

UNIVERSUL LITERAR

ANUL LIV Nr. 2

DUMINICĂ
28 IANUARIE 1945

Director:
AL. CIORĂNESCU

COLABOREAZĂ:

Camil BALTAZAR
Liviu BRATOLOVEANU
Ronsarda CASTRO
Dorothea CHRISTESCU
Emanuel CIOMAC
Ovidiu CONSTANTINESCU
Ben CORLACIU
Ion FRUNZETTI
Ion M. LEHLIU
Adrian MARINO
Florian NICOLAU
Ruxandra OTETELEȘANU
PERPESSICIUS
AL. POPOVICI
AL. ROSETTI
N. STEINHARDT
Margareta STERIAN
Ionel TEODOREANU



G. TOMAZIU

Ilustrație pentru Negru și Aur
de Matei Caragiale

Rugă de seară

Trăiește stând ca un înger cu mâinile 'n clăbuc
De bărbierit, pe-o halbă cu strașnice ciubuce.
Cambrate : hypogastrul și gâtul. Un trabuc
În dinți, când cerul văluri de vânturi grele duce.

Ca niște găinațuri fierbinți în hulubar
Fae visurile 'n mine, blând, sute de arsuri.
Și sufletul mi-e fraged ca mătza 'n care s'ar
Inserie 'n sânge, aurul din proaspete scursuri.

Și când mi 'nghit visările cu grijă, și le 'ngrop,
Mă 'ntore : treizeci de halbe, sau patruzeci, mi-ajung!

Și 'ncere nevoia aspră și grabnică s'alung :

Blând, ca un Voevod de cedri și isop
Stropesc spre cerul brun, departe 'n sus și 'n lung,
— Cu încuviințarea lui Vel-Heliotrop.

Marină

Carele de argint și de aramă,
Prarele de oțel și de argint,
Bat spuma,
Răscoală mărăcinilor tulpinile.

Căile landei
Și măteile uriașe-ale refluxului
Se răsucesc rotund spre răsărit
Către coloanele pădurii,
Către butucii digului,
Izbit în colțuri de vârtejele luminii.

Catren

Plânsul stelelor, rez, în cupa urechilor tale.
Din umeri la pulpe te 'nfașă alb, candidă, zarea.
Iși picură, roșu, mărgeanul, pe sânii tăi, marea
Și Omul ti 'nsângeră negru coapsele tale regale.

Simțire

În seri de vară-albastre, porni-voiu pe cărare
Să mă întep în spice, să calc pe ierbi mărunte,
Să simt, pierdut în vise, sub fâlpi mustind răcoare
Și adieri să-mi scalde șuvițele pe frunte.

Nu voiu rosti o vorbă. Nu voiu gândi nimic.
Iubirea doar, să-mj uree în suflet, infinită.
Și să pășese departe, spre zări, nomad calic,
Vibrând, lângă Natură, ca lângă o iubită.

Din volumul care va apare în curând în Editura Fundației
Regale pentru Literatură și Artă.

Trad. de ION FRUNZETTI

Clasă

Băncile dorm. Clapele
Gurilor fardate cu cerneală
Păstrează 'ntre scânduri răceală
Cum între vâlcele apele.

Tabla întinsă infinit
Rănită cu dungile de cretă
Păstrează la pieptu-i discretă
Tot ce profesorul a mințit.

În clasa obosită
De tăcerea comprimată în ferestre
Nu se păstrează decât o poveste
Între planșe rătăcită,

Și pierdută ieri
De cel din banca din urmă
Care desena pe carte o turmă
Și se visa oier.

AL. POPOVICI

Crescendo

Hai, să mergem în oraș iubito,
poate-o vom găsi pe cataarâm
moartea, când o fi să coborim
panta rea, pe care-am părăsit-o.

Nu te supăra că-ți bat la ușă,
fiindcă nu mai sunt primit pe nicăer!
vino după mine, fără să te miri,
c'am ajuns o jalnică păpușă.

Nu știu drumul și e frig afară,
s'ar putea să rătăcesc cărarea
și să suflu trist, în lumânarea
câinelui ce mormăie sub scară.

Intunericul e frate cu tâlharii,
n'avea frică. n'o să te împuște,
nici tăcerile nu vor veni să-ți muște
fecioria leneșă, pe care-o vinzi.

Astă noapte, vino să mă prinzi
când o fi să cad depe burlan.
(Cineva mi-a spus, că n'oiu mai fi golan,
fiindcă aștrii ronțăesc demult
drumul meu, și prea de mult mă cheamă,
să mă facă lor poet de seamă).

Sau mai bine uită-te 'mprejur,
după traiectoria pe care mă 'nvârtesc,
fiindcă aș vrea și singur să pornesc,
ca să nu-ți scot ochii și să te înjur.

Apropos, n'ai auzit cumva,
mersul meu de-acum câteva luni,
când m'au scos din casa de nebuni,
fiindcă rămăsesem fără o pară?

Tot așa ploua, și chiar mai frig,
inima se gudura ca un cățel —
patru cruci, o noapte și-un inel,
făr-o insulă spre care să mă strig.

M'ai ținut aseră, să te-amuzi;
auzeam în pat, rostogoliri de trup.
Du-te dracului, că-mi vine să te rup!
până'o fi triumghiul să ți-l uzi.

Joacă stelele geometric și plural,
repede ne-am răsucit pe-o parte!
na-ți prostia toată dintr'o carte,
dă-mi în schimb, pentru iubi!, un cal.

BEN. CORLACIU

VICTOR HUGO, LES MISERABLES

de AL. ROSETTI

Am citit *Les misérables* în anii 1941—1942, cei mai întunecați ai războiului actual. Am trăit intens emoțiile eroilor lui Victor Hugo.

Prezent, la începutul lecturii, a trebuit să recunosc după puțin timp că lucrarea se situează printre capodoperile literaturii universale. Nu actualitatea operei, ci caracterul ei incoruptibil, ceea ce înseamnă eternitatea.

Generozitatea sufletească a lui Victor Hugo, suflul umanitar care străbate paginile cărții constituie caracteristica ei de bază.

Această generozitate provine din iubirea sinceră pentru popor și din cunoașterea adâncă a societății. Iar acolo unde cunoașterea directă nu a fost posibilă, autorul a împlinit golul imaginând realitatea cu o putere de adevărat vizionar.

La Guernesey, în timpul exilului, în turnul unde obișnuia să se retragă, înconjurat de valurile Oceanului, Victor Hugo a scris fără șovăire cele 10 volume ale acestei cărți plină de iubire de oameni.

Aspirațiile sale sunt ale Franței; ideile, ale patriei sale care, dela Revoluție, mergea în trunchia omenirii progresiste.

În acest sens, Hugo este un scriitor național.

Descrierea exactă a lumii vagabonzilor și a viitorilor apași parizieni mira, prin metaforizarea ei; ea nu apare ca un scop în sine (să se vadă, în comparație, descrierile din *Les misérables de Paris*, de Eugène Sue). Ci, capitolul de mare artă capitolul ale formidabilului roman, această descriere contribuie la impresia de ansamblu.

Destinul lui Napoleon, care îl obseda, îi inspiră pagini magnifice. Descrierea bătăliei dela Waterloo este în toate memoriile.

Dar paginile cele mai halucinante ale cărții sunt acelea consacrate mănăstirii de maici de a Petit-Picpus; detașate, ele ar constitui o carte de sine stătătoare. Aici, Victor Hugo se întrece pe sine. Este, mai întâi, sosirea în timpul nopții în grădina mănăstirii, în condiții dramatice, și băjbăirea eroului printre tufe, cu teroarea de a fi surprins. În paginile următoare, te cufunzi, treptat, în misterul vieții monacale și răătăcești prin galeriile tăcute ale mănăstirii, în fața ușilor închise. Ai vrea să auzi un glas; te întâmpină numai șoaapte; din capela în care nu poți pătrunde, auzi uneori cântece îngerești, acoperite de bătaia clopotelor. Atunci te cuprinde des-nădejdea și o melancolie amară. Alteori, pacea acestor lăcașuri te prinde în mrejele ei; și te lași furat, cu sentimentul că ai părăsit pentru totdeauna lumea pământescă.

Monologul lui Hugo nu constituie, însă, partea cea mai bună a operei. Cugetarea lui este de cele mai multe ori banală. Remarcabilă este însă forța vieții sale interioare. Ea se revarsă vijelios dealungul paginilor cărții și constituie un fenomen în sine.

Mă întreb dacă această capodoperă este răspândită în toate cercurile, așa cum merită. Căci ea constituie o lectură binevenită pentru toate straturile sociale. Ar fi deci timpul ca prevenția față de opera lui Victor Hugo, și denigrarea ei, pornite dela cercurile literare franceze, după moartea marelui scriitor, să înceteze. Iubirea de oameni, care inspiră lui Hugo cele mai frumoase pagini ale cărții, între altele, scena cu candelabrele furate de Jean Valjean dela binefăcătorul său, și dăruite lui de episcop, pentru a-l salva, bănuiala de furt, în fața jandarmilor, ar putea încălzi multe inimi și vindeca suflete rănite.

Climatul acestei cărți, care oglindește viața interioară a unui autor de geniu, este deci propriu a ne înrăuri în bine. Mai presus de arta literară, valoarea educativă, în cel mai înalt înțeles al cuvântului, a romanului *Les misérables*, constituie calitatea principală a cărții.

Este darul pe care Franța generoasă, prin Victor Hugo, îl face omenirii suferinde, asigurând, astfel, valoarea universală a lucrării.

N. B. În articolul nostru precedent, la r. 3 de sus, în loc de: dar cu masca lui chinută, se va citi: dar cu masca mai chinută.

Hai diridam-diridam!

Imi vine să sudui obscen,
Sunt rău și zburliț ca o fiară,
Mi-e limba ca vârful de ghiară.
Dă-mi mâna, fârtate Verlaine.

Ce-i asta? Halviță? Mătreață?
E ceată în noi și în viață,
Ne'nhață, ne suge, ne'nghcață.
Ași da cu piciorul în craci de paiță.

Măi frate Verlaine, îți spuneam,
Și țiganii: Hai diridam — diridam!
Noi în de noi fostu-ne-am
Râscunosec într'o noapte,
Unde? Nici dracu să știe.
La vre-o cumplită beție
Poate pe Calea de Lapte,
Sau într'o crăsmă parșivă
Cu umbre besmetice de criță
Și aur de lampă bețivă.
Oh! că și'n tine era o Domniță.

(Pun'te,
Mână, pe frunte).

Frate, ne-aveam rană'n rană;
Versul de sânge și ceată
Să curgă din noi ca din vrană.
Mama măsii de viață!

Cântam, sughițam, răsturnați,
Terfelii de sudălmii și poșarcă,
Cu dracu în noi și în cărcă,
Beznă de negri fărtați.

Nasul tău de rusnac,
Barba ta tolstoiană,
Când cu și când fără prihană,
Tu drac și eu încă mai drac,
Că cîn' să ne vie de hac?
Domniță, Domniță din țară traiană!

Plata, crășmare,
Plecăm, zi amin.
Siet' la vin și venin.
Hai, felinare.

Apoi ne-am târit într'un hal
Să ne plângă și porcii de milă,
Pe-un drum de băltoace și sălă,
În noaptea de lut și mângal.

Suduiam, scrășneam și icneam,
Hai — diridam — diridam!
Cu sângele ca'ntr'un bairam,
Hai — diridam — diridam!

„Voici des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches
Et puis voici mon cœur, qui ne bat que pour vous
Ne le déchirez pas avec vos deux mains blanches
Et qu'à vos yeux si beaux l'humble présent soit doux”.

Ce dracu am?
Hai — diridam — diridam!

HAINA DE AUR

de OVIDIU CONSTANTINESCU

În clădirea masivă, cu uși de fier călit, răsucit în curioase arabescuri, cu scări de marmură pe care urca un interminabil covor din fire de cocos, cu săli vaste, luminate savant prin becuri împrăștiate în colțuri și firide, circula un zumzet de stup în fierbere de primăvară, ca atunci când se deschid primele flori prin păduri.

O sonerie, ca un ascuțit semnal de alarmă a sbârnăit undeva. Pașii se precipită, ușile se deschid, se aude mai insistentă răpăiala de ploaie a mașinilor de scris. Albinele par cuprinse de panică. Se anunță o furtună: zumzetul activ a devenit sgomot și agitație fără rost. Cad picături mari pe un acoperiș de aluminiu — mâinile dactilografelor se sbuciumă deasupra paștei claviaturilor. Prin coridoare se strecoară un curent înghețat. Trece domnul director. Un pardesiu de stofă englezăscă, o pălărie moale cu borul coborât pe ochi, pantofi cu tălpi de doi centimetri, mănuși galberre. Un pardesiu, o pălărie, o pereche de pantofi — acestea împreună închipuiesc persoana directorului. Cine i-a văzut cândva fața?

O ușă de stejar se deschide, misterioasă, lăsând liberă vederii o masă de lucru impunătoare și un fotoliu cât un jilț împărătesc, străjuit de o lampă cu picior de nichel. Ușa se închide, manechinele ce au încrămenit pe săli, se destind, se înalță, prind să meargă; în ochii lor șterși a fulgerat, sticloasă o neînțeleasă tulburare, sentimente potrivnice s'au încleștat, opindu-se apoi într-o lăcrămoasă osteneală.

În biroul său, domnul director și-a destrăcat pardesiul, l-a agățat de cuier, și-a scos pălăria, și a netezit o șuviță de păr argintiu ce se incolăcise ușor pe frunte. Figura îi este contractată. Să fie tot tulburare, să fie o timiditate strânsă în cercuri de fier? Pasul îi e mai puțin sigur, mâinile se prind de jilț, se sprijină — da, se sprijină, caută un aliat în rezistența pasivă a lemnului, un prieten discret și sigur. S'a așezat greoi, a închis ochii și a surâs. Miraculos surâs pe care nimeni nu-l mai poate vedea, un surâs adresat singurătății lui, grijilor și lipsurilor sale.

O clipă, încă una. Telefonul sbârnăie. S'a comunicat dela cabinetul domnului ministru de finanțe că aveți audiență la ora unu".

La una din ușile laterale se aud ciocănituri. Intră secretara; are ochelari, buze palide, șorț negru. Prin lentile, ploapele, pe jumătate închise, par mai mari și mai cenușii. Buzele directorului s'au subțiat, sprâncenele s'au împreunat, subliniind cu o dungă sură cutele frunții:

— Domnișoară, dosarul „Sarcotex”. Un moment. Referatul pentru minister a fost bătut la mașină? Vreau să-l revăd.

Secretara păru a ezita o clipă — mâna nu i se hotăra să apese clanța și gura aștepta întredeschisă o undă de curaj. Directorul o privi pe sub sprâncene. Infățișarea ei îl isbi pentru întâia oară: ochelarii scolpeau enigmatic ca niște cristale șlefuite și montate în cadrul feței palide și reci. Aparenta ei uscăciune astăzi era însă ca o frunză veștedă înmuiață în rouă.

— „Sarcotex” și referatul — repetă el, presupunând că ezitarea venea din pricină că nu înțelesese prea bine ce i se cerea. De odată mâna ei, se deslipi, hotărâtă, de pe ivâr.

— Vroiam să vă vorbesc.

