușor, mai cu seamă când e vorba de copiii lui, de casa lui.

Dar nu de această mulțime păunna și se putea bucura fără rezerve. Ea și el o glouăa ruse d.n. vaza Expoziției. Îl deflăra prin mînto toți negustorii. Intarcă capul și din obișnuință își confun-tă manora cu asta d.n. perete scrisă cu litere de c. sionopă. Așa era. Penru negustorii acestia amarății domnului Ionescu încercă o sinceră și profundă miă. Toți erau cu chirie la zi. Au trecut pe aci agenți primari, pe secepii și ai și ai și nimeni nu petase cu mana goa... Toții, puțin aștăzi nu se facuse nici o vânzare sănătoasă în Expoziție. — Ce, pără de o Dumăcă plină să aiă și ei pațe”, se tângui pentru el domnul Ionescu. Le-ar astupa Dumnezeu gura! P. cea torential acum. Foarte se goșe. Tălmăve, mașini și trăsuri porneau cu oamenii chinute. Locomotivă strănuță din nou și pinse de veste. Se retrase grăbit în baracă, își luă paia d.n. cuer și-o țelu anevioi pe cap. Își căută apoi scaunul, îl potru sub el și se așeză regându-și autoritatea. — „Iar ai fumăt, domnule!” — „Da, domnule șef, am fumăt și eu o țigara”. — „Ți-am spus de alătea ori, să-ți lași dracul de tutun, că nu-ți nel o procepoale. Noi, bătrâni, da avem grîi, avem nevoi, dar voi?” Secretarul domnului Ionescu zăbuț țgara într'o scrumieră improvizată dintr'un căpăcel de tabă și își căută de lucru stingerhit. — „La ora asta, dacă nu ploaie, trebuia să faom inspecția caselor”. — „Da, domnule șef! Domnul Ionescu privi din nou spre poartă. E-n pa fetele vânătoare de m.s.igne, îmbrăcate în rochii subțiri, cu ciorapi zii până sub pupe, așteptau sub cocoanele porții să treacă ploaia. El știa povestea fiecărei fete venită aici după o brumă de căstigi. Urite, cu pieptul supt, își refugiază mizeria în Expoziție pentru aceste două luni de vară. Nu le putuse găsi altă întrebunțare. Se încercase zadarnic să le vâre pe gățul negustorilor. Nici unul nu le primise. Fetele acestea erau refuzate și de vicu și de viața firească deopțivă. Una singură aducea cu virginitatea ei, roseață în obraji și o buze istovitoare pe vremea când în parc se făa umezela serii... Și domnul Ionescu încercase s'o ajute, pe cât putea și ei, ca pe un copil al lui. — „Domle directări... domle directări... vreau să vă rog sevă... am o mare rugămintă... Domnul șef presări. Director? Ce să căute directorul acum pe ploaie, la ei? Se ridică speriat și afară într'un coț al oblonului, dete cu ochii de Maier. — „Ei, băta-te să te bată de ovrei!” îl întâmpină dcmnu Ionescu revenind liniștit la locul lui. — „Domle directări... rețiu Maier, vreau și eu să vă rog sevă. Aceiași ton misterios același suras permanentizat pe fața ovreiului, suras care-l făguse pe domnul Ionescu cândva să-l socotească pe Maier drept un om fericit. Prin urmare, „directori” nu era pe aici pe aproape. El, Ionescu, era directorul! Cel puțin așa l-o spunea Maier. Și nu era pentru prima dată. Dar, totdeauna o luase ca o lingusire interesată a ovreiului asta cu acurice scâlcate, fără ciorapi în pantofci, cu pânțoni sugrumași într'un șiret de ghete și învelit într'o dreanță de haină lustră... De data aceasta, nu știe cum se face, dar avansarea ce l-o stre-coră în urechi Maier nu i se mai pare domnului Ionescu o lingusire searbădă. Parcă îl vorbește altceva. Cineva care-l cunoaște viața fir cu fir, o viață de cinste și devotament și mai ales munca lui și de zi, ceas de ceas peste registre și printre grămăzile de bani totdeauna ale altora.

