

# UNIVERSUL LITERAR

ANUL LIV Nr. 4

DUMINICĂ

11 Februarie 1945

Director:

AL. CIORĂNESCU

COLABOREAZĂ:

Camil BALTAZAR

Gh. BRĂESCU

L. BRATOLOVEANU

Emanuel CIOMAC

D. CONSTANTINESCU

Ben CORLACIU

Elena DIACONU

Ion M. LEHLIU

Alexandru LUDOVIC

Adrian MARINO

D. MISSIR

R. OTETELEȘANU

PERPESSICIUS

Camil PETRESCU

Al. POPOVICI

Al. ROSETTI

Al. T. STAMATIAD

Jack VATAN



FRED MICOȘ



and library of the  
1945. 10. 10. 10. 10. 10.  
"obstabilă" în

# Inchisoare

Aveam cinei inși două țigări :  
Când doi fumau, ceilalți sorbeau cu lăcomie fumul ;  
Priveam avar cum ne răpea, țigarea, serumul  
Plătită'n pâine și'n oări.

Dormeam cu-un setebist blajin  
Pe-un petec de saltea și fără 'nvelitoare ;  
Căldura ne-o 'mpărteam ca pe-un mălai de soare  
Și câte-un petec de senin.

Ne-oprise-o brută ca să scrim  
Dar noi scriam pe gând nădejdiile de mâine  
Cu tremurul chireit și foamea unui câine  
Aseuns în fund de țintirim.

Fream, în zori la cărămizi  
Să pară, curtea, mucegai în poleială  
Căci se temeau să nu murim de plictiseală  
Toți „cocoțații“ din omizi.

Cel de pleca, lăsa tribut  
La alții strachina și lingura tocită,  
Câte-o țigară nopți dearândul lung păzită  
Și scârbă grea, cui l-a păzit.

Noi rămâneam cu ochi fierbinți  
Să scrim dreptatea'n blestem și sudoare  
Căci guarzii tâmpi, chiar și'n lăcașul de 'nchinare  
Băteau și ne'njurau de sfinți.

D. MISSIR

EDGAR POE

## Două poeme

### DEDICAȚIE

Iubirea mea! printre buruienile ce din toate părțile  
îmi înăbușe drumul vieții — drum atât de întunecos  
încât nici un trandafir nu poate să crească — sufletul  
meu se gândește la tine, scump Eden de caldă și mângâietoare odihnă.

Amintirea ta e pentru mine asemeni unei insule ferme-  
cate, în mijlocul unei mări tumultoase, în mijlocul unui  
ocean răscolit de furtună, și totuși cu un cer ce pururi  
surăde deasupra acestei strălucitoare insule de scumpă  
și mângâietoare odihnă.

### ELDORADO

Un măndru cavaler, strălucitor impodobit, călătorește  
de ani, prin ceață și soare, cântând tinerește, în cău-  
tarea visatului Eldorado.

Dar cu timpul, cavalerul îmbătrânind, îndoiala îl cu-  
prînse, căci nicăieri nu găsea ținutul care să semene  
cu Eldorado.

Și cum puterile începură să-l părăsească, întâlni o  
umbră călătoare: — „Umbră, nu știi oare unde e ținutul  
Eldorado?”

— „Dincolo de Munții lunii, departe, departe, în Valea  
pierdută a umbrelor, galopează 'nainte, dacă vrei s'ajungi  
în ținutul Eldorado?”

AL. T. STAMATIAD

# DIN UNA ÎN ALTA.

de GH. BRAESCU

„Acum sloboade Doamne pe robul tău...” aș zice ca  
evangelistul Ion, Luca sau Matei, nu mai țin minte. Am  
trăit să văd ce n'ași fi crezut, un tablou de un tragi-  
comic excepțional, pe care am să-l port în ochi până la  
judecata din urmă. Am văzut...

— O, lămăe...

— Nu.

— O țigară Ferdinand...