Directorul avu un gest de iritare și de plăteseală. Totul era lesne de înțeles: fata era bolnavă sau avea vreun necaz și vroia să-i ceară un ajutor. Strămbă gura a ironie: tocmai pentru asta fusese angajată, ca să depărteze pe inoportuni, să facă în jurul lui acel gol necesar, cum e necesară distanța între actori și public. Era și el un fabricant de iluzii ca orice regizor, iar secretara îndeplinea funcțiunea mașinistului care manevrează luminile și căderea cortinei.

Fat însă ridică mâna, oprindu-l, cu o mișcare de demnitate jignită. Surprins, patronul se lăsă pe spătarul fotoliului, resemnându-se a ceda ceva din autoritatea lui, a cărei greutate se susținea în parte și pe umerii acestei mici cariatide.

— Nu vă temeți, n'am să vă supăr prea mult.

— Vă cer numai să-mi primiți demisia. Sprâncenele sure se încrunțară mai tare:

— Cum asta?

— Astăzi dimineață am fost anunțată dela colectură că am câștigat lozul cel mare. Mă încapățanasem: jucam pe același număr de câțiva ani de zile.

Râsul ce-l podidi pe director păru tânăr în gâlgăirea lui nestăpânită și pereții biroului își simțiră atunci inutilitatea severității lor. Femeia se înțopeni:

— Nu e o glumă.

— Câteva milioane nu țin o viață de om.

— Sunt chibzuită. Și apoi libertatea e foarte ieftină pe piață.

— Toate cuvintele sunt ieftine. Libertatea e și ea un cuvânt ca atâtea altele.

Fata suspină. Pentru întâia dată își permise un gest de cochetărie. Trecându-și mâinile pe frunte pentru a netezi părul, degetele prinseră agățătorile ochelarilor și le ridicară, cu o mișcare simplă și ușoară ca o mângâiere. Avea ochii blânzi și absenți ai m'opilor, gene lungi ca de păpușe scumpă. Directorul o măsură. Dar nu cu privirile bărbatului, ci cu cele ale prețuitorului de mărfuri. Și în locul rochiței modeste, din stofă neagră cu guleraș alb de școlăriță, i se infățișară faldurile bogate, măreția puțin înghețată a unei toalete de seară din lamé aurit, strălucind ca o reclamă cu neon. Zâmbi amabil, profesional:

— Ia loc.

Secretara se așeză intimidată pe o jumătate de fotoliu. Avea încă rigiditatea umilită a celui care ascultă ordinul. Chipul directorului, netezit de alte griji, se fixă într-unică așteptare:

— Zece milioane, nu? E o sumă frumoasă, totuși.

Priviri șterse, blânde, indifferente, îi întâmpinară voale.

— Trebuie să le găsești un plasament cât mai stabil. Ar fi păcat să risipești un noroc, picat ca din cer, fără să te fi abătut cât de puțin. E natural să simți un pic de invidie. Am citit cândva o întâmplare cu un tânăr sărac care alunecând pe o coajă de portocală, a căzut în brațele unei americane flică de nabab. Bineînțeles rămâne să se stabilească un raport între cantitatea norocului și calitatea celui norocos. Situațiile sunt variate. Aș vrea totuși să-ți pot fi de folos, să-ți dau îndrumări.

Mâinile ei se frământau, nervoase, pe genunchi.

— V'aș ruga numai să renunțați la preavizul legal. Domnișoara Stoian m'ar putea forte bine înlocui.

— Ei lasă, lasă asta. Bineînțeles ai să faci după cum dorești. Dar ca să revenim la ceea ce-ți spuneam. Nu crezi...

Fata se ridică, cu grabă, cu toamă parcă, vrând să rupă firul vorbelor ce căutau să-i prindă hotărârea într-o plasă amăgitoare.

— Inutil, domnule director. — Surâse cu sfioasă ironie — Vă închipuiți că nu zadarnic am tot stat zece ani alături de biroul dumneavoastră. Mi-e frică de riscuri. Ca să vorbesc pe față, știu tot atât de bine cât și dumneavoastră câte zile mai are de trăit întreprinderea. M'am gândit de multe ori că, în curând, va fi trebuit să-mi caut alte rosturi. Și apoi, să nu vă supărați, dar aș vrea să vă dau și eu un sfat: vindeți partea de acțiuni pe care o aveți, fără întârziere, zău, ar fi păcat... Iertați-mă, dar m'am întrebat adeseori ce vă face să rezistați pe această poziție atât de subredă?

Surprins, directorul încrămeni cu buzele desfăcute a nedumerire, cu ochii goi, urmărind gesturile feței, care, după ce inclinase tăcut capul, pornise spre ușă, apăsase ivârul. Din prag mai rostise:

— Domnișoara Stoian vă va aduce dosarul „Sarcotex”. Voi avea grije să-i predat toate lucrările mele.

Telefonul îl trezi pe director din scurta lui amorțire:

— Da, da, sigur, la zece consiliul de administrație.

Se simți toată ziua indispus. O durere de cap săcăitoare îi alungă somnul când, însfârșit, către miezul nop-

Îi telefonul de acasă încetă să sune. Aprinse țigare după țigare, măsurând dormitorul cu pași apăsați și făcu tot felul de socoteți. În cele din urmă înălță uimerii, surâzând încurcat, parcă puțin rusinat ca un copil în fața unei formule scrise anapoda pe tablă. „La urma urmei...”

Pe fosta lui secretară o întâlni după aproape un an la o serată a unui așa numit „club al milionarilor”. Era îmbrăcată într-o toaletă de seară din mătase albă, foarte simplă, cu o singură podobă de briliante în colțul decolteului. Deși trecută de treizeci de ani, femeia își păstrase prospețimea și albul rochiei nu sublinia umbra niciunei cute pe gâtul noted ca un gât de pasăre a apelor. Ședea izolată, într-un colț discret al salonului principal, fumând dintr-un țigaret de abanos. Își lăsă mâna sărutată, fără ca atitudinea ei leneșă, calmă să se schimbe cu nimic. În chip vădit, directorul nu o mai intimidă :

— M'am măritat. Soțul meu se află în sala de joc și mă plictisește faptul că niciodată nu pierde dar nici nu câștigă — risipă de timp. În schimb mie mi-a mers și îmi merge totul din plin Am cumpărat acțiuni petrolifere când abia începuseră să se urce și le-am vândut în momentul când s'au dublat. Apoi am intrat cu o parte din capital într-o industrie de lemn pentru construcție. Sunt lucruri interesante de făcut când ai bani. Înainte nici nu bănușam că am nervi, era așa de comod serviciul meu ! Acum sunt ca un motor sub presiune. Mă agit — e bine să te agiți când nu știi pentru ce.

La despărțire își luă un aer confidențial. Genele se apropiară peste ochii miopi și prin țesătura lor se strecurară două luminițe subțiri ca niște ace.

— Ah, eram să uit. Trebuie să vă previn. Am ascultat adineaori o conversație în șoaptă. Am fost cam indiscretă dar auzsem numele „Sarcotex” și eram curioasă. E vorba despre o afacere cam dubioasă, cu mită, cu niște fire putrede luate din străinătate și cu alte lucruri necurate. Se pare ca stocul de țesături din ultimul timp fabricat de Sarcotex nu face nici două parale, că falimentul ar fi pe aproape, că nu au cu ce să plătească nici lucrătorii. Știam că banca e angajată cu aproape jumătate din capital, aici. Ar fi păcat... dacă nu o fi prea târziu... Însfârșit, nu știu dacă am făcut bine că v'am spus.

Când, a doua zi, directorul încercă să-și vândă câteva pachete de acțiuni, bursa era în fierbere. Svonurile își aveau o cale de difuziune mai rapidă ca aceea a undelor. Fațimentul „Sarcotexului” era definitiv admis. Se scontau puținele șanse ale băncii de a-și mai prelungi agonia.

La o săptămână după aceea o adunare a deponenților stabila acordarea unui concordat. Se începură concedierile de funcționari. În clădirea vastă cu scări de marmură, sunetele aveau ecouri triste, lumina era rece, ca aceea a cavourilor bogate făcute cu o strălucire inutilă.

În biroul lui, directorul sta aplecat asupra unui dosar și cifrele-i fugeau din față, ca un stol de vrăbii ce se desprind de pe sârmele de telegraf când se aude huruitul amenințător al unui tren. Gândurile i se răsleteau într-un tărziu de căderet, al cărui ritm sticloul îi bătea în neștire pe cristalul biroului. Și totuși, de unde senzația aceasta de libertate ce încearcă să se strecoare, fără învoire ?

Telefonul îi anunță vizita unei doamne care aștepta în hall.

— N'am timp

— Doamna insistă, se pare că este fosta dumneavoastră secretară, după cum spune băiatul dela lift — sbârâni vocea telefonistei în anar.

— Trimite-i vorbă să urce.

Un parfum fin, de ambră, însoțea blănurile vizitatoarei. Renunțase la simplitate, avea o eleganță puțin stridentă. În mână se strânsese o energie bine chibzuită, ce se arăta în felul cum apăsașe clanta, cum i se întinse directorului, cum se asezase pe bratul fotoliului :

— Am bănuț de mult că o să ajungem aici, începu ea, primind, pentru imprecurare, să se reintegreze, familiar, în rândurile celor pe care-i părăsise.

— Mi-au trecut prin mâini toate hârțile ce încheiau afaceri fără viitor pentru bancă. Era prea mult entuziasm și prea puțină socoteală în toate acestea. Îmi stătea de multe ori pe buze să vă spun, să vă atrag atenția. Mă intimidati însă. Era atâta siguranta în tot ce făceati...

Directorul zâmbi. Chipul femeii luă o înfățișare hotărâtă, aproape aspră :

— Am vorbit cu asociații mei. Nu din sentimentalism, să ne înțelegem. Am trăit zece ani aici, dar am uitat că în acest timp am trăit. Totuși în mâini bune, afacerea ar da roade. Noi am oferit cinsprezece la sută din valoarea acțiunilor. Decât nimic. Concordatul s'ar aranja... De altfel, noi tot aveam intenția să dăm o altă anvergură industriei noastre. Am intrat cu participație într-o societate de construcții al cărei șef s'a întâmplat să fie tocmai curatorul concordatului. Totul se ranjează.

Directorul nu răspunse. Nici nu mai ascultase ultimile fraze. Nu știa prin ce miracol, senzația de libertate, timidă până acum, îl cuprinsese întreg, se resfirase ca un curent prin tot trupul, accelerase bătăile inimii și sta să răbufnească într-un gest de bucurie, un gest neașteptat.

Infrigurate, mâinile, desprinseseră zăvorul ferestrei. De când care, geamurile acestea nu mai lăsaseră să pătrundă în birou buster viza de afară, de când încramenteză zăvorul, baricadând șuvoiul sgomotelor ce urcau acum libere din stradă, se năpusteau în încăpere, odată cu izul proaspăt de ghiocei abia înfloriți ?

— E primăvară... șopti directorul cu un surâs viu, ce parcă anunța o victorie.

În lumina crudă a zilei lămpile își stinseseră lucirea, chipul femeii căpătă o culoare obosită, pleoapelle se veștejiră, prinse în cearcăne, descurajarea i se citi limpede în ochi. O lumină în fața căreia tainele dispăreau, încolțite.

— M'a părăsit — mormăi ea, cu glas stins și blana îi căzu pe umeri, veștedă, inutilă — spunea că nu mai poate suferi să fie întreținut de mine. Și ne iubisem atât de mult, înainte, când aveam bani, când ne strădușam să încredinșăm și noi ceva pentru un cămin ! Aș vrea să muncesc din nou, să uit. Niciodată — isbucni ea în plânș — niciodată n'aș fi crezut că mi-ar putea spune cineva — și mai ales el „N'ai pic de poezie în tine”.

Solia

University Library Cluj

Solie din altă lume e bucuria,
Vine când n'o mai dorești, n'o mai aștepti ;
E oaspe și pururi fugară,
E una și veșnic în mers.

În cetate pot să 'nflorască, să piară :
Sângele inimii, limpede : sacrificiul,
Datoria, palida, neadormita fecioară,
Mulțumirea, sfioasa, de sine-obosita.

Cu aripi luminoase sau sumbre rotesc neliniștile,
până unde ?
Picătură cu picătură sacrificiul strânge sângele
zilei de mâine,
Neadormita fecioară vede cu teamă fumul luminii
pe cer,
Mulțumirea de sine, obosită, de silă se-aseunde.

Poate că la orizont zboară acum solia de aur,
Dar, iată, în cetate întunerecul și-a statornicit domnia ;
Pe un alt țărnu, poate, e mai dorită bucuria,
Nedăruița solie, veșnic în mers.

MARGARETA STERIAN



VIGNY ȘI CHESTIUNEA PLAGIATULUI

de DOROTHEA CHRISTESCU

Cetim în Journal-ul delicatului poet și profundului gânditor francez Alfred de Vigny, la data de 12 Ianuarie 1831, următoarele fraze :

„Răsfoind Marlowe, poet englez și contemporan lui Shakespeare, am găsit o piesă intitulată Doctor Faustus, care s'a jucat în 1590. Goethe a tradus această piesă și a imitat-o. Tot Marlowe a scris Jidovul din Malta, care a inspirat lui Shakespeare pe Shylock.¹⁾

Alfred de Vigny era preocupat în mod constant de spi-noasa chestiune a plagiatului: este plagiatul o formă veche decând lumea și decând lumea discutată a literaturii, sau este el un delict?

Tot despre Goethe, același poet francez scrie, trei zile mai târziu, arătând că înclină către a doua definiție:

„Câți dintre poeții celebri nu sunt plagiatori! Cât de trist este să descoperi că cei mai iluștri dintre ei au fost adesea, chiar prea adesea, plagiatori!... Goethe a luat ideea lui Faust din teatrul lui Marlowe, iar Walter Scott a copiat

¹⁾ Pentru citate, cfr. *Extraits des nouveaux fragments du Journal d'un poète publiés par Fernand Gregh dans La Reuve des Deux Mondes*, 15 Decembrie 1920.

Trestia

Otrava cucutelor, otrava din vis,
Greoi îmi străbate inima bolnavă,
Peste prelingerile miilor de nebuni —
In palmele mele alunecând ca o navă.

Intrebările galbene cad ritmic și lung
Pe lespezi uitate, în danul din urmă;
Doar trestia trupului în arcuire fluidă,
Se strânge șovăelnică, prelung,
Ca o mângâiere temătoare, șoptită
Pe un mosor de lumini și ispită.

Unde's căderile și urcușurile pe care
Sângele meu să se 'nalțe în căutare?
Unde's căderile aspre —? să'mplânte
Cuțitele stelelor și-ale umbrelor multe.

Zdrențele vremii sunt umede, roase;
Nimeni n'aude moartea cum rupe
Flacăra stelelor supte.
Nimeni n'ajunge gândul înalt
Și aspru, tâșnit din tărâmul celălalt.
Doar iadul își strânge fidel pisicile roșii,
Iar dracul își leagă 'n vâpâi galoșii,
Să treacă noroiul cu arborii putrezi.