Nu mai vorbea Maier! Vorbe de sub strășină, din ploaie un spirit al dreptății, care trebuie să fie și acum pe pământ, așa cum era pe vremuri. — „Intră Maier... nu vezi că ploaie?” îl imbie domnul Ionescu, îndușat subit de cel de-afară ca și de propriul lui destin. — „Nu-i nimic domle directări... Lasă-i picaie... nu mor ieu de apă!” Ovreiul rămă-se stăpân în coțul lui și pregătindu-și mimica: surăsul de om fericit care șca că plăcușe atât de mult domnului director, continuă: — „Dum-neavoaștră domle directări, ați dat deja pâine la atăta lume... dați-mi și mie o mână de ajutor”. — „Nu cerșește păcătosul”, gândi domnul Ionescu. N'a cerut nici odată de când se tot învârtește prin Expoziție. Dar ce vrea? Cum să-l ajute? Maier urmărea sigur pe el și pe ceasul acesta binecuvântat de s.băbiciune al șefului, efectul vorbelor lui spuse cu socoteală. — „Dacă nici dumneavoaștră nu mă ajutați... să știți că mă omor”... Și gunea că „se omoră” firesc și împacat cu același zămbet de nepăsare cu care îl obișnuise pe domnul Ionescu. Să se omorae Maier? Domnul Ionescu îl și văzu pe ovrei mort, aci la doi pași de el. dus apoi la Morgă, desputat pe o masă, băzait de muște. Ploaia cădea mai înțet. Vântul începea să ducă nru și umezala parcului către miazănoapte. Pe aie începea să se audă pași. Secretarul nerăbdător, nu-și mai găsea loc pe scaun. Maier știa că nu trebuie să piardă momentul. Tăcerea domnului „directări” îl dădea ghies: — „Domle directări... ajutați-mă și pe mine!” — „Ce vrei, domnule? Izbuzni domnul Ionescu, revenit la tonul autorității picțiviste. Cu ce să te ajut? Ce sânt eu? Sânt aiași mai mari ca mine. Dece nu te duci la ei? — Domle directări... (Domnul Ionescu observă că începe să-l facă plătore când i-se spune „directări” așa de tral multe ori în șir și pe față, ca și cum ar fi de-adevărat). Domle directări!... Nu vă supărați!... (De fapt nu s'a supărat de nimic, dar e bine să se știe că el, tot el rămâne, cr'cum ar fi) Ce-și inchipuie ovreiul, că dacă-l face director e albi? Director? Putea să fie și încă cu vechime, dacă... (Și Maier nu se lăsă: — Numai de dum-neavoaștră depinde... așa ceva”... (Acest „așa ceva” iar nu-l place sefului). — „Ce vrei, domnule, dela mine? Ce vrei?” — „Domle directări, eu vreau să mă fac fahir”. — „Fahir? N'ai decât să te țiu eu? — „Adică... cum fahir, mă? reveni domnul Ionescu după o clipă de reculegere. — Uite, domle directări, eu am să-mi vâr cuiul asta în limbă, și Maier scoase din căptușala hainei un piron cât toate ziele, nou-nouț, pe care îl plimbă pe sub nasul domnului șef. La gândul că ovreiul era în stare să-și găurească limba cu pironul semeț ca o sulță căzăcească,

il înfioră pe domnul Ionescu din creștet până în tălpi. Chiar așa, să nu uităm că domnul Ionescu era un om sensibil. Vasază că, asta era fahir! Lum.nai, domnul Ionescu sări ca ars: — „Nu se poate, domnule! Vei se poate și pace! Așa ceva nu permit la mine în Expoziție... Chiar dacă veni tala în genunchi să ma roage!” — „Domle directări”, se tângui de afară ovreiul plcut ca o pisică. — În această clipa se petrecea în sufletul domnului Ionescu ceva, care se întâmpla rar de tot au un funcționar hărăsit în nevoi și hărățege. Continua să-l cântărească din ochi pe Maier. Pe fața acestuia, același suras... — „Te-am prins!” își zise în gând și felicit ovreiul Ionescu. Nu mai imi scapi! — „Ei, și cum ț-i bagă măn limbă? întrebă