— Isprăvește, măi! Am văzut o doamnă distinsă ce  
se înapoia dela Buftea sau Fundeni pe un car de lemne  
verzi, vânăta de frig, cu ciorapi păianjeni, cu falcile in-  
ghețate, cu un pufuleț de blană în frunte. Vă jur că  
deși îi curgeau lacrimile și nasul, era drăguță, sta rău,  
dar îi ședea bine. Scuturată de hopuri ca de babilonia  
instrumentelor de jazz, rămăsese femeie, merita compă-  
timirea pe care o căuta în ochii trecătorilor. Am aplau-  
dat-o entusiasm, pornind, nesocotit, alaiu de copii în  
urma ei, scoțând țatele din Popa Nan la poartă.

Acasă, sunt sigur, doamna distinsă s'a pornit pe  
plâns, tanti i-a făcut un ceai, iar seara a căzut la pat  
cu un guturai de vagabond, cu 42° temperatură.

„Bine, frate, mă întrebam în liniștea nopții, femeia  
asta, n'are soț, n'are frate, pe nimeni, un bărbat care...”

— De bărbat, vorbești?

— Pardon...

— Nu, iartă-mă, cunosc mai bine subiectul.

Doamnelor, domnișoarelor, domnilor.

— ...noapte bună.

— Mersi. E nostimă intreruperea dar spikerița o a-  
drează auditorilor la închiderea emisiunii. Unde e-  
ram? A, da... vorbind de bărbat, trebuie să-i asociez nu-  
mai decât fata, fiind fatalitatea bărbatului.

În trecut, bărbatul era protectorul natural al femeii.  
Dar după ce a defrișat colnicele și a stârpit fiarele,  
când civilizația i-a pus la dispoziție birturi, lupanare,  
gardisti să-l apere liniștea fluierând, omul s'a așezat pe  
traie, a pierdut din puterea instinctelor de foame și re-  
producere care dau imbold vieții, a devenit leneș, ego-  
ist, lipsit de curaj.

Nu-și mai ia răspunderea întreținerii unei femei, să  
o apere, să asigure perpetuarea speciei, nemurirea.

Moravurile au evoluat, evoluiază mereu. Străbunii se  
mulțumeau cu o pâine, o femeie și un pahar de vin.  
Bărbații de azi vor cozonac, șampanie și toate femeile.  
Deviza cavalerilor „Dieu et ma dame“ a devenit „Adio  
madamă“. Banul a degradat sentimentele. Deviza cu-  
cernică „Nihil sine Deo“ a devenit „Nihil sine leo“. Și  
dacă odinioară, femeia aparținea celui mai voinic, mai  
curajos, mai vrednic, azi o cumpără îmbogățitii de răz-  
boi, cei dela bursa neagră, o speculează așii gurilor de  
lup. Scopul vieții e jazzul, cursele și cărțile de joc. Băr-  
bat sau femeie, trăesc rapid, ușuratec, în garsoniere,  
fiecare pentru el.

Separat, poartă flecare în minte, oftând ușor, licoana  
cortegiului nupțial, lacrimile mamei, nuntașii, altarul,  
marșul triumfal și sus în zare, căminul liniștit cu pâine  
de casă, pat premenit și prunc în leagăn.

E un moment de șovăire, de melancolie. Electrizați ca  
picloarele de broască, de o melodie dementă, se scutură  
rușinați de slăbiciune, intră din nou în sarabandă, co-  
mandă șampanie.

Deviza lor?

Să sară dopul,

După noi potopul.

Inclin să le dau dreptate. Generațiile sunt produsul  
eredității, al societății, le diferențiază și dansul.

Ce poți aștepta dela viață, când a pierit credința,  
când se înființează aziluri pentru bătrâni și se părăsesc  
pruncii pe maidane, când amorul sortit să fie misterul  
nopții a devenit o pantomină odioasă, jucată scrupulos,  
pentru galerie, în lumina policandrelor, cu dansatori  
luați dela garderobă?

Diverse

# LEO TOLSTOI, RĂZBOI ȘI PACE

de AL. ROSETTI

Geniul lui Tolstoi, în Război și pace, se poate măsura prin puterea lui nelimitată de evocare a cadrului, cu oameni cu tot, și prin prezența unui neostoit elan vital, dela începutul la sfârșitul romanului, aparent în cele mai mici detalii.