Nimeni n'aude ruperea, durerea
Celor ce-și leagă 'n poeme căderea.
Numai urcușul greoi și sărac
Ridică pe umeri ca un profet, ca un vrac,
Poeții smintiți ca tundrele astrelor
Cari-au strâns în arpegii stihia cu zodii, lumina,
Ori foamea pe care-o uscăse jivină.

Și nimeni nu știe cât sânge bolnav,
Cât chin și cât cer pulberat,
Spre zămislirea și moartea prea vie
Poeții nebuni au turnat.

RONSARDA CASTRO

din Egmont al lui Goethe, delicioasa scenă în care Amy primește pe Leicester costumat în senior.”

Cert este că dramaturgul german s'a lăsat adesea inspirat de alți literați și nu a așteptat reflecțiunile amare ale lui Vigny, pentru a declara în mod cinic :

„Ideile și personagiile ce mi convin, îmi aparțin, fie că le-am cules din cărți sau din viață. Proveniența lor mă lasă complet indiferent. Ce mă preocupă este modul de a le întrebuița cât mai potrivit.”

Cu astfel de teorii, genialul poet ajunge departe... Nu se sfiește s'o mărturisească:

„Întriga lui Faust o datorez lui Calderon; vizitarea eroului meu, lui Marlowe; scena patului, lui Cymbeline; serenada, lui Hamlet și prologul, cărții lui Job”.

Enumerarea surselor este impresionant de bogată, și ar fi fost și mai lungă dacă autorul nu ar fi omis să-și aducă aminte de Widmann, primul editor cunoscut al fabulei lui Faust, și de Max Klinger, ale cărui Aventures du Docteur Faust et sa descente aux Enfers, apărute în limba franceză în 1791, nu au trecut prin mâinile dramaturgului fără a lăsa oarecari trăsături pentru întregirea personajului.

Ceva mai târziu, în același Journal, la data de 3 Septembrie 1836, găsim pe poetul francez furios în contra lui Chateaubriand și insultându-l chiar, atâta bineînțeles cât bunacuvântă și originea lui nobilă îi permiteau. În josul paginii, Vigny pune o notă explicativă:

„Acesta este planul unui articol pe care nu-l voi scrie, dar care ar merita să fie scris.”

În realitate, planul articolului era mai curând un plan de distrugere completă, planul cel mai teribil pe care l-a conceput vreodată cineva în contra poetului d'n Saint-Max. Extragem câteva rânduri deosebit de savuroase :

„Ipocrizie politică, literară și religioasă, dublată de un aer fals de geniu ratat, iată personalitatea acestui om care nu a inventat niciodată nimic. René este imitația lui Werther; Athala, a lui Paul et Virginie; Les Martyrs sunt un mozaic și fiecare pietricică a acestui mozaic este tratată monumentelor clasice. Le Génie du Christianisme este o carte de critică literară de proastă calitate, bazată pe teorii învechite. Etudes sur la Littérature anglaise, este un pamflet plin de îngâmfare și ignoranță, împotriva literaturii moderne.”

Vicentele de Chateaubriand... era servit!

Aceasta nu îl împiedica pe acerbul Alfred de Vigny, câțiva ani mai târziu, în Maiu 1842, să solicite aceluiași Chateaubriand votul său pentru o oarecare alegere academică la care ține cu pasiune. Aceasta nu îl va împiedica deasemenia, în La Maison du Berger, cea mai celebră dintre ale sale Destinées, să împrumute întreaga temă poetică dela următoarele cuvinte pe care Velléda le adresează lui Eudore :

„Niciodată nu mi s'a întâmplat să zăresc la vreun colț de pădure un cort de păstor, fără să mă gândesc că olături de tînc, el m'ar ajunge... Ne-am plimba cortul dintr'o singură dată într'o altă singură dată, și cuibul nostru ar fi tot atâta de puțin de legat de pământ, cât de puțin legată de pământ este însăși viața noastră.”

Nu va fi singura dată când îl vom surprinde pe Alfred de Vigny desmințindu-se. Cu toată ura sa declarată împotriva plagiatorilor, el va extrage una din comediile sale, Quitte pour la peur, din noștile delicioase împregnate de parfumul secolului al XVIII-lea, ale baronului de Bésenval, fără să menționeze nici inspirator, nici sursă. Cu toate sulitele vehemate aruncate împotriva lui Goethe și a lui Chateaubriand, aducându-și aminte de o gândire a lui Pascal : C'est le combat qui nous plaît, et non pas la victoire, el nu șovăește să și-o apropie în Journal d'un poète, sub forma: „C'est la lutte que nous aimons, et non le succès”.

Plagiate? Poate.

Rea credință? Nu, exclus!

Plagiate involuntare? Cu siguranță. Pe scurt: influență literară.

Trăim în zodia restaurărilor, în vremea reparațiilor de tot felul și în acelea pe tărâm literar și artistic. Astfel se explică faptul că în ultimele patru săptămâni au apărut câteva cărți rezultate din starea de constrângere de până mai ieri sau altele ce nu au putut apărea sub vechiul regim, ca „N. Titulescu”, de B. Brănișteanu și „Rogojina” de Mircea Damian.

„ROGOJINA”

d-lui Mircea Damian s'ar fi cuvenit mai de grabă să se cheme „Cartea închisorilor mele”, întrucât, după însăși mărturisirea autorului și paginile de confesiune, cartea de față e concepută și terminată tot la pușcărie, pentru care d. Damian are, ca să fim în nota umorului dumisale, o adevărată predilecție...

Cum să ne explicăm altfel împrejurarea că, pe lângă Celula Nr. 13 și „Rogojina”, fructul dețenșunilor d-lui Damian, d-sa mai recunoaște o a treia plimbare pe la închisoare „pentru pricini militare”, — decât ca o confirmare a adaptării acestui viguros scriitor cu condiția de „pușcăriaș”.

Dar lăsând gluma deoparte trebuie să recunoaștem că dacă „Celula Nr. 13” era poate una din cele mai temeinice opere literare a lui Mircea Damian, „Rogojina” îi caldă pe urme. „Celula Nr. 13”, avea fragmente ce prevesteau pe povestitorul substanțial și așezat din ast ultim roman scris și într'un stil dovedind, am zice o maturizare, dacă cuvântul n'ar fi nelăocul lui, cu o densificare tocmai pentru că materialul uman și materialul de viață tratat, cere un scris corespunzător, pe care autorul îl posedă, dar poate nu și-l lua în serios. Ne îngăduim să spunem lucrurile acestea deoarece Rogojina, în afară de calitățile ei epice și materialul uman documentar, are și o seriozitate care, alinându-se cu nota ades întrefesută, de umor, învederează adâncime.

N. TITULESCU

Moartea lui Alain Gerbault, întâmplată în anonimatul atât de plăcut a-estui ne-regnin eroic, ne-a amintit de eroii fără nume și până ieri fără glorie dar cari au fost eroi în înțelesul antic al cuvântului.

Unul din aceștia a fost N. Titulescu și volumașul de calde și vibrante amintiri al d-lui Brănișteanu incită și suscită atâtea probleme, discuții și ...râni necicatrizate încă, încât fără să vrea d-sa a creat preliminarile pentru marea, inevitabila dezbateră în care se vor lămurii împrejurările ce au înăbușit pretimpuriu glasul și viața acestui mare vizionar politic, dublat de un tot atât de mare patriot.

Alături de monografia vieții și a strălucitoarelor sale cuvântări, se cere așteptată scoaterea în lumină a vicisitudinilor, peripețiilor și dramaticelor pătămiri ale omului de stat ce și-a dat viața pe altarul patriei sale și ale cărei profetice prevestiri se împlinesc azi întocmai, dar cu câtă zăbavă și câte jertfe pentru noi.

„ADĂPOSTUL SOBOLIA”

Renunțând la romanul-fluviu, așa cum a fost „Ochii Strigoilui”, d. Cezar Petrescu a revenit la dimensiuni normale ca să zicem așa și la un subiect de ...sinistră până mai ieri actualitate.

Plecând dela realitatea aceasta ternă, autorul vrea să înfățișeze în cartea sa epilogul unui regim și sfârșitul unei lumi. Adăpostul Sobolia aduce așa dar într'o subterană a Capitalei specimenele reprezentative ale acestei lumi în descompunere, gonită acolo de panică sau fatalitate

Carnet literar

și înăuntrul improvizatului sălaş se desfășoară ciclul unor drame, idile, lașități și mărunte eroisme.

DAȚI-NI-L ÎNAPOI PE ISUS

Porosind dela o nedreptate cu caracter subiectiv, autorul câtorva piese jucate pe scenele teatrelor noastre și a două romane „Mâl” și „Paradis uitat” — readuce în actual dezbateră pururi vie și interesantă a obârșiei creștinismului.

Scrisă cu o vehemență de spirit și cu vervă stilistică, nuvela d-lui Isăia Răcăciuni cu nume atât de izbitor, conține în prima ei parte nararea unui caz de gelozie frizând patologicul, pentru ca în partea doua să devie predica într'u susțit

nerea unei teme ce propune la ample și furtunoase discuții și controverse.

„SCANDAL”

Zugrav al frământărilor și devenirilor politice și sociale, d. Brăniște are privilegiul de a fi fost martorul nemijlocit al evenimentelor și faptelor pe cari le narează, astfel că substanța scrisului d-sale palpită de o viață văzută și trăită la sursă.

Așa se explică faptul că cetitorul, la lectura romanului, suprapune personagiile înfățișate pe figurile unor oameni politici de recentă actualitate — într'atât în descrierea stărilor și evenimentelor epicului câtă din viața trăită și sublimată de un gazetar dublat de un spirit analitic, uneri însă predominând gazetărul.

C. B.

NOTE TEATRALE

SALI...

Prinsă de grija creșterii director de teatru, problema sălilor devenise una din cele mai critice, încât la întocmirea fiecărui proiect de constituirea unei noi trupe se pune — inevitabil — întrebarea: unde găsim sală?...

Firește, truda pentru găsirea sălii devenea și mai apăsătoare când, după multă alergătură, se afla ceva, dar care era greu de îndeplinit din cauza enormei chirii preținse.

Așa fiind, mai putea răbate cineva pe drumul realizării? Nu.

De-aceia ne surprind spiritul și inițiativa celor de azi, cari înlăturând toate piedicile au putut așeza pe temelie unei bune gospodării fiecare sală găsită.

Aici un liceu; dincolo un restaurant; în altă parte un cămin...

Astfel, ca scena oficială să-și desfășoare activitatea pe încă două săli ale liceelor Sf. Sava și Matei Basarab, Teatrul „Victoria” în fosta sală a unui restaurant, iar Teatrul „Central” în fosta sală a unui cămin de ucenici.

Dar rentabilitatea acestora compensează măcar efortul celor cari au realizat înmulțirea sălilor de teatru?...

Iată întrebarea...

„RECUNOȘTINȚĂ”...

De multe ori nu talentul cine știe cărui tânăr actor a ajutat la promovarea sa, ci doar curajul cu care o persoană de bine s'a hotărât să-l ajute și să-l ridice numai ca începutul să nu-i pară greu.

Am cunoscut — din nefericire — și noi tineri actori cari, prijiți de răbdarea și munca celor cari le-au fost aproape, au putut obține situații nesperate, încât meritul ar merita izbânda numai dacă recunoștința i-ar stabili la simpla dovadă a respectului.

Din păcate, și aceasta constituie pentru ei o greutate până într'atâta încât brutal o neglijează.

E recunoștința celor cari din nevoia unei autoevaluări își asumă dreptul și la unele scăderi morale.

PROCES...

Maestrul Valjean, obișnuit cu uzul procedural al instanțelor, a înlesnit ca desbateră procesului deschis directorului primei noastre scene să fie public.

Prin procedura aceasta, căreia acordându-i temeiul justițiabil, o considerăm „necompletă”, presa teatrală socotește — ca un câștig de cauză — să și declare vacant postul oficial al autorului „Mare-lui duhovnic”.

Până la urmă — poate — cu „Norocul” d-lui Valjean și cu ursitorile „Cocoșului negru” s'ar putea ca formele de judecată să obțină o amânare pe motivul „prezumției de mobilizare”.

Fiindcă directorul „Teatrului Național” se consideră „concentrat” cu întocmirea repertoriului la cele trei scene pe care le conduce.

Și — firește — întocmirea unui repertoriu cu piesele sale, trebuie să fie atât de migăloasă...

33

Ca să se dovedească activitatea autorilor dramatici români, d-soara Dorotheea Cristescu, noua secretară a comitetului de lectură, a găsit necesar să publice câte lucrări originale primite bat la ușa Teatrului Național.



Cifra care coincide cu marele grad interzis până mai deună zi, are — însă — ghinionul unei lungi așteptări, din cauza depășirii cu două lucrări.

— „Nu de alta — spunea de curând directorul scenei oficiale — dar jucând ceva din ele, însemnează să micșorez numărul și atunci risc să pun temei acuzației ce-mi aduce domnul Valjean prin „nedrepte luări”.

AFIȘ...

„Electra” lui O'Neill va obține girul unei noi distribuții în locul d-lui G. Vraca și a unei noi direcții de scenă, în locul d-lui I. Șahighian.

Principalul este că, în ce privește direcția de scenă, ea pare să se bazeze pe vechea realizare a d-lui Șahighian.

Așa fiind ne întrebăm: ce poate înfăptui noua distribuție, dacă d. Bumbesti rămâne la „efortul” unei simple semnături?...

I. M. LEHLIU

MATEIU I. CARAGIALE

— Omul și opera —

de CAMIL BALTAZAR

La 17 Ianuarie 1945 s'au împlinit nouă ani dela trecerea dintre cei vii a autorului romanului „Craii de Curtea veche”, săvârșit din viață la 51 de ani, — în plină creație — am fi voit să spunem și e un adevăr dureros, dar trebuie să adăugăm că tot ce a lăsat el este de o atât de desăvârșită expresie artistică, încât nimic din ceace ar mai fi odat, n'ar fi reușit poate să egaleze, decât doar cantitativ, dar nu calitativ producția lui de până atunci.

De va fi fost un artist care să completeze în mod armonios, ca om, opera sa, făcând corp cu ea, acela fu de bună seamă Mateiu Ion Caragiale.

Pentru cei ce l-au cunoscut în alura lui de gentilom, distant și plin de morgă, — pe stradă de o rece și remarcabilă distincție — ce mergea dela exteriorul vestimentar până la felul de a fi al omului — și încearcă să suprapună figura cunoscută pe artist, așa cum se desprinde el din opera sa — procedeul e instructiv și rodnic.

În vombă de aceeași sobrietate și reținut, de teamă parcă să nu-și clintească comportarea stilată, — omul impunea și-ți dădea impresie de solitudine voită și de nobilă prezență.

Azi, când în jurul lui Mateiu Ion Caragiale și a artei sale există o unanimitate de prețuire și un sentiment de deplină admirație, atât din partea criticilor cât și a publicului, îmi aduc aminte cu melancolie și satisfacție totodată că prin 1926, când consemnam — primul și luat în răs de anumite reviste literare — strălucirea inaccesibilă și timbrul artei sale, deosebit de farmecul ei inegalabil, — nu cunoșteam decât fragmentar o operă ce, pe măsură ce a ieșit la iveală și s'a întregit a căpătat și adeziunea critice și a cetitorului.