meos seful. — Foarte bine, domle directări... ștu eu!... Acest „ștu eu” al lui Maier l-a întărit și mai mult credința domnului Ionescu, că tot el românul e mai deștept! — „Și, cum zici, că faci, mă? (De fapt răspunsul nu-l mai interesa). — „Bat cuiul în limbă... și stai așa... și lumea o să vie să mă vadă și o să-mi dea ceva fiecare. — „Al dracului jdan! Nu se putea să nu faci el vre-o smeechere! Da... i-am prins și domnul Ionescu încerca să-și inchipuie măscocirea cu care ovreiul avea să mână lumea. — „Ha! Ha! Ha! Da! și e. Da! și el cine știe ce marafeturi? cine știe ce... că, de găurit limba, o! face Maier să-l pu la frigare? Adică, ce e nebun? Pentru un leu, sau doi, cât l-o da un gură-casă? Musica militară începeuse un vals. Nu mai ploia și într'un balcon de mori eșse scarene. Soare de asfințit. — Poarta de.a intrare se dsmorțse. — „Ști... cu ce-ți pot face? înnebă după un răs-timp domnul Ionescu, nerăbdător și curios... „Să mă lasați, domle directări... sa mă fac fahir... aci în Expoziție lăstgi și eu un ban, și când s'o închide mă duc acasă! Dorohol. Dați-mi o baracă, domle directări...”

— Dați-i domnule șef, sări și secretarul care profitase de prezența lui Maier să-și mai lase și el puțin jos. — „Nu mai am ce mânca domle directări!” ciocăni Maier du toată desnețideea semnele de slă-b.c.u.ne a.e. „directoriului. Domnul Ionescu nu era numai curios să vadă ce anume răzcoțce ovreiul, dar ținea cu ori ce pret să-și verifice povara lui de a pătrunde în inima și gândurile oamenilor (o putere în care credea foarte mult) și să-și poată spune satisfăcut: — „Ai văzut? nu ț-i-am spus cu ce omoară, nu-mai interesa. Domnul Ionescu se gândi și se scotoli. Lă o întorsătură de pagină d.n. registru dete peste o baracă pentru Maier, aprăce în centrul Expoziției, pe o aieie lătu-rănică. Bună pentru o răzcoțcare. — O evacuase de d.mineată. — Bine, dcmnule, se învârcăce domnul Ionescu, au o baracă. Dar, să nu crezi că numai tu ești deștept... Uite, eu îți dau baraca, dar pentru asta plătești chiria ca fiecare”. (Se lasă păgubaș Maier, dacă e vorba de plăta chih-zuia domnu Ionescu) Chiria legală... (Și pentru ca lovitura să fie bicări-țoare, seful fixă din oficiu maximum de chirie posibilă) zece miil... Ai înțeles? Zece miil... Altei nici nu stăm de vorba! — Zece miil?... se revoltă ovreiul. Ce zece miil? Și mai mult domle directări! Cât vrei! cât vrei! Domnul Ionescu nu mai știa ce să creadă. Adineauri zece ca nu are ce mânca și acum dă cu miile de pereți! Maier, la rândul lui, se agăță de cel zece miil, pe care-l socotea o sumă de nimic și continuă să-i vorbească „directoriului” din ce în ce mai aprins: că așa afăcere a să meargă extraord.nar... Că lumea o să vină nebună să-l vadă pe el „marele fahir”... „fahir român” și ceva mai mult „primul fahir român”. Că nu sta el la tocmăle pentru așa o sumă... Ce contează că-țeva miil la el, când o să scoată sute de miil... și poate și mai mult!... — O să fie bine pentru toată lumea! vorbi în doi peri Maier și țăcu. Mai răsună și el după atăta alergătură disperată după argumente. — O să fie bine, zise Maier. — Să dea Dumnezeu îl răspunses în gând, domnul Ionescu, dar nu prea văd... Așa tu ai luat-o... Seful nu primise țăcul ultimelor cuvinte. — Era un fel de vorbire cu care