Nu o operă scrisă în fierbere, sub inspirație, ci desfășurându-se molcom, cu nesfârșite ocoluri, în plină lumină.

Nimic din geniul chinuit al altor scriitori ruși. O seninătate goetheană, întinsă pe elocotul de unde.

Atras de forța curentului, pornești pe drumul fără sfârșit, retrăind pas cu pas aventurile eroilor.

Roman al evocării mășelor și totdeauna roman psihologic. Toți eroii trăiesc intens și aici tuiești o societate de oameni cu care vom întreține, pe viitor, relații strânse.

În Război și pace sunt trei figuri centrale, care formează coloanele de bază ale edificiului: Natașa, principala Andrei Bolkonski și Petre Bezukhov.

Natașa este unul dintre tipurile cele mai pure de fecioară din literatura universală. Artistul ne face să pătrundem în viața ei intimă. Descrierile sunt amănunțite. Treccm din odaia copilei în celelalte odăi ale casei, învățăm să cunoaștem toate mobilele, pătrundem în camerele servitoarelor, ne întoarcem apoi în sufrageria în care cel mai neînsemnat obiect ne este acum familiar, mânați de capriciul ei. Puritatea desenului, ascutimea analizei psihologice fac din acest personaj o creație unică în opera lui Tolstoi.

Dar există o scenă care plasează romanul printre capodoperele genului: plimbarea cu sania a unei societăți de băieți și fete tinere, la vârsta când amorul nu poartă încă acest nume, pe o noapte geroasă de iarnă, sub luna înghețată. Am pornit dintr'o casă încălzită, dimpreună cu tineretul sburdalnic. Saniile alunecă pe luciul câmpiei. Insoțitorii noștri s'au costumat. Misterul nopții cu lună, irealitatea naturii, frigul, incertitudinea drumului și orei, crează o vrajă în care am fost prinși cu toții și din care nu ne vom trezi decât ajunși în casa vecină, după cine știe câte ore de mers.

Fluțim între vis și realitate. Nu știm când și cum am intrat în această lume ireală, și nu mai suntem în stare să ne desprindem dintr'însa, în lipsa unui punct de reper. Basmul acesta frumos ne alintă și ne dă în leagăn. De câte ori ne vom întoarce cu gândul la aceste pagini, vom regăsi acolo elixirul tinereții eterne.

O astfel de reușită nu o încearcă un artist decât o singură dată. Aceste pagini, care constituie un episod în romanul lui Tolstoi, sunt de aproape înrudite cu Le grand Meaulnes, de Alain Fournier, carte plină de misterul adolescenței, din care se degajează o mireasmă atât de puternică, încât ea persistă dealungul anilor. Serata la Yvonne des Galais, așezată la egală distanță între vis și realitate, face parte din același climat și ne aduce, ca și scena din Război și pace evocată mai sus, la porțile necunoscutului.

(Despre aceste lucruri atât de tainice e bine să vorbim în șoapte, pentru a nu risipi mirajul nostru).

O altă scenă din Război și pace, remarcabilă însă prin puterea de evocare a naturii, cu tot reliefurile ei diurne, este aceea a vânătoarei, despre care se spune că constituia una din lecturile favorite ale lui Lenin, și aceasta datorită probabil puternicului caracter local al descrierii, în care se mișcă oameni legați de pământ prin ocupațiile lor de toate zilele, astfel încât nu-i putem imagina în afara acestui cadru familiar.

Bezukhov este însă eroul preferat al lui Tolstoi și al

# MOMENTE DINTR'UN DIRECTORAT

de CAMIL PETRESCU

Orice acțiune este în cazul fericit al ei, un tot în anume sens organic și în acest sens are un anumit caracter estetic. Tot ceea ce târăgânează, e încălțit, dezarticulat, inadecvat ca o mână care pipăie ataxic e pur și simplu urât. Artizaneria este meșteșugul finisajului, al acordului dintre intenție și act.