Și când istoricul și criticul G. Călinescu recunoscând în „Istoria lit. române” că din „Craii de Curtea veche” se desprinde o savoare ciudată, un aer puternic de originalitate, ceace explică admirarea prietenilor care sunt în *genere creatori puri, nu critici*, statua prin această ultimă propoziție caracterul esențial al artei autorului lui „Remember”, caracter ce implicit trebuie să intereseze întâi pe artist, — dânsul acorda substanțialului romancier cel mai puternic omagiu și cea mai certă recunoaștere. Este adevărat: apariția epocală a scrierilor lui M. I. Caragiale a fost întâmpinată ca o sărbătoare literară (mai ales „Craii de Curtea veche”) de către artiștii și oamenii de litere sensibili la astfel de iviri meteorice și din alaiul primilor crainici ai marei festivități au fost Emanoil Bucuța, Ion Barbu, Petru Comarnescu, Ion Pillat, Emil Riegler, Perpessicius, Al. A. Philippide, C. Noica, B. Brezeanu, Mihail Sebastian, Radu Drușnea și Barbu Lăzăreanu, la cari s'au adăugat Adrian Maniu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu și E. Lovinescu.

Și totuși, dacă literatura lui Mateiu Ion Caragiale pare, la prima impresie, făcută să placă unei minorități de elită, socot că ea are însușirile ce o pot face să răzbată și în publicul cel mare. Nu mă refer bine înțeles la volumul de poeme „Pajere”. Dacă „Remember” place prin gravitatea tonului, prin cadența stilului somptuos și nobil, „Craii de Curtea veche” deosebit de gravitatea tonului solemn, aulic, pompos, nu lipsit de convingere și adeziune, atrag prin aceea că povestirea nu e făcută în sensul unei satire sociale, ci într'un stil direct de cronică.

Din cioburi de reminiscențe balcanice, din miresme, caldă și grea, de puturoșie fanariotă, din chefurile celor trei cavaleri — ce miros rar și tare de ardei unguresc amestecat cu cel mai autentic parfum de sfârșit de veac trecut!

Operă funciar realistă, cu rădăcinile adânc înfipte în vadul acesta dela porțile Răsăritului, cum recunoaște monografistul lui Mateiu Caragiale, „Craii de Curtea veche” e cronică mai mult de cât romanul acestor doi înalți și mari prieteni, legați de aceeași tristețe trândavă a omului ce la sfârșitul unei vieți de sinistră desamăgire și amărăciune, se întoarce, — dintr'un ultim rest de romantism — în cada unei existențe de beție și desfrâu. Și mentorul acestor cavaleri, traducerea în litera ternă, scârnăvă a

realității o împlinește Pirgu, decăzut și veridic chibit și codos, pungaș de saloane și măsluitor la cluburi, tip din rândul tipurilor așa de frecvente în mușta ce mișuna până la război în jurul epavelor unci boierii de câteva generații, stinsă odată cu desfacerea moșilor, — în mocirla caldă a decrepitudinii morale și trupești.

Dar dacă acești doi cavaleri de curată spîță ai nobililor figuri din „Craii de Curtea veche” își pun în față oglinda acestei lepădături: Pirgu, în schimb ce perspectivă adâncă dă el acestor două vieți! Parcă fiecare din aceștia își măsoară în decăzătura alcoolică și spartă la gură a lui Pirgu, scara și adâncimea propriei lor decăderi, ca să poată și mai frumos reveni pe ostrovul unei tristeți numai din ger și albastră.

Peste viermuliala și delăsarea în anarhie trupească, peste nebunia bețivă și tâmpă a unei complete uitări de sine, se înalță frumusețea statuară a limbajului unuia din acești doi cavaleri, evocând un trecut în care îi era drag să se afunde, pentru că inima lui acolo își oprise bătaia de ceasornic și sângele lui în acea amintire se reînnoie: „Eram trei odrasle de dinastii cu nume slăvite tustrei cavaleri — călugări din tagma Sfântului Ioan dela Ierusalim, ziși de Malta, purtând cu fală pe piept crucea de smalt alb și încununatul trofeu, spânzurate de panglica de cânăvăț negru. Răsărisem în amurgul Craiului Soare, părinții ie-zuiți ne orecuseră și ne înarmase Villena. Tineri de tot într'o caravană, scufundaserăm pe furtună niște tartare barbaresti, mai târziu vitejiserăm pe uscat pentru izbândă florilor-de-crin, fuseserăm la Kehl cu Berwick și cu Coigny la Guastalla, după cari isprăvi ne luaserăm rămas bun dela viața ostășească și dornici de a vedea și cunoaște, plecasem treime nedespărțită, în neconținut colind, pe urmele lui Peterborough. Curteni de viță dela un capăt al Europei la altul, nu fu Curte să rămâie de noi necercetată, tocurile noastre roșii sunară pe scările tuturor, oglinzile fiecăreia ne resfrânseră chipurile înțepate și zâmbetele nepătrunse; de-arândul cutreerărăm Curte după Curte; bine primiți și bine priviți, eram oaspeții Măriilor, Sfinților și Luminățiilor toate, ai Domnitorilor mari, de mijloc, mai mărumți, ai Prințeselor-starițe, ai Prinților-egumeni și ai Prinților-episcopi; la Belem și la Granja, la Favorita și la Caserta, la Versailles, la Chantilly și la Sceux, la Windsor, la Amalienborg, la Nymphenburg și la Herrenhauser, la Schönbrunn și la Sans-Souci, la Haga pe Maeler, la Ermitage și la Peterhof cunoscurăm „dulceața traiului”. În sărbătoare neîntreruptă de zi și noapte am petrecut cum nu se mai petrecuse și nu se va mai petrece: ne-am înfruptat cu nesăț din toate desfătările simțurilor și ale minții, căci deși lipsit de măreție, fu veacul binecuvântat, *veacul cel din urmă al bunului plac* și cel al bunului gust, pe scurt veacul francez și, mai presus de orice veacul voluptății, când până și la biserici heruvimilor le luaseră locul Cupidonii, când lăncezind de dor, inimile fură aduse prinos toate zeului legat la ochi.

Dar trista viață de petrecere în care ne îngălasem, avu cel puțin o urmare fericită. În scurt timp, o nobilă amicitie legă pe Pantazi de Pașadia. Sufletește, cred că mai vârtos decât cunoștințele și curtenia, îi apropiase tristețea, — deși a unuia era albastră și lină ca acele seri, ce se întorc, zice-se, de de mult, iar a celuilalt o neagră, nețărmarită gheenă”.

Poate că pe vremea aceea, — sunt aproape 20 de ani. — „Craii de Curtea veche” constituiau o temerară tentativă, dar aici e meritul de adevărat artist al lui Mateiu Caragiale: de a fi avut curajul să scoată din neantul faptelor diverse această cronică savuroasă în blestemata ei cocleală, în care suflul susținut vivifiază paginile în care evocarea atâtor tipuri de reală sursă și substanță își rămân pe veci întipărite în minte ca desenul acelei „adolescente care în întu-

A N I V E R S A
M A T E I U C

Mateiu Caragiale, dela a cărui moarte se împlinira deună-zi nouă ani, cinsteste memoria ilustrului sau părinte printr'o singura aluzie în Craii de Curtea-Vechă. E vorba de Gore Pirgu, cu darul lui de a zeflemisi, cu amănuntita lui cunoaștere a lunii de șmecheri și tațe, a năraurilor și felului lor de a vorbi. Să fi voit, ar fi fost numărat printre scriitorii de frunte ai neamului, i s'ar fi zis „maestrul” și i s'ar fi arănat statui. Și ce mai „schite” i-ar fi tras, maica ta, Doamnă! dela el să fi auzit dădările de mahala și de alegeri.

Lui I. L. Caragiale, al cărui har scriitoricesc îl vede isvărând din așa moșic loc, fiul lui, pierdul, cică, în visarea galeșă a Floridei și a ostroavelor Antile, îi seamănă mai bine decât dorește să creadă. Craii de Curtea-Vechă înlățesc în stilul lor îmbietor, în ritmul căruia degeaba te-i împotri-ri, în neincetatul lor farmec, un caz de complex psichanalitic. Craii sunt urzeala înzorzonată a unui bucureștean, care aspiră să desnădejde către eleganțele occidentului și acoperă sub maldăre de flori artificiale mușcăitul mediului în care-și duce, mai mult din inertie, traiul. Pantazi e solul civilizației mediteraneene, îndrăgostitul de mare și de nori, el cetește pe Camoëns în original; Gore, o lichea fără seamăn și fără pereche, e intruparea vie a însuși sufletului spurcat și scârnav al Bucureștilor; între ei, Pașadia e făcut din două: ziua, în casa veche așezată la câțiva pași de Podul Mogoșoaiei, în umbra unei bătrâne grădini reci, neprimitoare și posomorâtă, în odaia lui de lucru — lăcaș de liniște și de refacere, — câptușită și ferecată, el lucrează, cetește, scrie fără răgaz. Dar cum vine seara, omul e altul, se ridică dela masa lui de cărturar și, însoțit de Pirgu, se prăvălește în aștrău adânc, până la fund. Asemenea lui, autorul — doctorul, — pe nerăsuflăte, se împleticește între salon și mahala, apus și răsărit, vinuri scumpe și turburel. Acesta e secretul unei cărți încuiată la prima vedere. Craii sunt tânjeală spre nobilele a unui chefliu înrăit. Și sunt o capodoperă nu prin acea parte, să-i zicem heraldică, pe care romancierul, cu

nerec, goală, cred că s'ar fi văzut luminoasă”. Personajii sau fraze, propoziții sau perioade întregi ce te fac să citești „Craii de Curtea veche” cu sufletul la gură și cu senzația, ba nu sentimentul de scrib înfiorat că ai în mână o carte ce se scrie la un veac odată.

Am avut sentimentul acesta la prima lectură a lui Mateiu Ion Caragiale. Recitirea „Crailor de Curtea veche”, a nuvelei de antrenant răsuflet „Sub pecetea tainei”, mult superioară nuvelilor cu caracter polițist oarecum asemănătoare ale lui Edgar Allan Poe, acel plin de mister „Sobor al țatelor”, mi-a întărit convingerea nu numai în trăinicia literaturii lui Mateiu Caragiale și a răzbaterei ei prin veacuri, dar certitudinea că ea ar fi accesibilă marelui public. E un farmec frust în „Craii de Curtea veche” și în „Sub pecetea tainei”, — sub scrisul aparent așezat, dar cu atâta artă drămuț și calculat, o substanță de natură să intereseze și să atragă marea public, azi mai informat de scrisul lui Mateiu Caragiale decât acum 18 ani.

Deși, să fim drepti: „Craii de Curtea veche” au făcut două ediții. Și „Opere”, ediția definitivă îngrijită de Perpessicius a apărut acum opt ani, în 1936, timp ca să se fi epuizat.

Editorul care ar face încercarea nu numai că nu ar risca nimic, dar ar putea verifica susținerea mea.

Ar fi o îndoită reparație cuvenită artei lui Mateiu Caragiale, ce trebuie să circule, și pentru desfătarea celor puțini și pentru plăcerea celor mulți, azi dornici de literatură bună.

AREA LUI
CARAGIALE

O carte a Bucureștilui: Craii de Curtea-veche

de N. STEINHARDT

atâta sârguința, nu pierde un singur prilej s'o puna în vileag, ci tocmai prin latura cealaltă, amintirile unui încercat bucureștean. Capodopera scapă de sub voința aristului: deseori ea se făurește fără de știința sau vrerea lui, sau tocmai de unde socotea că e destăințată o stare sufletească și e nimicit un pitoresc, de acolo tășnește ea mai puternică și mai duioasă ca oricând, nemiloasă, desvelitoare de firi, augustă.

Pantazi e cel mai iubit craiu pentru ifosele lui. Sunt grecește el, și nobil. Cei mai vechi străbuni i-au fost, în sufe a șaisprezecea, oameni liberi și cutezători, tâlhari de apă, vânturând mările în lung și în larg dela Iaffa la Baleare, dela Ragusa la Tripoli. Străbuna Smaranda îi e dragă pentru că, oșebit de însemnata ei stare, ea i-a lăsat acea comoară sfântă care e datina: ea l-a dăscălit între cele înalte, ea a deșteptat în el vechile năzuințe, dela dânsa a învățat că face și el parte din aceia cărora le e dela Dumnezeu dat să poruncească muritorilor de rând. Când Pantazi, tânăr, îndrăgostit și hotărât să meargă până la căsătorie, bănuiește că frumoasa iată din popor pe care o întâlnea în plimbările lui afară din oraș s'ar putea să nu fie decât o svăpătată, mai înainte de a cerceta adevărul intră în paraclisul dela Cișmeaua-roșie și cere mijlocirea duhului Domniței Smaranda. Acolo, Harul ceresc nu întârzie să se reverse asupra-i. Dumnezeu nu îngăduie ca steaua casei lui, ce dela 1812 se răsfăță sub cunună de comite pe pieptul vulturului cu două capete, să fie prihănită.

Amin. Dar acest Pantazi, care povestește așa de minunat despre lungi călătorii, vântul Libiei și orchideele Amazonului, e și un tâlhar că nu se mai află. Ba pe deasupra fudul, infumurat, grozav. Testamentul unchiului care, lăsându-și averea Eforiei spitalicești, l-ar fi lăsat pe el pe drumuri, îl arde fără rușine. Pentru că de data aceasta era vorba de averea mea, se spovedește el, și pe lumea aceasta altceva mai sacru nu am, averea e pentru mine totul, o pun mai presus de cinste, de sănătate, de viață — și de ar fi fost nevoie să făptuiască ceva mai grav, ei bine, n'ar fi pregetat, căci nu era sărac cu duhul.

Iată-ne departe de țara mirodeniilor și Curtenii calului de spijă. Și e așa mereu. Ceiace la Pantazi e ascuns cu grijă, la Pașadia se arată fățiș. Primește el în salonul lui Kaunitz, așa numit pentru că e împodobit cu un fastuos portret al cancelarului — principe în mantaua Lănei-de-aur și ticluit întocmai după una din odăile vechiului său Gartenpalast din Mariahilf, dar, subțire și lingav fiind, trece cât ai bate din palme dela vraja visului mozartian la pastrama și schemeaua unui Pirgu, se duce să asculte ciamparalele și bidineaua de par'că zilele Curții dela Werimar nici n'ar fi fost. Pașadia desvăluie toată cartea: e omul care urăște mai presus de orice balcanic și țigănescul; care răvnește după civilizație și o cuprinde, o stăpânește; dar care totuși, ajuns la situația supremă, nu mai găsește energia de a sta pe poziție ferm până la fine și socotește de prisos să mai alunge geniul său rău care venea să-l ispitească în faptele serii. Pașadia, deci, care privește și judecă cu o neînduplecată asprime tot ce e românesc, care-i smulge lui Brâncoveanu cuca domnească și scula de prinț al Sfintei-Impărății și-i desgolește sufletul de rob; care crede că iubirea de frumos la noi nu poate fi, ci numai la popoarele de stirpe înaltă; se însoțește cu Pirgu și mișcat, adânc mișcat, de umilele vestigii istorice ale capitalei, începe raita prin cârciumi și localuri.