nu era obișnuit. — Un cântec pe care chiar dacă-l auzea, nu-l înțelegea... El și ea una și buna că nu putea să dpmă de baracă dela lui Maier decât în condițiuni avantajoase. Ori, chiria pe care el l-o ceruse așa într'o coră și acceptată de ovrei era destul de frumoasă. Admi-nistrăția încerca să aie baraci cu sume mult mai m.c... Avea acum ca-zia să-i golvească domnului director, adevăratul director, că și Ionescu se propoe sa aducă un venit frumos și pe o cale atât de simplă întepărceril... Știe el că n'o să-ți facă nimeni statue... dar, așa sa învâță. Ceva mai mult; și-au luat toate măsurile să ver-ifice dacă Maier mințe sau nu. Cnari în seara aceeași o să se dea cărtile pe dată... Hei, domnul Maier nici nu vizează cu c.ne ară de-afacel Merg încasarile bine? B.e! Inșen.nează că plata chiriei este asigurată... Dacă nu? Nu! și basia. Era Dumăcă. Hoaa: pioaie de vară. Pământul se svârțăse. — Lumea începea să revină în Expoziție. Domnul Ionescu sună. Lin baraca aneță afară doi funcționari tineri, un fel de curieri al șefului. — Dumățescule, dă o țuga până la Bar și cere vre-o zece carne de a.e. chelnărilor. — Știu tu, carne pe care-si fac ei socote-țelile...

Intr'un sfert de oră Maier plecase să se instaleze în baracă și după el Dumățescul pus de domnul șef să sa seama la intrare... Domnul Ionescu recomanase, a ureche, tuno.onariului sau de încredere: — Dumățescule, tu cu omni-n parui! Asta ne bagă'n ocnal Vezi sa nu scape nici unul fără blic! Al colta funcționar, care în tot acest timp își făcuse de lucru pe langa omului șef, și în țamă la postul de Radio-Re-ceptia a. Expoziției, cu un text sumar compus cnar de domnul Ionescu. „Aven onoare a anuția (matuz propriu omnului șef) onoratu public vizitator al Expoziției că fahirul Maier poate fi văzut” etc, etc. Era un te. de aviz scut cupa socoteala omnului Ionescu, foarte bine și cu toate prevederile. — Vieni (asa), cnema pe tuno.onari, cu-te tu și dă la Radio această înștințare. O fac și pe-asta cu fierul de a mine. S'o dea așa d.n. când în când, mai rar... Dacă nu l-ar fi fost rusine de pro-pria lui teamă, o teamă meticuloasă de care nu se putea desbara, ar fi închelat: din când în când, mai rar și pe sopote... — Să vedem ce-o să fiă, domnule șef, izbucni în răs secretarul. Era o necuviință din partea subalternului. Să nu se fi știut nițel pătat cu chestia asta cu fahirul, ce-ar mai fi batut cu pumnul, în masa și ce l-ar mai fi incon-delat pe hărtie așa cum se cuvenea și cum scire la carte... Dar așa... — Ce-o să fie domnule? Ce-o să fie?... încercă să se apere domnul Ionescu cu glasul pe jumătate și rămase cu ochii întrebători fixați în ochii secretarului, ca și cum vrea să afe ce știe secretarul mai mult decât el. Ca'nțoddeauna, când țesea din tipicului lui, nelinștea și banușelile începeau să-l munească fără de nici o vină. Adică ea vru să spuie secretarului: Ce-ar putea să iasă? Că doar toată chestia asta s'a făcut la jumte zile. A țest și secretarul de față și cine ar putea să-l bănușască și de ce? — Dcmnule șef, uite! dați voie să mă duc și eu, să văd? — Du-te, țugă Ciobanu, îl imbie la gândul lui seful. — Du-te și vezi să nu faci așa vre-o picștie... Ajută-mă și tu! Ciobanu eșse și alerga cu pași de lup pe nisipul aieci. — Tânăr, nepreciput și mai ales obișnuit cu țemerile sefului său, secretarul nu sesiză starea sufletească a domnu-lui Ionescu. Poate că nici nu-l interesa. Pentru el era un prilej rar în-tănit de a fi de față în momentul când se face cineva „fahir” și se grăbea...