Mănuirea și aranjarea decorurilor se făcea destul de greu pe scena Teatrului Național. Se puneau probleme complicate dela ateliere până la așa zisa „plantare”. Pricina? Scena fusese construită, cu multe decenii înainte, „în pantă”. Intenția călăuzitoare a fost desigur ca să se obțină o mai bună vizibilitate dinspre sală. Un exces de confort pentru spectator. Un izvor de incurcăături pentru direcția tehnică, pentru regizori, pentru buna desfășurare a spectacolului însuși. Toate decorurile trebuia să fie tăiate cu baza piezișă. Trebuia să fie bine calculate pentru locul lor anume în pantă. Mai grav era că nu puteau fi deplasate în cuprinsul aceluiași spectacol. Este o mare economie de material când fragmente din acelaș decor pot intra în compoziția altui decor, în același piesă, și este de un remarcabil interes plastic, deplasarea aceluiaș decor în scenă ca să apară într'altă perspectivă.

Intr'o zi directorul tehnic mi-a spus așa într'o doară, evident fără nicio speranță: „Mare binefacere ar fi pentru Teatrul Național, domnule director, dacă s'ar putea normaliza planul scenei. Ar fi economie de material, de oameni și mai ales economie de timp la schimbarea decorurilor în antracte... E prea multă învălmășeală pripită la pauze.

I-am spus zâmbind:

— Hai s'o facem?

Nu știa ce să creadă. Socotea că glumesc. A început tot el să dea înapoi.

— E greu, am mai propus acest lucru și predecesorilor d-voastră. Nu s'au putut hotări...

— Ce înseamnă greu? De ce? Dacă e bine, dacă e necesar, să modificăm scena, ce importanță are că „e greu”?

— Sunt unele opoziții, și a ridicat descurajat din umeri.

Am pus chestiunea în discuție acolo unde trebuia și am văzut care erau obiecțiile. Firește era și cheltuiala necesară, dar aci s'a putut replica ușor arătându-se economiile de material, de oameni și timp, la schimbarea decorurilor. Mult mai delicată era obiecția de principiu, de principiu estetic, ca să zic așa. Preopinienților le era teamă că desfăcându-se scena să nu i se piardă calitățile acustice, cumva...

— Vedeti, scena asta are o vechime de câteva decenii. Lemnul ei este uscat ca un lemn de vioară... Dacă am pune alte planșe, ar putea să aibă altă sonoritate, să scârțâie poate...

Toate aceste scrupule paralizante în numele unei pretenții perfectiuni estetice intangibile, mi s'au părut mai totdeauna de o prețiozitate puerilă. Nu numai în cazul de față, bine înțeles, dar chiar în poezia, în poezia pură

---

nostru. E înțelept, bun, inexplicabil de slab față de femei, incapabil de a reacționa, chiar abuzic, fatalist, conștient de mizeria umană și animat de o profundă iubire de oameni.

El este o prefiguratie a lui Mușkin, și geniul lui Dostoievski se întâlnește, aci, cu al lui Tolstoi. Amândoi apar ca reprezentanții cei mai autorizați ai genialilor lor părinți spiritali.

# CHRISTMAS, OMUL LIBER

de OVIDIU CONSTANTINESCU

Faulkner, creatorul acestui emoționant om nou, cărui i-a dat numele de Christmas și un rol central în romanul „Eight in August”, pe temeiul unor experiențe epice edificatoare, destramă păcla ce învăluie anume procese psihologice, despărțind apele de uscat, cu mâna atentă a creatorului și luminând în tonuri crepusculare un orizont ce pare mai amplu, mai sincer, mai hotărât în limpezimea lui. Faulkner își împinge investigațiile analitice pe coordonatele timpului, până în acel moment de miraculoasă taină, cel al spontaneității, când păpușa unui gând își leapădă chrysalida, se desprinde din giulgiul subconștientului, tresare și se înfiripă purtând încă în mișcări lăncezeala somnului. Clipă de supremă încordare când structura psihologică a unui personaj capătă înfățișarea unui mecanism complex ale cărui roțițe se urnesc printr'un misterios declin în jocul dintre senzații și conștiință.