Ce-i unește pe Craii? Hoinăreala prin București, atâta tot. Cu Gore în cap, târbăcesc, pe lapovița și pe sloată, clisa ulițelor fără caldarâm și fără nume de pe la margini, prin funduri de maidane pline de gunoaie și mortăciuni; cu el intră

pe brânci aproape în zăpușala chițimiilor scunde. Abia se isprăvea masa, că lui Pirgu i se făcea dor de ducă. Ii era omului sete. Se găseau atunci vinuri de Bordeaux și de Bourgogne, dar mai era și vinul ușor, indigen, vin de grădină, descoperit prin cine știe ce fund de mahala. Și Craii, uitând visul în care erau mari egumeni ai tagmei prea-senine, mândri cavaleri-guarzi, prietenii lui Serghie de Leuchtenberg-Beauharnais, odraslele de dinasti cu nume slăvite, tustrei ai Sfântului-Ioan dela Ierusalim, și veacul scump lor și nostalgic întru toate, care fu al optsprezecelea, se pun, pe tăcute și nerăsuflete, cu nădejde și teme, pe băutura, craișlac și joc. Alde Uhry și Sir Aubrey de Vere sunt buni, dar mai e birtul din Covaci, borșul cu smântână și ardei verde, țuicăreala mai prelungită în doi — „doza pentru adulți” — jocul mare cu harțabalele la Arnoteni (iese și șperț), sau un joc ușor, un poker, o băutura ușoară, un marghiloman; nu numai flamura albă și roșie a palatului dela Padina, ci și o blândă copilă, ușoară; sunt cântecile de cafeenea, nu numai genealogia mândrului herb Leliwa; e șampania în pahare mari, dar și apa minerală, borvizul ușor, șprîțurile cu sifon, sifon albastru.

Marea.....

scrie cronicarul spovedaniei lui Pantazi.

Bucureștii.....

poate spune, cu adevărat, cetitorul Craiilor de Curtea-Veche. Nu numai Pirgu are în sânge dorul vieții de desmățare țigănească de odinioară dela noi, cu dragostele la mahala, chefurile la mânăstiri și cântecele fără perdea, ci și cartea toată e plină de el. Prin București ne plimbă ea. Dela podul Mogoșoarei și Sărindar la Cișmigiu și „Marmizon”. Pe la birturile de frunte sau pe prispa vreunei cărciumi; pe liniștita stradă a Modei sau prin fundurile fără uluci ale curții care răspunde pe cheiul Dâmboviței; pe la Schitul lui Darvari din Icoană (unde Gore se visa cuvios întru Domnul Ghedeon zicând la cetire „contra”), în amintirile Podului-de-pământ și ale grădinilor care se țineau lanț între Sfântu-Constantin și Sfântu-Elefterie, pline de liliac, bolte de vișă, mușețel, nalbă, rodii și mușcate. Și cu toate că nu plouă mereu și nu e o vreme de lacrimi într'una, par'că e fără oprire timpul care îndeamnă cel mai mult la băutura.

Bucureștiul e poarta Orientului, iată marea lui vină; aci nu se ia nimic în serios; e orașul blestemat, plin de amintiri amare, rămas credincios vechii sale datini de stricăciuni; e cel mai năbădăios, mai zănatoc și mai destrănat loc al lumii; e târgul cu ravac nebun sau sânge-de-iepure să dai cu căciula'n câini, cu cafeluțe la Profăpeasca sau la Pepi Șmaroș, cu chiolhanuri și lăutari, unde Gorică se simte la largul lui,

alunecă dela masă la masă, stârnește hohote de râs și-și dă drumul, spune muzicii ce să-i cânte, îi dă de băut și apoi o ia la înjurături și la palme; e târgul meselor prelungite după miezul nopții, al hoinărelilor până dimineața; al hotărîrilor deșarte, căci tocmai când juri să te scoli mai devreme, noaptea te apucă în așternut. Gorică dibue pe la mahala fete vrednice să slujească de isvod de trumusețe, dar altceva îi place lui: huidumele și namilele, rupând cântarul la Sf. Gheorghe, geamelele, baldărele, balcăzele.

Acesta e Bucureștiul, cu cioclovine patriote, imbrăcate în port național fără a vorbi o boabă românește; cu flori frumoase, dar pocit fără putință de mântuire. Nu-i de mirare că într'insul incap atâtea dureri. E un vals domol, o slăbiciune a lui Pantazi, care îl zugrăvește tot. E o amară destăinuire: mărturisește duioșii și desamăgiri, rătăcirii și chinuri, rzmuscări și căinți, înecate în dor, care se stinge suspinând până la capăt, pierdută, o prea târzie și zadarnică chemare. Dar valsul e al lăutarilor. Adică al cărciumii. Al cărciumii în care e și Gore.

Craii cântă frumosul și visul. Sunt ai Bucureștiului scârnav, dar din scârnavia lui scot încântarea și amăgirea, basmul și adierea. Viața care se viețuește și viața care se visează sunt aci împreunate. Chemarea e prea târzie și zadarnică, dar visul e al lor mereu. Deacea sunt craii ai literaturii universale chiar. Pentru că dilema Apus sau Fanar e numai înfățișarea îndoitei porniri veșnice a omului către mărș și mărșav. E și ea o față, a noastră, mai umilă desigur, a luptei cu Ingerul, a sbuciumului lui Faust, a disputei spiritualului cu lumescul. Legile capodoperei ne învață că ea nu e, localizată și prinsă în timp, decât un tel al opintirei omenești de oriunde și de oricând.

Cu câtă griță ne spune autorul Craiilor că nu e un tercheaberchea, haimana, că se ferește, tânăr singur în București, să intre în cârd cu oricine, că-și alege cunoștințele toate pe sprânceană. Cât de investmântat, impanglicat și împănoșat ni se arată, în aur și verde, verde și aur. Să nu rădem. Visul intruchipat în pretenții heraldice și manii genealogice poate să pară multora caraghios. Dar toate idealurile sunt caraghioase: dorinta lui Alcest a oamenii să fie cu desăvârșire sinceri, închipuirile copilărești ale lui Don Quijote, pretențiile altruiste ale regelui Lear. Vraja visului mozartian sau bidineaua? E dilema lui Pasadia, e poate a Bucureștiului. A fost și a lui Mateiu Caragiale. Fu un Bergami sau o teleleică? Deopotrivă. Cât timp josnicia balcanică și țigănească și visele apusene care ne frământă se vor lua la trântă în sufletele noastre întortochiate și pe ulitele noastre nehotărâte, Craii vor fi cartea noastră a tuturor.

ARO: „ȘARPELE”

W. S. Maugham este un implacabil misogin și regizorul filmului care se ruluca în prezent la Aro, a intuit perfect acest lucru. Decuparea scenelor „tari” ale romanului „Robii” (sau „Sârpele”, cum se numește filmul în tâlmăcire românească), ilustrează suficient osatura operii scrise, deși această operă a slujit scenariului numai în a doua sa parte, adică din momentul când Philip Carey se pregătise pentru cariera de pictor.

Cinematograficește vorbind, romanul lui Maugham e prea complex ca să poată fi transpus integral pe ecran. Ar fi trebuit, dacă totuși cineva s'ar fi înhamat la această întreprindere uriașă, ca viața lui Philip Carey să nu aibă ca punct de plecare întâlnirea cu Mildred în restaurantul acela de a doua mână, ci să înceapă exact din epoca măruntă a copilăriei. Dar lucrul acesta, subliniem, nu este posibil, deoarece avatururile vieții lui Philip Carey

Cronica filmului

sunt interesante — pentru un producător de filme — numai în a doua parte a cărții.

O înlănțuire de patimi și doruri neimplinite, iată substanța filmului. Tematic, această substanță e distribuită prin filtruri oarecum omogene. Nora iubește pe Philip, Philip Carey pe Mildred, Mildred pe Müller... De-aici, conflictul și drama sufletească a eroilor în căutarea unei părghii de rezistență moral-sentimentală...

Dar Philip Carey este și un infirm, în înțelesul fiziologic al cuvântului. Un defect din naștere, vizibil la talpa piciorului, îi dă o acuitate de spirit atât de înaintată, încât ia formele unei sensibilități boănăvicioase. Față de Mildred, care intruchipează unul din aspectele urite ale vieții, Philip va fi un etern dezarmat. Cu timpul, diformațiunea fizică devine obiectul difor-

mațiunii morale, — și odată lunecat pe această pantă, fatal, reeducarea voinții este un act peste puterile eroului.

Eliberarea de sub imperiul mlăștinos al pasiunilor morganatice nu vine decât foarte târziu, în clipa când Philip ia cunoștință de moartea diabolicei Mildred. De-aici, lucrurile se simplifică și misoginismul lui W. S. Maugham încetează brusc de a-și mai exercita autoritatea, pentru a face posibilă reînnoțirea eroului în firesc, în elementar.

Jocul regretatului Leslie Howard în intruchiparea dată lui Philip Carey, e de un dramatism ponderat care amintește de celălalt mare succes obținut în „Intermezzo”. Bette Davis, în rolul atât de complex al venaiei Mildred, își pregătește consacrarea de primă vedetă, venită nu mult timp după turnarea acestui interesant — din multe puncte de vedere — film...

LIVIU BRATOLoveanu

MENTIUNI + CRITICE

Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu: *Istoria literaturii române moderne, I*, Casa Școalelor, 1944

de PERPESSICIUS

II

Galeria retrospectivă a celor 14 portrete monografice din studiul d-lui Șerban Cioculescu se deschide cu Vasile Cârlova, în care cei mai mulți și în orice caz cei mai autorizați dintre istoricii noștri literari au identificat pe întâiul nostru poet modern. Simpatia cu care d-sa se apleacă asupra fragedului mormânt al poetului și „considerația” cu care analizează cele cinci poeme ale nefericitului cântăreț sunt dictate nu numai de „însemnătatea istorică” dar și de „valoarea estetică” a operei lui. Ea i se pare, așa „puțină” câtă e, variat orchestrată și formula în care traduce această convingere e una din cele mai fericite: „Cârlova, scrie d-sa, e așa dar un virtuos, care a stăpânit mai multe instrumente: naiul păstoresc, trâmbița de fanfară ostășească, violoncelul grav, prima vioară și orga profundă”. După cum nu mai puțin justă ni se pare și concluzia d-sale, după care Cârlova, „poet de tranziție... încheie secolul al XVIII-lea la un nivel mai ridicat decât toți predecesorii săi și inaugurează romantismul...” Negresit, n'am putea subscrie cu inima ușoară una din sentințele oarecum severe, cu cari d-l Șerban Cioculescu stigmatizează pe unii din contemporanii lui Cârlova, ce nu numai i-au supraviețuit dar, incontestabil, i-au fost și „predecesori”, cu rădăcini adânc înfipte în finele veacului al XVIII-lea.

E vorba, în primul rând, de „clasicii pe drept necițiți, Iancu Văcărescu și Constantin Conachi”, cum îi caracterizează d-sa când se decide să nu-i cuorindă în galeria sa de portrete. Verdichul e oarecum prea aspru. Căci dacă asupra poeziei lui Conachi consensul e ușor de realizat și nimeni, cred, nu s'ar gândi să-i acorde mai mult decât o valoare istorică și o grație vetustă, de epocă, proza lui în schimb, prin problemele ce desbate, dintre cari nici literatură nu lipsește, prin fermitatea convingerilor și prin ineditul expresiei, într'un timp și într'o materie ce afunzi abia își încerca timbrele ni se pare nu numai vrednică de citit, dar cu atât mai interesantă, cu cât contrastează, atât de violent, cu poezia lui. Această dublă imagine se cuvine luită în seamă, când vorbim de Conachi, cu atât mai mult,

pentru a folosi judicioasa observație a lui Ovid Densusșianu, „cu cât ea este expresiunea diversității de curente ce se încrucișau în viața noastră intelectuală și socială dela începutul secolului trecut”. Același lucru și cu Iancu Văcărescu, a cărui activitate poetică, pe cât de ambițioasă pe atât de inegală, oferă nenumărate prilejuri de confruntare, fie în ordinea acelei poezii galante, înrudită cu poezia lui Asachi, în care d-l Șerban Cioculescu a intuit atâtea acorduri preeminesciene, fie în ordinea câtorva moduri metrice, cu care anticipează și cărora deosemena li s'ar putea conferi calificarea de preeminesciene. Și totuși, dincolo de rezervele acestea de principiu, câtă să recunoaștem că dreptatea stă de partea d-lui Cioculescu: poezia lui Cârlova marchează o pregnantă diferență de nivel, față cu trecutul și este ca o binevestitoare ridicare de cortină peste peisagiul noului lirism. Că note moderne, fie în metrică, fie în conturul melodic al versului s'ar putea descoperi nu numai în poezia minoră a unui Nicolae Văcărescu dar chiar și în psalmii tălmăcirii lui Dozoffteiu, nu e mai puțin adevărat, fără ca pentru aceasta deosebirile de vârste și epoci să înceteze a ființa. O astfel de intervenție n'au încercat nici aceia dintre cercetători cari au vorbit despre un romantism al clasicilor și invers...

Am amintit de acordurile preeminesciene, pe cari d-l Șerban Cioculescu le-a intuit și identificat în poezia lui Gh. Asachi. Ele sunt, în bună parte, revelatoare: *Căutătura fă-i senină — Ca văpaia scânteoasă — Ochi albaștri fă-i de-Atină — Sau de Venera frumoasă*, într'o poezie înrudită, în cadență, cu „Pajul Cupidon”, după cum observă d-l Ș. C. și care, de nu ne înșelăm, se apropie mai mult de versiunea primă, „Amor, copilăș hain”, ce am tipărit la capitolul suszisei poezii, între variantele cu mîreasmă pseudopopulară. *Ea-mi va spune al ei chin — Eu a mea durere-oiu zice* sunt nu pre-dar deadreptul eminesciene, încât cu bună dreptate, ajuns la capătul portretului închinat lui Asachi, d-l Șerban Cioculescu poate să scrie că „dacă... prin amintitele versuri, de prețioasă muzicalitate interioară și de savantă armonie, a putut contribui cât de puțin la desăvârșirea instrumen-

tației eminesciene, poetul și-a împlinit un mare destin indirect”. Presupunere de fel gratuită, Eminescu fiind încă din adolescență un pasionat cetitor de Leptunarii și alte tipărituri ale trecutului, vestigiile cărora în opera sa mai mult de un cercetător s'a străduit să le descopere. Ele puteau fi bănuite ori unde altundeva decât în catastivele mai mult sau mai puțin gospodărești ale contemporanului, de dincolo de Milcov, al lui Eliade. („La 1 Iunie 1829 scoate întâiul ziar *de peste Prut*, *Albina Românească*” conține desigur o eroare de tipar). E meritul noului său istoriograf că le-a descoperit și pus în valoare, după cum ar fi de datorita noastră să ne oprim la atari revelații și să le consemnăm. Cum însă o astfel de operație ar cere alt timp și alt spațiu ne mulțumim a reduce întreg acest capitol la un exemplu și a îndemna pe cititor să-l multiplice cu propria lui osârdie. La fel și cu esența portretelor d-sale, când biografice și când psihologice, a căror excelență s'ar cuveni deosemeni subliniată, iar noi o limităm la un anodin registru de nume. Vom spune, așa dar, că Eliade fakulistul, Grigore Alexandrescu memorialistul, Constantin Negruzzi glosatorul spiritual și de bun simț al problemelor de limbă, vizionarul realist Nicolae Bălcescu, etnicistul original Alecu Russo, anticipând în atât de largă măsură pe Nicolae Iorga, prozatorul Vasile Alecsandri, personalitatea numai „demnitate și farmec” a lui Alexandru Odobescu, sunt printre cele mai izbutite din exegezele d-lui Șerban Cioculescu și că ele vor fi gustate cu încântarea ce prilejuește oricare fruct rar. Să nu părăsim, totuși, această galerie înainte de a mărturisi dintru întâiu regretul că nu putem transcrie, pentru satisfacția atât a noastră cât și a cetitorului, nici una din paginile acesteia pătrunzătoare și de înaltă ținută artistică și de a nota, după aceea, una-două din surprizele pe cari le favorizează, fie catalogul însuși al galeriei, fie, pentru detalii, chipul în care sunt redactate feluritele lui capitole.