Domnul Ionescu rămase mută vreme pe gânduri. Ceva nedesu-șit își căuta formele în mîntea lui sensibilizată de atăta teamă încercată în mesfășirea carierei de stușbaș. Nu știa de unde vine, în ce chip, dar simțea că o primădie se apricie de undeva... Chestia cu fahirul prea era un lucru de nimic, prea era cântărita de el cu multă băgare de seamă, ca să aiă vre-un sfârșit întunecat... Și apoi nu era decât o în-cercare pe care o făcea. Răspunseșe omeneste și creștinește unei nevoi, unui om muritor de foame. Își luase doar toate măsurile ca să nu piardă Administrația nici o boabă. Așa că, din atăta parte s'ar putea să isbu-cească furtuna... Dar de unde? — Alo, alo, aici Radio Expoziția! Dom-nul Ionescu țesări și își reținu curc's respirația. — În momentul de față... cu toată solemnitatea... în această Expoziție, marel fahir Maier... — Dar, m'am zis eu așa, domnule! protestă seful rămas de unul singur în baracă. — Nu știe nici să citească? Ce sânt chiori? Nu se poate, domnule, să nu faci vre-o proște băiatul ăla! Trebuie dat afara dela Radio! Așa e când ai inimă bună... trebuie, pe urmă, să se înduri toate prostiile! Sună odată, sună a doua oară mai lung și mai puternic. Din baraca vecină nu veni nimeni... nici n'avea cine. Domnul Ionescu își aminti apoi că Vieru era peecat la Radio, dar pe Dumățescul îl trimisese, tot el, la fahir, să facă pe casierul... Secretarul se duse și el „să vadă”. — Alo, Alo, răsună din nou megafonul dintr'un pom de la in-tzare, aici Radio-Expoziția! În acest moment în această Expoziție, marel fahir Maier se pregătește pentru un post de patruzei de zile și patruzei de nopți... Patruzei de zile, și patruzei de nopți!... re-țetă seful disperat. Astia prea o fac de tot și pe domnul Ionescu îl trec fiorii. Se ridică și începe să se agite printre scaunele și birourile din baracă cu agilitatea unei sălbăciuni prinsă în cușcă. Să se repeadă în Expoziție să oprească aparatul de radio? Să se ducă dincolo la

fahir? Cum să se împartă? Unde să meargă mai întâi? Și apoi cum să ase așa la voia amăplăreii registre și nărtile de aici? — Au că-pat deabinele, și țoți gândește omnului Ionescu. A fost așa un fel de gumă, o încercare, o probă, și, mai întâi, că a fost vorba de o smeech-erie a lui Maier. — De unde au scos-o și ei cu patruzei de zile și patru-zei de nopți? De unde? Domnul Ionescu intrase în panca desv.novă-țirei. Se și vedea acuzat și-l trebuiau argumentele cu care să-și justi-țice luna creștință, și mai ales cinstea. — Cnstea mea, domnule! ge-mea seful încolțit de propria-i acuzare. Patruzei de zile și patruzei de nopți erau o vreme de nemsăurat, o viață de cm, ceva fără de sfâr-șit, care îl sugruma prin simpa enunțare. Pe poteca dinăpre Radio venea înștit Vieru. N'apuca să se apropie bine de baraca domnului șef: — Ce e mă! Ce-ați nebunit? ce Maur? Maier! Maier domnule, eu i dela... eu i de... imbecil! Ce patruzei de zile și patruzei de nopți? — Vreți să mă omorâți? Du-te la Radio... dă-i pe ușe aiara. În brânci să-l dai pe ăla cum îl zice... cu reclamele lui! Ba nu! Du-te în-ță, a Dumățescul; spune-i căm dat ordn să-l scoata pe jdan din expo-ziție cu toată fahiria lui! — Eu n'am nevoie domle de scandă! Ai pric-eput? Nu mai vreau să știu de nici un fahir. Subalternul