Joe Christmas este un compromis, un hibrid ce nu are îngăduința să existe într'o lume confecționată numai din lucruri simple; este neprevăzutul ce nu se poate integra niciunei legi prestabilite. În sângele lui se desfășoară o neconținută luptă între umbră și lu-

---

firește. Este la mijloc un estetism superficial, un mesianism facil, pentru care nu am avut niciodată stimă. Teoria „configurației” implică interpretări mult mai adânci, pe care nici înșiși autorii ei nu le-au găsit totdeauna. De altfel mica și faimoasă întâmplare în jurul unui vers din Victor Hugo, merită să fie amintită mereu. Într'o conferință ținută la Bruxelles, Paul Valéry ocupându-se de sensul perfecției în poezie și vrând să arate că perfecția unui vers este de ordin carecum transcendențial, în așa măsură încât cea mai mică modificare a lui, un singur cuvânt schimbat, chiar echivalent ca număr de silabe și accent, chiar apropiat ca înțeles, strică vraja întregului. Nici un solu de atingere nu e de inchipuit. Și ca să illustreze afirmația, am putea zice teoria, cita emoționat estetic un faimos vers din Victor Hugo. Nu l-ași putea transcrie din memorie.

Ceace a fost însă cu totul tulburător a fost că Paul Soudey citind conferința, s'a grăbit să precizeze că prețuiește și el faimosul vers, numai însă e dezolat să arate că Paul Valéry l-a citat... greșit. Pentru convingere el arată cum l-a citat Valéry și apoi cum este versul în realitate, ca să se poată compara. Firește că teoria perfecției vercurilor a ieșit destul de sdruncinată... Extrem de amuzant a fost însă că André Gide intervenind în discuție a arătat că versul faimos nu era corect citat nici de Paul Soudey, chiar dacă îl admira atât, și l-a restituit el, de data aceasta în forma lui originală.

Firește că și așa zisa perfecțiune intangibilă a scenei, s'a dovedit o simplă formulă de ocolit difuzită. În orice caz măsuri fuseseră luate. Se foloseau evident tot plânșele vechi, uzate. Dacă ar fi fost nevoie de material nou, el ar fi fost folosit în părțile „moarte”, inutilizabile ale scenei.

S'a lucrat cu asiduitate în timpul verii, s'au scurtat prin rețezare numeroșii piloni de s'nă de fier, dinspre fundul scenei, s'au astupat o multime de goluri și de crăpături datorite uzului și uscăciunii (care făceau și ele parte din perfecție) și când totul a fost terminat, „platoul” a devenit o frumusețe.

Rezultatele scontate au fost realizate și mașiniștii, în deosebi, au scăpat de o mare bătaie de cap d'irectorii de scenă de o mare grijă. Nici una din calitățile vechi nu fusese pierdută.

mină, între atavisme diferite, între fatalismul orb al elementului negru și tendința spre descătușare a elementului alb. Viața lui va fi deci ca o haină de arlechin alcătuită din petice de instinct și petice de libertate.

Pentru această cumpănire între destine antagoniste Christmas va avea de suportat greutatea unei pârghii copleșitoare, va trebui să purceadă la căutarea unui echilibru, călîndu-și la focul singurătății, caracterul. Superbă și supremă singurătate în care intuiția își va ascuți jocul, pentru că Joe Christmas va trebui să trăiască numai prin intuiții, sincer și integral, refuzând echivocul, minciuna. Iar dacă împotriva bărbatului lupta poate fi dusă fațăș, cu pumnul ori cu puterea orgoliului, disprețul nu-l va putea ajuta întotdeauna să țină piept perfidiei organice a elementului femele.

Missis McEachern nu-l va putea supune prin micile ei mașinațiuni femeiești ce solicită afecțiunea, dușoia, Bobbie, chelneriță într'un restaurant dubios îl va prinde în plasa subterfugului amoros, în schimb, declanșând prima catastrofă din viața lui Joe, dar oferind totodată nevoiei lui de libertate, cel dintâi prilej de a se impune. Pioasa Miss Burden tot astfel va căuta să facă din el, protejatul, discipolul ei. Christmas însă nu va putea asimila în niciun fel umilința: crima lui este un simplu gest de protestare, de eliberare. Prea multe capcane caută să-i pândescă mișcările, iar tânărul mulatru nu cunoaște alte legi decât pe cele ce rânduiesc viața naturii, în făgașurile spațiului și timpului. Înălăturând vestmintele ca pe ultimele tentacule de fățarnicie omească ce se crispau de trupul lui sănătos și liber, Christmas va alerga, într'o stare de stranie luciditate, prin iarba umedă de roua nopții, va respira lănceda taină a întunericului, pentru că mai apoi să pătrundă în dormitorul protectoarei lui, strângând în pumnul tălșul unui briciu.