Limitându-și catalogul retrospectiv d-sale la 14 nume, într'un totol glorioase, d-l Șerban Cioculescu a înțeles, de bună seamă, că numai acestea participă la „inceputurile literaturii artistice”, la ceea ce formează obiectul studului d-sale. Și adevărul este că omisiunile pe care unul și altul dintre cetitori le-ar putea descoperi sunt discutabile și, în orice caz, fără de pondere, raportate la strălucita fa-langă a scriitorilor acceptați. Se cuvenea, oare, își va spune careva, să lipsească dintre tovarășii săi de generație, de lupte politice și literare, Ion Ghica, a cărui și dacă cea mai prețioasă dintre lucrări, corespondența cu Vasile Alecsandri, se situează după 1880, „Convorbirile economice” și alte opusculi, nu cu mult sub nivelul aceleia, sunt anterioare ca și probabilul roman „Don Juanii Bucureștilor”, atât de semnificativ pentru inceputurile romanului nostru? Pentru d-l Tudor Vianu, Ion Ghica este unul din „aliații” Junimeii, la a cărui perso-

nalitate se oprește într'un substanțial pasagiu, deși, cu propriile d-sale cuvinte, „inceputurile lui aparțin generației din 1848”. Cât despre logofătul Dinicu Golescu și despre singularea „însemnare” a călătoriei sale evropienești de acum peste o sută și douăzeci ani, n'aș putea spune dacă absența lui o resimt ca o injustiție istorică sau drept una preferențială. Editorul și comentatorul lui Ion Codru Drăgușanu s'a oprit cu deferența cuvenită la călătoria Logofătului, pe care a judecat-o la timpul său, în raport cu a „peregrinului transilvan” și portretul d-sale, dacă s'ar fi hotărât să-l schițeze, n'ar fi fost cu nimic mai prejos aceluia, într'u totul remarcabil, pe care-l compune preferatului său, Ion Codru Drăgușanu. Să se datorească, oare, această absență datei dinaintea de 1830, când apare cartea Logofătului? Nu odată cronologiile se cuvin retușate, fie în plus, fie în minus, și e tocmai cazul celor doi călători pe care și dacă-i despart patru decenii, îi apropie și-i contemporanizează același duh peregrinar și critic și o aceeași originală și fermecătoare expresie literară. Să mai spunem că pentru Nicolae Iorga, Pompiliu Eliade și alți câțiva, Dinicu Golescu e „întâiul român modern” și că ar putea constitui, în proză, **pendantul** „întâiului poet modern, pe nume Vasile Cârlova? Iată întrebări, la cari, abia dacă mai e nevoie să precizăm, nu văd de ce s'ar răspunde. Căci cetitorul, cronicar sau nu, își are preferințele sale și la fel cu spectatorul de teatru sau de tablouri se bucură când își vede satisfăcute gusturile și se mâhneste când le vede contrariate. Așa va fi, între altele, cu mai mult de un cetitor, pe care gloria reactualizată, (cu bună dreptate, credem noi) a lui Grigore Alexandrescu și poeziei sale umani-tare, l-a câștigat și l-a convins fiorul generoasei inspirațiuni a aceluia care a scris inegalata poemă „Anul 1840”, absent, în această ipostază, din studiul d-lui Șerban Cioculescu. Personal, rămân la convingerea că, alături de fabule și epistole și, fără doar și poate, cu mult înaintea lor, aceasta e partea cea mai de preț din poezia lui Grigore Alexandrescu și că putem subscrie și astăzi, din cuvânt în cuvânt, pertinentele reflecții cu care Ion Trivale însoțea, înaintea trecutului războiu, centenarul nașterii poetului. Trec peste rezervele ce d-l Șerban Cioculescu nutrește pentru poezia lui Hasdeu, cărui a-i lipsi „sensibilitatea pentru intuițiile lirice”, când poemele de după moartea lui Iuliei dovedesc nu numai contrarul dar oferă și spectacolul, neverosimil, al stejarului pe care-l animă trăznetul, și mă opresc la un amănunt din portretul lui Nicolae Filimon, unul din cele mai puțin amabile din câte a desenat d-sa, în prezenta retrospectivă. Criticul muzical, nuvelistul, călătorul și opera lui se bucură de o egală defavoare. Cât despre romancier, deși nedetronat încă, cumuna ce-i menește e dintre cele mai puțin de invidiat: „Cu toate limitile și lipsurile lui, închee d-sa, Fili-

mon rămâne, **de bine de rău**, primul nostru romancier...” Dar dacă, în materie de valorificare estetică, opiniile cele mai opuse pot fi rând pe rând valabile, terenul fiind de felul lui alunecos și optica, prin definiție, subiectivă, altminteri stau lucrurile în chestiuni de istorie, de cronologie și de ipotetice sincronisme. „Ca și la romancier, scrie d-l Ș.C., constatăm la criticul muzical o mentalitate populară și un jos nivel artistic. Ascultând la München, „Lohengrin” nu a putut afla „nici o nuanță care să-i excite cel puțin curiozitatea” și după aceea: „**În loc să se străduiască a înțelege**, criticul se miră că Wagner n'a „văzut cum vede toată lumea, etc. etc”. Ceea ce este, socotim, o prea gravă și nedreaptă acuzație. Căci a învinovăți pe Filimon de nereceptivitate și de lipsă de comprehensiune wagneriană înseamnă a stărni întreg procesul wagnerismului, nu numai dela noi dar și din întreaga Europă. La vremea când Filimon se îndoaia de Wagner — și nu putea fi altminteri, pentru un admirator al muzicii mediteraneene, atât de altfel conformat, sufletește, decât Gerard de Nerval, de pildă, care asistase la premiera lui Lohengrin și era un wagnerian predestinat — Titu Maiorescu însuși avea cuvinte de dezaprobare, pe care le expunea în lucrările sale berlineze și le relua, ca mai târziu, în însemnările zilnice”, Germania însăși nu-l adoptase, ceea ce determina reacțiunea „considerațiilor inactuale” ale lui Nietzsche, iar Europa (cetiți în deosebii convorbirea dintre Wagner și Rossini, dela 1860) începea să se împartă în tabere, cum se poate vedea din literatura subiectului, în speță din monografia „Viața și opera lui Richard Wagner” a d-lui Em. Ciomac.

Cronica ideilor

JOC ȘI SINCERITATE ÎN ARTĂ

de ADRIAN MARINO

Intellectualitatea fermă și lucidă a iubit totdeauna libera manifestare a spiritului critic, analiza elegantă și glacială, execuția savantă și necruțătoare, cu mâinile solemn înmănușate. Pamfletul obișnuit se transformă în felul acesta într'o controversă ideologică severă, temele supuse dezbaterii, dar mai ales aerul distant al discuției, înălturând dela'nceput orice alunecare, nivelul menținându-se mereu la aceeași altitudine. Este pentru prima dată când luăm cunoștință de poziția și ideile esteticianului și criticului de artă Sandro Burgi. Definierea formulei sale critice, prin tipologia mai sus amintită, este însă posibilă odată cu străbateră primelor pagini ale volumului de față.

*Ceea ce întreprinde Sandro Burgi, în Joc și sinceritate în artă *) poate apărea facil, prețios și îngust în același timp. Este vorba de o excepțional de vie polemică, împotriva unei anumite estetice moderniste, cubismul plastic și supra-realismul poetic suferind cu această ocazie o execuție radicală, plină de abilitate. Acțiunea criticului părea a porni complexă inițial de primejdii, intenția strecurării unui abil elogiu adus academismului, snobismul singularizării, dorința de a produce emoție în opinia publică, fiind de bănuț în același timp. În realitate, nimic din toate acestea: ostentația de orice fel este atât de sincer disprețuită, poziția lui Sandro Burgi apare atât de fermă, argumentarea se dovedește atât de solidă și de bine condusă, încât orice suspectare este de natură să dispară cu repeziciune. În cele din urmă, atenția se îndreaptă exclusiv spre procesul critic, dovedit a fi plin de inteligență, viociune meridională și evidentă vervă dialectică, cu respectarea hotărâtă a tuturor criteriilor absolute.*

Dacă aplicațiile polemice ale lui Sam-

dro Burgi sunt din cele mai moderne. de un interes cu totul actual, noțiunile estetice de „joc” și „sinceritate”, care au orientat întreaga dezbateră, ne apar dintr'odată ca fiind cu totul curente, clasice, chiar formal învechite. Deși, în mod obișnuit, asimilarea artei cu jocul este legată de numele lui Schiller și de romantism, ideea se dovedește a fi cu mult mai veche, geneza trebuind căutată și de data aceasta în plină Renaștere. Intr'adevăr, Sir Philip Sidney, fin apologet englez al poeziei de la sfârșitul sec. XVI-lea, avea o astfel de remarcabilă intuiție. Vorbind într'o scrisoare despre romanul său pastoral Arcadia, estetul elisabethan mărturisea cu multă ingenuitate, aproape după metoda gidienilor contemporani: „...era un simplu joc, îmi desimindeam doar spiritul de om tânăr...” (Taine, Hist. de la lit. angl. I, p. 295). Ideea de expresivitate pură, de manifestare gratuită, pare în felul acesta să se fi născut destul de timpuriu, lunga sa carieră culminând în epoca moastră printr'o asimilare tot mai stăruitoare a jocului, cu însuși procesul de creație artistică.

Propoziția a găsit un deosebit răspuns printre esteți, amatori și diletanți, un număr de reacțiuni teoretice producându-se cu abundență și binevenită oportunitate. Urmarea ultimă a teoriei jocului ar duce la încheerea absurdă că orice manifestare spontană, de energie exuberantă, gratuită, ar constitui dintr'odată un fapt estetic. În termeni asemănători, este formulată dealfel și obiecțiunea lui Croce (Estetica, cap. XI), plină de consecințe ulterioare și fertile. Un element fundamental artis-

*) Sandro Burgi, *Jeu et sincérité dans l'art, considérations psychologiques sur la peinture au XX-e siècle*, Neuchâtel, A la Baconnière, 1943.

tic, inclus în joc, nu poate fi întrevăzut în realitate decât în atitudinea dezinteresată și plină de disponibilitate, tipică jucătorului, manifestările sale constituind doar o treaptă elementară a esteticului. Simplul act gratuit nu poate aspira în niciun caz la demnitatea operei de artă, Sandro Burgi supunând întreaga psihologie a jocului unei stringente analize. Este conectată cu această împrejurare și noțiunea de gratuitate desăvârșită a artei, gestul pur și absolut fiind surprins doar în jocul automatic și egocentric al copilului. Creația estetică prezintă însă, în același timp o serie de elemente total străine de mecanismul tipic al știutei activități infantile, esteticianul punând în cea mai justă lumină toate aceste deosebiri inițiale.

Deși discuția purtată nu urmărește decât o introducere generală în psihologia artistului modern, prea adesea afectând nepăsarea, blazarea superioară, ineditul, etern căutător de formule, teorii, rețete și atitudini originale, destinate succesului imediat, precizările lui Sandro Burgi — acum cu totul sumar transmise — pot fi reținute și pentru valoarea lor strict teoretică. Lipsa preocupărilor de construcție și elaborare, a sentimentului de responsabilitate, simpla dexteritate, riscul „mizei“, dar nu și a propriei personalități, o anumită frenezie senzorială, toate aceste elemente constituiesc trăsături din cele mai apăsate, care despart fundamental pe jucător de adevăratul creator. Însă artistul creator aspiră la eternitate, identificarea cu propria operă este totală, agitația sa interioară fiind de alt ordin, decât violenta emoție psihologică specifică jucătorului. Lipsa responsabilității etice și așa numitei „conștiințe artistice“ pare a defini în cele din urmă, în ochii criticului Sandro Burgi, figura blazată și neliniștită a artistului modern, „qui use de ses talents sans que, personnellement, cela ne l'engage en rien“ (p. 53). Asemenea unui clubman, el aruncă pe masa ruletei o serie de jetoane divers colorate. Sunt multiplele sale talente, idei sau potențe creatoare, pe care le va părăsi, de îndată ce succesul poate fi întâlnit prin împrumutarea unei atitudini inedite și mai spectaculoase...

Întregul volum este străbătut de considerații mizantropice, de felul celor văzute, întretăiate adesea de imagini paradoxale, de formulări pline de spirit. Participăm acum la unul din cele mai severe rechizitorii făcute unei apreciable părți din arta modernă, discuția noastră mărginindu-se la o semnalare fugară și schematică de aspecte esențiale. Experiența cubistă prilejuește o astfel de analiză tăioasă, de o fermitate puțin comună, prezentată în cuvinte de o perfectă urbanitate. Se poate vorbi în termeni foarte severi, fără a cădea niciodată în pamflet și trivialitate, Sandro Burgi oferind pilda unui critic occidental, pertinent, lucid și polemist, convertind învectiva într-o serie de exemplificări, pline de absurdități teoretice, înlăturând reacțiunea pur temperamentală, ca fiind mai puțin eficace.

Considerațiile sistematice privind ra-

portul joc-creație, dezbătut pe plan strict estetic, renunțându-se în cele din urmă la observațiile de tipul văzut, ne apar la fel de notabile, definirea noțiunii de „joc“ fiind urmărită cu o egală energie, în vederea constituirii știutei opoziții dialectice. Pentru a contura vizibil sfera „sincerității“ în artă, conceptul de joc cerea o prealabilă și deplină clarificare, Sandro Burgi aducând problemei un număr de contribuții și sugestii interesante. Orice creație are rădăcini profunde în așa numitul „instinct joueur“, de care totuși se separă printr-o serie întreagă de elemente. Arta, ca și jocul, reprezintă pe plan activist o acțiune liberă, diferența specifică fiind constituită de imposibilitatea artistului de a se sustrage dela obligativitatea viziunii operii întrevăzute, care i se impune cu o necesitate nebanuită de simplul jucător. Jocul reprezintă, în același timp, o evadare din existența cotidiană, substanța sa fiind gratuită și efemeră. Artistul, foarte sumar notat, aspiră însă la descoperirea unor sensuri profunde în realitatea imediată, prin intermediul unei construcții elaborate, limitarea în timp și spațiu semnificând un alt element fundamental și deosebit al jocului. Prin latura sa socială și anti-individuală, jocul este la fel de opozabil artei, creat de cele mai multe ori într-o singură deplină, cu eliminarea hotărâtă a noțiunii de partener. O artă colectivă este o violentă contradicție în termeni, jocul excluzându-se în același timp din sfera artei prin apartenența sa la virtuozi, la execuția pe temă dată. Executantul de orchestră nu poate aspira la demnitatea de creator, singura notă comună între cele două sfere fiind constituită de elementul „reprezentativ“, tipic anumitor arte. Problemele sunt susceptibile de dezvoltări mai largi, cadrul de față constrângând la sinteză și la amintirea contribuțiilor strict pozitive. Dacă mai notăm că procesul de creație este fortuit, obscur, imprezvizibil, în timp ce jocul poate fi desfășurat oricând, fără niciun fel de condiționare interioară profundă, am sfârșit prin a enumera schematic toate ideile esențiale ale lui Sandro Burgi, configurarea lor desăvârșită întregindu-se odată cu precizarea noțiunii atât de elastice a „sincerității“ artistice, termenul opus al acestei dialectice solicitând o formulare tot atât de stringentă.