supus pieri din ochii sefului dea.unghi barăcii. Voiența dcmnului Ionescu, expresivă și teatrală față de funcționarii lui marații în fond nu era decât frica de cea mai efină calitate. În panică, o panică isbucnită ca din senin, el nu mai văzu altă scapare d.n. acest buclou întezărit, eventual decât prin eliminarea ovreiului din Expoziție. Să-și poată zloe ușurat: A fost și nu mai este! Ce fahirie? Ce fahirie? Așa-l trebuia lui? Nu-l ducea capul și s'a legat ca un... Dacă ar fi să se întâmpe ceva, sefi-l ar putea încolți și pe e. Unde este contractul de închiriere? Cine l-a scris? A țegus ovreiul jumălate d.n. chirie, așa cum se prevede la regulamentul? Păi... Că... să vedeți! Parcă-l și aude pe Director. — Cum, domnule Ionescu? Cum, ai îndrăznit să bazi în Expoziția noastră na-țioanală o baracă de moși? Scamatori! Fahir? Cum, domnule, dum-neata d.spul de barăci-e noastre așa după bunul plac? Da unde te tre-zești, domnule? Pe moșia dumitale? Și ce-o poate pupăză, nu se poate să nu'noheie Directorul, așa cum și merita cu vârf și îndesat: — Afă-ță, dcmnule Ionescu, atără! Să pteci cu scamatozul dumitale cu tot! Are dreptate omnului Director! Așa-i trebuie! am serios să se lase pro-țut. Nu trecuseră nici 10 minute și Vieru apăru îmbujorat la față și cu respirația deasă ca dintr'o ștafetă. Se alinea lângă biroul sefului și își îngădui câteva clipe de răgaz, să i se mai potolească inima. Domnul Ionescu surădea înceninat, fără să se vadă și se știe, bălăutul alergare ca un călțar și-l aducea vești bune. I se citea pe față! Cu vorbe încă întretăiate, Vieru își făcu raportul pe domnul Ionescu ația că nu era de vină nici funcționarul dela Radio și nici Maier. Citiseă foarte bine ce ce scrisese domnul șef. Dar, a țrebu pe acolo unul, care-l zice că e „manager” sau așa ceva și dumnea-l schimbăse recla-ma, care s'a dat la Radio. — A dracului Expoziție! gândeste domnul Ionescu. Mute lucruri noui i-a fost dat să vadă și să audă aici! Manager așa, sau cum îl zice, ce-o mai fi, de unde-o mai fi eșit și el, de se în-vârțese așa prin Expoziție și schimbă fără să-l întrebă? El a făcut din numele lui Maier. Maur? A zis că nu se poate așa un nume la un fa-hir? Și tot el a făcut „postul fahirului” la patruzei de zile și patru-zei de nopți? În tot timpul Maier nici apă n'are voie să-l pte pe limbă? Zece, că știe el ce face? Știe el cum e bine? Așa e'n India?... Domnul Ionescu ascultă din ce în ce mai puțin și umiliț în același timp de ată-tea cât știe necunoscutul acesta: Manager, care fie vorba într'no, nu-mai nume amănăseț nu pare să aiă... Tot ce-l spune Vieru i-se proce-țează în mînto cuvânt cu cuvânt, dar răsturnate și întrebătoare. O fi ceva de capul lui, dacă dă și-i buzna... Mai știi? — A zis că trece să vorbească și cu dumneavoaștră, mai târziu și-o să fie bine, încheie Vieru. Domnul Ionescu nu știe ce să mai creadă. Lucrurile cele mai curioase se pră-vaie, ca din senin, unele peste altele. Dă, din cap, resemnât. — Am a-juns la sfârșitul carierei... Dacă nu mă dă atără nici acum, nu mai mă dă nicioatată!... Maur, patruzei de zile și patruzei de nopți... acum în urma domnului, Manager. De unde-o mai fi eșit și așa? Și toamă dintr'o prostie a lui! Lin bunătețea lui! Așa-i trebuie dacă are înănt moșe.