De aici începe existența lui de fiară incolțită. Christmas nu are sentimente și în lumea brutală, greoaie, cu creere vestede, prin care suflă vântul nebuniei, existența acestor sentimente e și mai problematică. El este, ca și Hazel, eroina din „Vulpea” Maryei Webb, un spirit al pădurii, bucurându-se de instinctele nevinovate, de prospețimea acestora, de limpedea lor anarhie.

Scenele au o frugalitate încadrată de o întregă și complicată țesătură de senzații, de percepții, de intuiții lente, de figuratie simbolică și, pe alocuri, de un estetism, greoi, cu stilizări subtile, cu întortocheiri de frază de o aparență naivitate, cu ritmuri interioare ce mimează o articulare dificilă, incoherentă, a ideilor. Dăinuie o neconținută impresie de apăsare, o poezie tenebroasă, maladivă, captivantă.

Dar, obtuză, brutală, Eva se va ivi din nou în calea lui, lucrând în virtutea unei inertiї organice, a unei legi a pământului care i-a dăruit puterea incoherenței și o energie întunecată pentru a putea rezista dominației egoiste a bărbatului. Faulkner este un misoghin în sensul pe care-l adoptă pe alocuri și Vechiul Testament.

Reprezentând din nou acest spirit malefic, va interveni de astă dată bătrâna missis Doc Hines cu ridicoalele ei bune intenții, desăvârșind măcinarea superbeї trufii masculine, l'bere și active, cuprinse în Joe Christmas. „Light in August” demască inertiã femininã, spiritul îngust, formalist și încâpățânat al conformismului religios. Aceste două principii participă în marea conspirație a întunericului ce s'a urzit împotriva lui Christmas, alături de fatalitatea sângelui negru. Coaliție mistică și care pregătește catastrofa finală, ca într'o tragedie anticã, fundal sumbru, pe care se profilează, sculptural, elocvent, chipul proaspăt al lui Christmas ce seamănă cu cel al omului din „L'ase d'arain” de Rodin, omul care se desprinde din magica înlănțuire a lutului.

# — INTERIOR —

de ELENA DIACONU

Era soare mult. Atâta risipă de soare că Dinu îi simțea alunecându-i pe obraji, insinuându-se între cutele hainelor, revărsându-se în valuri pe lucrurile din cameră.

Intins pe pat, cu fața în sus, privea zidurile, indifereent și migălos. Le privea ca un om care nu are să și pună nici o problemă, care nu vrea să le atribuie nici o semnificație. Se bucura de soare. Corpul lui se bucura de soare, se lăsa mângăiat, nici un mușchi nu tresărea. Nici lucrurile nu tresăreau. Cărțile îmbrăcate în pele își păstrau cuminiți rândurile, resemnate în așezarea lor, neîmpotrivindu-se mâinii care le aliniase după o logică obișnuită, pe categorii și specialități. Veștele își arăta aceeași pleoapă albastră și obosită plecată protector peste bec. Globul pământesc își expunea la soare oceanul Pacific, albastru și leneș, presărat cu insule mici care clipeau des, uimite de atâta soare în ziua asta de Ianuarie cu cer prea albastru ca să fie real și soare prea mult ca să fie ireal.

Dinu își privea lucrurile din cameră, unul câte unul, nu-l enerva că le vedea zilnic în acelaș loc, nu le mai acuza că sunt lipsite de imaginație.

— „Nu poți să nu te gândești la Dumnezeu când este atâta soare!” Se întreabă dacă era el cel care gândise asta, sau îi veneau cuvintele în minte. Poate erau ale altcuiva, dar acum era suficient că simțise nevoia să le spună, ca să și-le atribuie, fără conștiința furtului, fără conștiința steluței negre care te trimite la Izvor. Dacă ar fi încercat să precizeze de unde îi venise ideea asta, precis ar fi scris sub steluță: „citată din mine, într-o zi cu soare mult!”