Apare în cele din urmă evident că esteticianul dă acestei noțiuni accepția de fidelitate față de norma interioară, organică, proprie oricărui artist, adesea părăsită pentru anumite formule și teorii de succes, integral străine de personalitatea respectivului creator. Este tocmai cazul pictorilor cubiști care au adoptat, de pildă, anumite tehnici și viziuni estetice exotice, deși structura lor de intelectuali europeni, formați în cadrul veacului XX, se opunea cu energie unui asemenea regres ideologic. „On joue un personnage différent de celui qu'on est“ notează Sandro Burgi, poziția sa fiind evident clasicistă, hotărât umanistă, în genul prescripțiilor celebre și mereu valabile ale lui Boileau. Cauza este văzută în avântul ne-

contestat al spiritului științific și a suprasaturatei noastre cunoașteri estetice. În momentul creației, artistul este solicitat de întreaga sa cultură, de muzee, biblioteci, etnografie, expoziții, artă neagră, etc., care-l apasă până la asfixiere. „On est devenu trop intelligent et l'on sait trop“, întreg acest material cosmopolit fiind folosit exclusiv în vederea găsirii metodei personale, de natură a obține succesul imediat, la nouvelle, l'heureuse formule... Scăderea nivelului general este nu mai puțin vizibilă, Sandro Burgi, în considerațiile sale sociologice, întâlnindu-se cu toți criticii moderni ai civilizației europene, strivită de materialism, industrializare, politic și colectivizare. Artistul este anulă, sau caută o efemeră realizare prin stridență. Însă nimic nu se banalizează mai ușor decât originalitatea excesivă, declinul cubismului fiind definitiv și iremediabil...

Correspondentul literar al tuturor acestor condiții și tendințe artistice este bine ilustrat de scurta carieră a suprarealismului european, astăzi la fel de anemiă și lipsit de creație care confirmă și ratifică orice teorie. Studiul respectiv al lui Sandro Burgi reprezintă poate cea mai inteligentă critică făcută vreodată acestui curent poetic, care suferă acum una din cele mai severe execuții inspirate în scurta sa carieră. Nu este vorba, firește, de niciun fel de academism, obiecțiunile făcute provenind dintr-o perspectivă strict estetică. Ceea ce arată esteticianul în studiul său, care va trebui cândva analizat pe larg, este imposibilitatea psihologică a fundării unui suprarealism pur, eliminarea cenzurii critice, atât de dorită de acești poeți, fiind cu greu imaginabilă. Valoarea conceptuală a limbajului, persistența anumitor imagini tehnice, întâlnite în „dicteul automatic“ cel mai nud, formația și educația artistului, rădăcinile organice ale funcției raționale, toate aceste considerații converg spre aceeași concluzie. Suprarealismul rămâne în afara artei, punctul său de plecare neputând fi găsit în personalitatea artistului, imaginația pură nefiind suficientă pentru a transforma un om obișnuit într-un artist. Tehnica de aparat înregistrator al automatismelor gândirii este asemănătoare cu fotografia inexpressivă, renunțarea deliberată la orice voință creatoare contrazicând violent conceptul nostru fundamental de artă. Producția suprarealistă, amorfă, nediferențiată, produce de cele mai multe ori o nestăpănită senzație de plăctiseală. Singura sa latură pozitivă este constituită doar de propunerea unei noi teorii și demonstrații estetice, alăturate unei colecții de metafore și imagini, uneori ingenioase.

Sandro Burgi nu recunoaște nici măcar aceste merite elementare, poziția sa menținându-se mereu pe linia unei evidente consecvențe și severități critice. Este nota distinctivă a acestui volum, scris cu multă inteligență, abilitate și talent polemic, parcurgerea agresivelor incursiuni plastice și literare ale lui Sandro Burgi constituind una din cele mai plăcute și substanțiale lecturi oferite de critica europeană în ultima vreme.

CRONICA MUZICALĂ

de EMANUEL CIOMAC

De astădată vom vorbi despre câteva manifestări muzicale din cursul săptămânii, vrednice de a fi reținute. Cu toate lipsurile și greutatea prin care trecem se găsește un public care să susțină pe artiștii concertanți români. E adevărat nu pe toți! Și toate obiecțiunile și părerile de rău pe cari ni le-am exprimat acum 8 zile la microfon în privința piedicilor aproape prohibitive ce se pun în calea muzicienilor noștri execuțanți — mai cu seamă debutanților — rămân valabile. Nu vom înceta să repetăm că o inițiativă oficioasă trebuie luată fie pentru a scăde sarcinile impozitelor cu totul exagerate ce împovărează o nobilă și atât de folositoare muncă intelectuală și artistică, fie pentru a crea un oficiu de organizare a concertelor.

Numai cei cu o reputație bine stabilită pot lupta și învinge — ceilalți, în starea actuală a lucrurilor oricare le-ar fi meritele n'au puțința de a răsbate.

O singură Asociație, cea a Creștinilor Tineri, A. C. T., a întreprins pe seamă proprie — și în această țară, — o acțiune de încurajare a valorilor indigene prin seria de conferințe experimentale hebdomadare, urmate de adevărate recitaluri, în care instrumentiști și cântăreți autohtoni pot fi siguri de a găsi o renumerație — fie aceasta chiar modestă — și auditorii cari să-i asculte.

Lipsește marile vedete străine — de cari întotdeauna mulțimile mai mult sau mai puțin melomane sunt entuziasmate. Poate faptul că excelentul violonist Carlo Felice Cillario are prestigiul exotic și o reputație justificată și prin străinătate, a fost temelul marelui afluențe de care s'a bucurat la ședința de Duminică trecută când împreună cu talentata și fermecătoarea noastră pianistă Victoria Milicescu a executat cu stil și cu virtuozitate trei sonate de Beethoven. Printre acestea, admirabilă lăuntrică sonată nedreptățită, cea în sol major, ultima dintre cele zece și frămtoasă „Krentzer” care întotdeauna și-a exercitat atracția asupra imaginației publicului de pretudindeni. A contribuit la aceasta desigur și literatura, de când marele Tolstoi și apoi atâția alții au închipuit în jurul ei romane senzaționale și fanteziste de dragoste, pasiune, adulter și crimă. Dealtminteri muzica eroică, sănătoasă a unei atari capodopere s'ar putea lipsi ușor de această aureolă de rea calitate, ca să se impună prin virtuțile ei proprii, reale.

Duminică 21 c. a treia conferință experimentală, urmând cu lucrările muzicii de cameră ale lui Beethoven ne-a adus primul său opus — trio în mi bemol major — și sonata Patetică pentru pian. Trio este o lucrare de secolul al 18-lea de un farmec aproape fără pereche. Am zice că modelele lui Mozart și Haydn atât de perfecte sunt încă întrecute. O voie bună, un spirit, un humor fin, o grație îngenuă ca frumusețea unui copil plin de har, o eleganță de bună companie, o efuziune lirică tine-

rească, — și peste tot o dulce, colorată și legănătoare sonoritate. Tovărășia amalgamată de domnul Miron Șoarec la pian cu violonistul ce se afirmă tot mai mult I. Geantă cu bine prețuitul Serafim Antropov la violoncel — a executat cu precizie și o grație subțire poate prea subțire, această încântătoare capodoperă a unui Beethoven fericit și juvenil.

D-na Olivia Nicolau e poate prea tânără pentru o lucrare de pretenția, de amploarea năvalnică a celebrei sonate Patetice, dar muzicalitatea îi este autentică și se arată a fi mult promițătoare.

Un violonist de valoare, plin de conștiință și onestitatea cea mai recomandabilă, cu toate calitățile de sunet, stil și tehnică — cu o vrednică și prea modestă carieră este domnul Vasile Boniș — dela Filarmonica. Meritul Domniei Sale a strălucit mai cu seamă în cele două dintâi sonate ale lui George Enescu, în re major și fa minor, respectiv — audiția a fost cu atât mai prestigioasă cu cât însuși autorul era la pian. Au fost aclamați prelung amândoi cu mulțumirea ce o are ascultătorul luminat când i se revelează adevărata frumusețe: aceea puțin cunoscută prima sonată cu seducția ei timbrească, cu limpedea-i — am zice clasică — arhitectură, dacă n'ar fi străbătută și de elemente recunoscute romantice, în care se încadrează atât de firese belșugul de gândire și de simțire al maestrului în plină erupțiune de adolescent genial. Apoi sonata a doua, construită ciclic — deși George Enescu n'a fost niciodată un discipol al Scholei Canterum; plină de o poezie, în partea-i a doua, băstinașă și impunându-se peste tot cu savurosul ei limbaj personal. Când ne gândim că aceste două lucrări sunt scrise acum mai bine de 40 ani, le admirăm cu atât mai mult proșpetimea și consistența neatinsă de vreme.

Recitalul de Sonate în care maestrul și d. Boniș au cântat și sonata în sol major 4-a și un supliment reclamat de sala entuziastă, tot de Mozart — a fost dat Joi 18 Ianuarie. A doua zi — iar la Dalles — unde au loc — mai corect am zice, împăcând umbra puristă a lui Timoleon Pisani „unde nu prea au loc destul” — concertele acum când sala Ateneului tot nu este practicabilă (vai, iar un neologism) a doua zi, decî, Vineri — baritonul P. Ștefănescu-Goangă și-a dat mult așteptatul concert închinat muzicii națiunilor unite între care ne-o părut rău că nu am auzit și unele cântece românești ce meritau să figureze alături de cele Engleze, Păleștine, Rusești, Franceze și Afro-Americane. Programul alcătuit cu un deosebit simț artistic — cu alegeri ferice și caracteristice — a fost de tot interesul prin nouitatea, prin unghiul larg estetic. Felurită, eclectică, arta marelui nostru cântăreț — mare în toate sensurile — este tot atât de impresionantă și nimerește tot atât de bine stilul apropiat unui vechiu „song” britanic sau unui contemporan ca Vaughan Willi-

ams, o jeluire ebraică plină de dor ca și lirismul și realismul pitoresc al marilor ruși; în melodiile franceze, atinge deplinătatea expresiei — iar „negro — spirituals” dau prilej multiplelor Domniei sale daruri să se mlădieze în slujba unei arte noi și specifice, pe care nu o credeam accesibilă decât specialiștilor de culoare din lumea nouă!

Și toate executate cu acea inteligență, cu acel sentiment potrivit după împrejurare — fără să mai vorbim de vocea cu timbrul ei cald, învăluitoare, dulce în puterea ei, splendidă mai cu seamă în mediu. Virtuozitatea lui P. Ștefănescu-Goangă este cu atât mai uluitoare cu cât a cântat în patru limbi — engleză, ebraică, rusească, franceză, — aproape în cinci, deoarece cântecele negre din plantațiuni au un vocabular de o nuanță, de o pronunțare specială.

Și toate, ne-au asigurat cunoscătorii unora dintre limbile pe care le ignorăm — cu o dicțiune desăvârșită. Imi închipui ce imensă este dificultatea de a fi ne la olaltă pasul în cântec și declamație, atunci când limba nu este familiară interpretului — când fiecă silabă cântată, controlată, învățată, poate întreprinde avântul liniei melodice. Cântărețul nostru s'a jucat cu aceste greutăți și le-a învins. Totuși trebuie să recunoaștem că „Stepo” lui Grecianinov bisată în versiunea franceză, ne-a mușcat nesfârșit mai mult... O clipă de neasemnată artă..

La pian, domnul Buchholz și-a ținut importanta parte cu măiestrie. Așteptăm ca solist pe distinsul muzician, care, știm de mult că nu își întocmește programe stereotipe — ci aduce întotdeauna nouăți de cel mai mare interes.

Laudă organizatorilor acestui frumos concert care este și un act de închinare și oportună deferență față de arta marilor noștri aliați.

Nu vom încheia această cronică fără a vorbi — vai, prea pe scurt — de concertele de vioară pe care neobositul maestrul Enescu le-a înzurgat — într'o atmosferă de mare sărbătoare muzicală — Sâmbătă, 20 c. la Dalles.

Vom reveni, nădăjduim, cu orice prilej asupra a ceea ce ni se părea mai semnificativ la fiecare ședință.

Arta lui ni se pare că se înalță tot mai mult. Interpretările îi sunt esență de muzică — sinteze de cugetare, de simțământ. Partea materială a execuției, sonoritatea, tehnica, parcă n'ar avea decât o importanță secundară. Este sufletul, este ideea pură, platoniciană, ce trece, proeminentă, dela artistul creator la noi.

În aceste mărețe interpretări, fruct al unei cariere de peste jumătate de veac, al unei experiențe sublimate, ceea ce ni se pare că se ridică și cuprinde un orizont muzical mai vast, sunt sonatele și partitele lui I. S. Bach. Ce n'am da să păstrăm, înregistrate pe discuri, versiunile acestea unice.

Din programul întâiului concert, am mai desprinde cu deosebire și sonata de A. Vivaldi — și Fantezia așa de rar cântată a lui R. Schumann — ce recapătă sub arcușul maestrului o diversitate, o eleganță, o tinerețe nebănuită.



TEATRU-DANS

Recitalul de dans al d-nei Trude Kressel cu grupul

Sunt mai mulți ani decând d-na Trude Kressel muncește pentru a-și desăvârși stilul și pentru a forma un grup coregrafic care să merite denumirea de artistic. Muncește în tăcere, fără să-și sublinieze meritele, uitând să-și facă reclamă — într'un cerc unde concurența e mai aprigă ca oriunde — absorbită, ca oricare îndrăgostit de frumos, numai de arta ei. Recitalul dela Teatrul Comoedia este răsplata acestei munci, pentru că se situează în planul „prezentărilor artistice”

D-na Trude Kressel e unul din acele temperamente artistice cari nu sar peste dificultăți, dimpotrivă s'ar zice că le caută, le înfruntă aproape. Astfel se îndreaptă spre teme cari s'ar realiza mult mai ușor în grup, — cum e dansul „Răsboiu” (pe muzică de Iliacenco) și le realizează în solo. În acest dans s'a vădit mai cu seamă, puterea d-sale de a desvolta o temă al cărei fir se putea ușor urmări în variațiunile plastice.