Aiți ar ca cu barca în Dumnezeu și nu s'ar potli ca bobul de ceatră la orice vorbă. Nu se mai poate să stea cu mâinile în sân. Trebu să treacă la țapte, cât mai e timp. — Rămăi aici, porunci el subal-ternului și adunăcru-și țcate puterile pe ni vijelios pe aieia, care du-cea a baraca lui Maier. Lumea împănase șoselele, trenul lăliput cir-cuia „după țimerar” și se strecura nepăsător pe lângă domnul Ionescu. Cățatori mai mult bățani decât copii se îmbrățășau și strigau ca soși din fire. Era un fel de plăcere... Ziu se sfârșise și răcoarea obișnuită a parcu și se accentuase în urma ploii. Și, nefiresc poate, cu cat apăsa-re serei se făcea mai simțită, cu atăt expoziția se însușețea. Încoptul nopții era Răsăritul Expoziției. Patru muzici militare cântau în același timp, pașuru țamii diferite. Roata no-orului pândea la fiecare pas. Oricine se străduia să câștige o turtă dulce, un pahar de sticla, o muzicuță... Ruiețe răspite pe aie își urneau și ele țcile lenivite din beșug pompând din inimă sânge mult în obraz, în timp ce mâini nepricepu-ori prea încercate semănau dea.vma în paștea verde a postavnului banii puțni scosi din fundul de buzunar și din care fiecare aștepta să răsără pachete întregi de visuri și minuni. — Nimeni nu mai căde! Era semna-țul de plecare și roata no-orului se urrea cu eleganță în căutarea nu-măului câștigător. Acrobata sprintenă și mincioasă, o biă de flides, — ochii dracului — patina peste cifre, sensibilă se lăsa procețată la cea mai mică atingere, desena cerului, se ducea și revenea nehotărâtă, umbrăntă de atătea priviri pentru ca toamă atunci când lumea se aș-teptă mai puțin să se face captivă în deapățitura numărului aies, ca oțemele alinate în obrațele unui fotolou... Mai fiecare punea banu, pier-dea, ofta și pleca. Într'un fund al Expoziției, lumina cădea în cascade pe treptele de marmură și covoaere persane: „Cămou!... Dar, acou o era un drum pentru oricine. — Alo! Alo! aici Radio Expoziția! vizita-ți cu mnc și mare, pe marel fahir Maur! Și-a perforat limba în-tr'un cui... — Poftiți, vă rog, aici desfacețe produselor! — Fabr.ca face rec'amăți... — Porumbeliu! caldu porumbeliu! — Exersați ochiul și mână... — Inghetața, vaniliața... Arde și frige... Era o diversă și di-sperată orchestrație a reclamelor în care o mînte neobșnuită se pierdea. — Înghetața dela țatăl pe țânguia tot mai insistent negustorul, Dom-nul Ionescu ajunșese aproape de baraca „marelui fahir”... Pornise ho-tărât să facă ceva teribil. Ceva ca și cum o mamă și-ar fi strâns de găt nou născutul rusine!... Ori ce întăzire i-ar fi fost fatafala...