Zămbi singur de atâta patetism, căci Dinu era un om care-și cernea bine impresiile, le cântărea migălos, cu răbdare de spîter, și mai ales nu-și făcea drame. Odată cortina căzută, părase sala de spectacole ca un om care venise la ieșirea din teatru să aștepte pe cineva, și nu luase parte la dramă; aceeași cută între sprâncene, aceeași gură strânsă într'un rictus, nervos și sigur, aceleași mâni calme cu care împătorea programul cu aerul că-l consolează pe spectatorul din stînga lui, care-și punea probleme asupra tragediei existenței, durerii cunoașterii, și multe și mari probleme: — „nu-i nimic, asta a fost acolo înăuntru!”

Tot atât de firesc i-se păruse când ușa odăii s'a închis în urma Sandei. Fusese reală și vie acolo în cameră. Odată ușa închisă, în mintea lui Dinu se contură puternic acelaș: „nu-i nimic, asta a fost acolo înăuntru!”

De altfel, tot timpul, Dinu nu făcuse nici o mișcare. Așa, intins pe pat, avea impresia că poate urmări mai atent sbuciumul Sandei, sbucium care-și accentua mișcarea în raport cu un punct fix: el culcat pe pat. Gândise chiar simplu: „dacă am avea toți oamenii marii avantaj să fim paralizați, am sesiza cât de vertiginos cresc plantele, sau cât de altfel este un apus de soare când nu poți să te miști!”

Asta fusese motivul pentru care, fiecare înțelesese altfel acelaș lucru: imposibilitatea să se simtă bine alături.

— „Nu poți, Sanda, realiza osmoza. Nu există. E o h'meră!”

Îi urmărise pe obrazul palid jocul nervos al mușchilor. Știa că o chinue adânc, că-i închircește fînta. Știa doar că nu era tentat să facă nimic o mișcare și că nu-i putea demonstra omeneste posibil că ea însemna pentru viața lui viață, dar că el nu aparținea vieții decât în măsura în care era obligat să se atingă de ea, să-și răcăie coatele, cum spunea el.

Virtual Sanda însemna tot. Real, nu-l putea ajuta cu nimic. Asta nu înțelegea ea. O sesizase doar ca pe un val de vânt, i-se înfipsea undeva adânc în ea, dar creierul refuza să pr'mească drept un dat al realității. Era un refuz al creierului dintre acelea încăpățănate,

care-ți asigură și hrănesc speranțele. Nu ai tăria să gândești, pentru că nu ai tăria să renunți a gândi că ar putea fi altfel, și ăst altfel, Sanda și-l născuse din doi ani de vise și așteptări, toate legate de el, purtate ascuns cu curaj și inconștientă de l'ceară.

— „Bine, Sanda, dar tocmai asta am vrut să-ți arăt, că nu există himere, nu există oameni idol și sentimente eterne!”

Îl privea cu ochi trîști. Dinu știa că o lovește, dar o lovea cu satisfacția doctorului care vrea să-și trezească pacientul din leșin.

Voia să-l vadă așa cum era: un om intins pe pat, îmbrăcat convențional și obișnuit, respirând oxigen și îndeplinind toate funcțiile biologice după o mecanică firească. Restul, lumea lui cealaltă, nu o interesa pentru că acolo Sanda era înfipțată adânc, necerșindu-l apropierea, cuvântul sau gestul.

— „E oribil cât de obișnuită și vulgară mă crezi. Cuvintele scăpaseră din gâtul ei, obosite și sugrumate.

Dinu tocmai asta n'o credea sau chiar de era așa, nu-l interesa. Trebuia doar să-l lase liniștit pe omul intins pe pat, ca să se sbuciume celălalt care o lubea pe Sanda.