Fraza coregrafică a d-nei Trude Kressel se desfășoară pas cu pas cu muzica, împede, fără goluri sau ezitări. Ritmul e larg, cu accente dramatice din când în când. Nu reușește să convingă însă pe deplin așa cum ne-am așteptat. Dece? În genere, în dans ca și în scris, se întâmplă ca artistul să exprime mai mult decât simte, sau să nu poată comunica tot ce simte. Echilibrul dintre puterea de expresie, de obiectivare a artistului și trăirea lui interioară nu se realizează decât foarte târziu — iar atunci când e vorba de o interpretare scenică — numai în contact cu publicul.

Deaceia, deși corpul e bine lucrat, deși tehnica e bună (se simte atât disciplina baletului cât și școala ritmică), realizarea plastică lasă de dorit. După ani de muncă, d-na Trude vine cu o maturitate artistică dar se resimte de izolarea în care a lucrat.

O încercare interesantă a fost dansul „Munca” — pantomimă în care d-na Trude Kressel a știut să atribuie fiecărei eleve rolul corespunzător personalității ei (mă refer la felul personal în care fiecăre dansatoare primește și răsfrațe mișcarea), punându-i în valoare posibilitățile.

Menționăm în prim rând pe d-ra Papa Tausinger — are linia pură și un lirism discret cari pot face din ea o „dansatoare mozartiană”. — trebuie să lupte însă pentru a obține mai multă culoare. D-ra Judith Sussman, dispune de o ușurință neașteptată pentru corpul ei sculptural și câștigă deasemeni foarte mult în „poză” (mă refer la momentele statice ale dansului). E indicată pentru dansul ritmic. D-ra Fifi Nicolau, dinamică, ușoară și precisă în mișcări poate fi o bună dansatoare clasică. d-na Baby Dumtrescu ar putea realiza lucruri frumoase în pantomimă are inteligența mișcărilor, e conștientă de valoarea și semnificația fiecărui gest.

Costumele d-lui Trixy Checais, compuse „în vederea dansului” de un pictor care fiind și dansator știe cum să sublinieze mișcarea, au fost simple și de bun gust. Atunci când a lucrat pentru grup a știut să armonizeze culorile, obținând frumoase pete de culoare ca în „Ghirlanda”.

TEATRUL MUNICIPAL: „MANASSE” de Ronetti Roman

Reluarea piesei „Manasse” e justificată pentru calitățile ei de artă serioasă, cinstită, care rezistă în ciuda timpului, fără să o salveze însă pe deantregul, căci primul sentiment pe care ți-l lasă piesa este acela al unei lucrări învechite, rămasă în urma timpului.

Autorul luptă pentru înlăturarea prejudecăților dintre rase, pentru înfrățirea lor prin dragoste. Bătrânul Manasse, spirit format la înțelepciunea talmudică, nu poate accepta idela ca nepoata lui să se căsătorească cu un creștin. Pentru ei Lea e „pierdută”. Nissim, tatăl fetii se înduplecă însă. Pentru el, important e să-i trăiască și să se bucure de viața copilă; cât privește fratele ei, acesta e cel dintâi care îi sustine cauza. Trei generații iau atitudine față de aceeași problemă — sunt în drum spre înfrățirea dintre două neamuri pe care o realizează Lea și Frunză.

Chiar dacă am admite că azi, căsătoria dintre un român și o evreică n'ar mai putea provoca tragedii familiare, trebuie să recunoaștem: Manasse există — nu a dispărut în trecut. Rezistențele lui Nissim sunt

tot atât de mari și asăzi. — Lazăr nu i-a luat locul, fiii lui Lea și ai lui Frunză nu s'au născut încă. Manasse, Nissim și Lazăr ne privesc mai departe — fiecare din unghiul său de vedere — cel mult au suferit cu toții o ușoară mișcare de translație — în timp. Oamenii fac tot ce le stă în putință pentruca sacrificiul lui Frunză și al Leii să rămână zădarnic.

Problema e încă valabilă, lupta eroilor nu apare donquichottescă — prejudecățile lor nu sunt încă mori de vânt — factura piesei însă e depășită, reamintind pe Bernstein sau Battaille.

Se întâmplă că tocmai acele calități în virtutea cărora piesa a rezistat să constituie și principalul ei defect. Astfel piesa e construită — admirabil — dar construită, act cu act, scenă cu scenă. Efectele comice se îmbină cu cele dramatice, fiecare eșire sau intrare în scenă e perfect justificată — numai că — dialogurile înloc să crească spontan din acțiune, par că se rânduiesc în locuri anume rezervate, așa încât, învâlișul e prea subtil, ghicim ușor, pipăim chiar armătura solidă a piesei și aceasta, cu toată întocmirea ei desăvârșită, în ciuda aforismelor lui Zelig Schor cari aduc o diversune, în ciuda pitorescului care abundă în piesă.

D-nul Ion Manolescu pare să fi fost obsedat în jocul d-sale de caracterizarea lui Frunză: „a fost un om cu picioarele pe pământ — capul lui ajungea până la cer”. A realizat astfel adevărimea personajului, cu o simplitate nobilă și gravă de patriarh — lăsându-ne în momentul morții cu impresia că spiritul lui Manasse mai plutește încă.

D-nul Ion Gheorghiu, în rolul lui Zelig Schor, a sârjat cu succes, luncând cu destulă abilitate peste momentele de vulgaritate ale personajului, împletind frumos pitorescul personajului cu momentele dramatice.

D-l Tallanu a jucat în stilul d-sale — corect dar prea vulgar.

În nota justă d-na Nelly Sterian care își stăpânește întotdeauna rolul și d-l Cezar Theodoru.

D-l C. Bărbulescu a progresat vădit — e încă rigid — de data aceasta chiar rolul îi sublinia rigiditatea, pe care d-l Bărbulescu o va învinge odată și odată, sperăm ca să realizeze calitățile frumoase de care dispune.

D-ra Matilda Bărbulescu e un element decorativ de cea mai mare valoare, aceasta e singura explicație a apariției d-sale în scenă. D-ra Edith Prager nu are nici măcar această justificare. Grimasele neconvingătoare de copil pedepsit în primul act, contrastul sănătății d-sale înfloritoare cu starea în care trebuie s'o regăsim pe Lea la întoarcerea din Viena și țipetele stridente în momentul morții lui Manasse, au fost elementul cel mai discordant din această piesă îngrijit și corect pusă în scenă.

NOTE

Intr'una din revistele noastre, d. G. Mărgărit a publicat o traducere a Cimitirului Marin (Valéry). O semnălam, deoarece ea constituie un simptom caracteristic pentru simțul conștiințozității literare a scriitorilor noștri tineri.

De obicei, unui traducător de poezii i se cer două condiții esențiale: să aibă simțul poeziei și să cunoască perfect limba din care traduce. Prima condiție să presupunem că d. Mărgărit ar putea să o satisfacă. Dar, în ce privește respectul d-sale față de text, trebuie să constatăm o serie de inconsecvențe pe care nu știm cărei cauze să le atribuim: temperamentului d-sale de poet sau cunoștințelor incomplete de limba franceză?

În primul rând, o serie de observații generale. Traducerea aceasta s'ar putea mai curând intitula: „pretext poetic pe marginea Cimitirului marin” fiindcă în acest caz, libertățile pe care și le îngăduie d-sa ar fi într'un anume sens justificabile.

În toată traducerea remarcăm o serie de deformări de sens și de limbă care ar fi oarecum îngăduite în cazul că, prin ajutorul lor, traducătorul ar reda textul într'o lumină mai vie și mai reliefată.

Însă dacă traducătorul în loc de: Ce toit tranquille, où marchent des colombes,
Entre les pins palpitent, entre les tombes;
spune:

Streășină de tăcere sub care porumbcii
[sbor
Te lângă pini, morminte, cu glasurile'n cor;



Nu știm dacă un cititor al lui Valéry ar putea trece cu vederea transformarea lui „où” și „entre” în „sub care” și „pe lângă” („pe lângă pini” sună cam eminescian: „pe lângă plopii fără soț”...), dar, în orice caz adaosul: „cu glasurile'n cor” este literalmente o masacrare de text: de ce simte d. Mărgărit nevoia ca porumbcii să sboare „cu glasurile'n cor”, asemenea unui cârd de rațe sălbatice, pe lângă „ce toit tranquille” care „entre les pins palpite, entre les tombes”?

D. Mărgărit continuă apoi printr'o bizară traducere a epitetelor: midi le juste în amiază plină (?), matut' cu lute, imperceptibile prin kilometricul: „ce nu le lei în seamă”, etc.

Dar d-sa nu se oprește aici cu sgâlțâirea versurilor lui Valéry.

Versurile:
Comme le fruit se fond en jouissance
Comme en délice il change son absence
sunt traduse astfel:
Cum fructul rămâne prin plăcere
Cum lipsa lui e desfătare fără vrere
(Verbul „se fondre” are sensul lui „a se topi” iar d. Mărgărit îl traduce prin prozismul abstractizant „rămâne”; cât despre „desfătare fără vrere, acest „fără vrere” e absolut nejustificat!)
sau versul:

Beau ciel, vrai ciel, regarde-moi qui
[change!
este redat printr'o spiritualizată invitație la
higiena corporală:

Cer de minune, adevărat, privește cum
[mă primenesc!
sau, mai departe:

Chienne splendide, écarte l'idolâtre
prin:
Câtea superbă, ferește de păcat...
(sensul lui „écarte l'idolâtre” este acela de
înlăturare a contemplatorului tentat să
zeifice acest cimitir marin, să-l adore,
contemplator care poate fi însuși poetul,
și cătuși de puțin acest scurt dar foarte
moral-religios: „ferește de păcat”).

Traducerea se dovedește a nu avea nici
minimul de resurse în ce privește trans-
punerea efectelor poetice specific valérie-
ne, transpunere ce ridică o serie de pro-
bleme foarte complicate, pe care d. Mărgărit le „rezolvă” cu o ușurință absolut
neingăduită. Redăm, pentru justificare,
traducerea unei strofe, care, mai mult
decât altele s'ar fi pretat la o versiune
românească mai onorabilă:

Cresc țipete-ascuțite, fecioare șgomotoase
Trec. Au ochii, dântii, pleoapele zămoase.
Văpaia sânuului ce saltă'n farmec și ispite
Când sânge le tâșnește'n buzele-arcuite
Și picături se scurg când lupta se întinde
Ce pierce sub pământ în horă iar se prinde!
(Strofa în care d-sa traduce „filles chato-
nuillées” prin: „fecioare șgomotoase”, „les
paupières mouillées” prin: „Pleoapele ză-
moase”(?!), iar versul atât de sugestiv la
Valéry:

Le sein charmant qui joue avec le feu
este tradus prin lentul și greoiul vers:
văpaia sânuului ce saltă'n farmec și ispite.
Acest „saltă” are o grație de-adreptul
elefantină. D. Mărgărit operează în aceas-
tă strofă o perseverentă muncă de pro-
zaificare:

le sang qui brille aux lèvres qui se rendent
este tradus prin:

Când sângele tâșnește'n buzele-arcuite.
Acest „tâșnește în buze” este o imagi-
ne pe care cu greu ne putem imagina cum
a ajuns s'o creieze traducătorul!

Iar despre ultimele două versuri „despre
acele picături care se scurg când lupta se
întinde”, nu știm deloc de unde le-a luat
d. Mărgărit... Nu putem crede — și nu e
convenabil nici pentru d-sa s'o facem —
că ele intenționează să traducă:

Les derniers dans, les doigts qui les défen-
[dent...

Oarecari asociații s'ar putea face, dar ele
sunt absolut nepermise).

Crețem că cititorii s'au edificat defini-
tiv relativ la valoarea unei asemenea
„traduceri”. Probabil că d. Mărgărit îl
disprețuiește profund pe Valéry ca poet,
însă totmai deaceia a ținut neapărat să-l
traducă.

f. n.

„OAMENI DE GEABA”

Când Eugen Lovinescu l-a decretat (cu
prilejul romanului „Nuntă cu bucluc”)
pe d. Ion Iovescu drept „un Creangă al
Olteniei”, s'a întâmplat să nu greșeas.

Fierul criticului dela „Sburătorul” l-a di-
buit încă dela prima carte.

Astăzi, d. Iovescu prezintă o altă lu-
crare (mi se pare a (reia) cu titlul „Oameni
de geaba”.

De data această, autorul a depășit de-
corul jocal, trimițându-și eroii și în afara
spațiului de până acuma. Este vorba des-
pre un ocaș. Un prilej nimerit pentru
d. Iovescu, ca să prindă întinericul unei
pușcării, cu toate mizeriile și depresiunile
sale.

Ar fi putut, însă, scoate o carte per-
fectă, dacă anumite expresii prea încăr-
cate cu lirism, neadecuate stării extrem de
realiste, care domină, ar fi lăpsit și, mai
cu seamă, dacă anumite capote ar fi fost
întrucâtva mai atent atașate celorlalte.

Cu toate astea, „Oameni de geaba” ră-
mâne o carte impresionantă prin factura
sa puțin cunoscută și dramaticul inter-
rior, care elcotoște multilateral și pro-
fund surprins de către autor. Cu alte cu-
vinte, esențialul lucrării este tocmai cea-
ce a vrut să-mi declare d. Ion Iovescu,
prin rândurile autografe: „...o carte tristă,
din lumea pușcărișilor și din suferințele
poporului nostru...”.

D. Ion Iovescu poate ajunge un scriitor
de valoare autentică.

b. c.

DRUMURI ȘI RĂSCRUCI

Intr'un masiv volum, cuprinzând peste
patru sute de pagini, d. Sever Bocu a
făcut să apară de curând partea I-a a
volumului II din aceste „Drumuri și răs-
cruce”. Autorul ne prezintă, adunate la-
laltă, trei cicluri distincte din multipla
d-sale activitate: Evocări, conferințe și
discursuri culturale.



Sunt oameni cari, prin strădania unei
vieți întregi, prin prezența de fiecare zi
în mijlocul unei trăiri în permanentă
mișcare creatoare, s'au identificat cu a-
numite regiuni, cu anumite puncte ce pot
fi arătate fără greș pe harta cu ajutorul
căreia aproape că se pot studia. Este ca-
zul d-lui Sever Bocu, al cărui nume e-
vocă ținutul de vest al țării, Banatul.
Este, în viața ultimului sfert de secol,
mai ales, a provinciei acesteia un aide-
mémoire cultural extrem de prețios nu-
mele autorului acestor atât de interesante
creionări așternute în volumul la care ne
referim. Cu sufletul și mintea mereu a-
plecate spre viața ce n'a cunoscut odihnă
în acest ținut de graniță, d. Sever Bocu
rămâne un stegar al aspirațiilor și rea-
lizărilor bănățene, nimic din ceace s'a
inițiat sau făurit acolo dela unire incoace,
nerămânându-i străin. „Un om care nu-și
iubește întâi satul, provincia sa natală
restrânsă, nu-și iubește țara”, afirmă d-sa
undeva.

Pentru cunoașterea cât mai exactă a
istoriei Banatului, în această primă ju-
mătate a secolului, opera d-lui Sever
Bocu se înscrie la loc de cinste.

c. p.

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

ABONAMENTE:
autorități și instituții 4800 lei
particulare 12 luni 2400 „
6 luni 1300 „

REDACTIA ȘI ADMINISTRAȚIA
BUCUREȘTI I Str. Brezoianu 23—25
TELEFON 1.30.10

Apare săptămânal
PREȚUL 60 LEI