Se ridicase vijelios din mijlocul cifrelor lui cuminiți așezate între țopete și trebuise să străbăta înv.ă.mășegal Expoziției. Un alt aspect cu totul nou de viață ce se'ncheida pentru el ca un arici. Traversa dezor-ientat și se simțea istovit pe măsură ce încecea să înțegă frământarea de furtună a Expoziției. Noaptea parcului luminat, muzica, pe care o prin-dea fragmentată și suprapușă, vorbe oamenilor isbită una de alta, dând impresia unei dărâmări, toate îl îmbătuș. Cu cât dăstăna dintre el și Maier era mai mică, cu atăt mai mult pornire domnului Ionescu se mliăda. La câțiva pași numai de baracă era cu totul altul. Adică, dece se teme așa de mu? Furuse? omorăse pe cineva? Dacă ația Directorul? N'are de căt! Și'n definitiv ce-o să afe? Ovreiul o să-și plătească chiria și încă ce chirie, fără tocmăle! Și pe urmă, nu era ceva care nu se mai putea repara. Dacă nu aprobă domnul Director? Maier o să-și desru-be limba din cui și o să se ducă în plata Domnului. Foarte simplu. Dacă a încropit ceva parale să-l fie de bine! A scăpat de foame câteva zile. Domnul Ionescu recunosea că începe să aiă curaj, cum n'a mai avut dmiuț. — Poftiți domnilor, poftiți! Aici minunea minunilor: marele fa-hir Maur! Astăzi a venit din India! Și-a perforat limba în țata a mil de spectatori, fără nici o durere și fără pic de sânge. Poftiți domni-or, poftiți! Cinci lei, numai cinci lei. Ca să poată vedea toată lumea! Domnul Ionescu rămase multă vreme în marginea aieci de unul singur. În ba-raca lui Maier oamenii făcuseră drum de furnic. Unii intrau și alții eșeau. Venise hotărât să-l desfulșeze. Dar cum s'ar facă? Dacă s'ar duce în baraca fahirului, ar fi și el un cetățean oarecare împins din urmă de ceilăți curioși. Și apoi dacă închide baraca oamr în plină activitate, n'ar protesta lumea? Domnul Ionescu îl și auzea voiciferând: — Vă bateți țoc de oameni! Vă faceți de cap pe punga cetățeanului. O să aduceu cazul la cunoștință!... În adevăr, e teribilă această aducere la cunoștință a cetățeanului revoltat, recunoscus — fără putere — domnul Ionescu. Dar, ce-o fi văzând lumea „nămurtu” se întrebă domnul șef și în zadar încerca să-și inchipuie pe Maier în chip de fahir. În ce loc al încăperii s'o fi gășind? În ce poziție? Cuțac întins, pe scanduri, ori așezat țurțese cum își amintea că mai văzuse el, în coplăre la un bălci, pe niște măn-cători de foc? Domnul Ionescu recunosea că trebuie să se dea băbut. Autoritatea lui n'are cum să intervină și să se facă ascultată în țoată vigoarea ei. Și totuși, chestiunea asta cu fahiria ovreiului trebuia să dispără așa ca și cum n'ar fi fost de când lumea! Să fie rasă după țata pământului! — Noaptea! îngână, misterios, domnul Ionescu, în crucea nopții!

Domnul Ionescu trebuia să se întarcă la birou. Merga anevioi și chinut de un răs drăesc, ce-l sta în băerile inimii. La gându că mîntea unui ovrei disperat născocise o asemenea înșelătoare și lumea îl cre-dea, răsu: stă să ciocotească. Dacă ar fi găsit o groapă, s'ar fi întins pe brânc ca bărbierul regelui Midas și-ar fi răs acolo, o noapte întreașă de prostie oamenilor. Scurtă drumul către birou și apucă pe o aleie re-trăsi. Se știa „complicele” ovreiului și se temea că i s'ar putea ceti găn-durile pe față. Atât i-ar mai trebui. Dosit, astfel, se simțea mai în voie. Dar parcă era un făcut. Îl urmărea și aici o voce de bas profund, care venea din sus dinspre aieie, năucă prin pom. — Marele fahir Maur va sta patruzei de zile și patruzei de nopți. Domnul Ionescu se năspusti în birou! lui hotărât să scape de obsesia fahirului. Căzu pe scaun, cu mâi-nile alăturate și picioarele lungite sub birou și dete drumul răsului, în voie. Vieru, într'un coț, în ploaie, ridea și el de răsul sefului.

(Urmare și sfârșit în numărul viitor)