— „Vezi, Sanda, asta nu înțelegeți voi femeile, că lucrurile trebuiesc privite așa cum sunt. Voi valorificați doar relația dintre ele, ceea ce ne depășește pe noi oamenii, ceea ce trăește și se valorifică dela sine. Cred că ți-ar părea grozav de semnificativ să-ți cuprîndă mâinile, să te privească fix și să-ți spun patetic: „tu ești viața mea! Nu ți-o spun, mai întâi pentru că detest genul și apoi pentru că nu este așa. Acum tu ești în viața mea, dar nu mă omor dacă pleci. Știu de altfel că ai să pleci!”

Totdeauna siguranța lui Dinu că ea va pleca într-o zi i-se înfipsea adânc în creier și o obseda.

— „Dece crezi tocmai asta?”

— „Nu tocmai, ci precis asta! Pentru că așa trebuie să fie!”

Îl mira chiar că ea nu înțelegea că acest „așa trebuie să fie”, era nevoia lui să o smulgă dragostei ei pentru el, s'o facă să-și continue viața singură, ca odată plecând, să-i rămăie lui întreagă. N'o putea lubi aproape și îndrăgostită de el. Era crud cu ea pentru că voia să fie drept cu el.

— „Mă gonești Dinu?”

— „Nu, te oblig să înțelegi că tu vrei și trebuie să pleci!”

— „Bine, dar tu pot pentru că acum imi aparține ceva din viața ta!”

— „Ce caraghios. Îți aparține ceva din viața mea pe care mi-ai născocit-o tu, dar nu-i viața mea pentru că în viața mea intri tu întreagă, fără nici un drept asupra ei. Acolo nu-l ai, pentru că nu există tu și viața; e un singur lucru: moarte!”

— „Atunci, nu mai ai nevole de mine?” Sanda sta dreaptă în fața ferestrei, privindu-l corpul intins pe pat, sta dreaptă, cu pumnul mâinii stîngi strâns dureros, ca și cum ar fi vrut să se asigure că-și ține viața în pumnii că nu-l alunecă.

— „Crezi ce vrei!”

În ochii Sandei se vedea că nu-l recuncea pe omul din fața ei, pe care-l purtase cuminte și școărește undeva ascuns în cutele sufletului.

A făcut câțiva pași până lângă pat, l-a pr'vit înspăimântată, avea impresia că-l vede pentru prima oară.

Dinu îi privea ochii. Aceiași ochi pe care-i cunoscuse mereu, își dădea seama că în frîntura aceea de secundă Sanda îmbătrânise mult. Trecea timpul pes'e tîmplele ei, gonind nebun, obraji se lăsa-eră, renunțând la rotunjimea avîntată și copilăroasă caracteristică figurii ei. Buzele îi căpătaseră un ton vînat și obosit de rană veche.

— „Dacă asta ai înțeles din tot, pleci!” L-a intins mâna. A rămas cu ea în gol stingheră ca un semn de mirare, mirat și el de atâta curaj. A coborît o de-alungul trupului cu impresia împînțirii unui gest inutil.

Dinu ochi a măsurat camera. Cînci pași până la ușa. A închis pleoapele cu intuiția omului care-și că seama că mai are cînci pași până la prăpastie, — că trebuie



să-i facă încet, — să dureze cât mai mult, — sperând că acești cinci pași vor fi un drum lung care nu se va termina niciodată. Sau, mai precis, cu intuiția că a socotit prost, că prăpastia e la al treilea pas, că ea a căzut fără să știe. Asta voia Sanda: să fi socotit greșit, să fie ușa aproape, s'o atingă fără să facă nici o mișcare.

Dinu tocmai asta nu voia, să ia ceva din ființa lui. mai degrabă, se rezolvase fără conștiința precisă a luptei. Sanda renunța la luptă. Il lua cu ea, pleca și-l lua cu ea, întreg, așa cum îl cunoscuse de mult.

Dinu tocmai asta nu voia, să ia nimic din ființa lui. Voia, ca odată ușa închisă, să rămână singur cu el și cu Sanda, alta decât cea pe care o avea în față, o Sandă închiriată în el, pentru care se lupta și pentru care o lovea pe femeia din față:

— „Sanda!“ Ea tresări. — „Știi ce ar lipsi acum? Să-mi spui că fugi în lume, ca să mă porți cu tine, poate vrei să mă convingi că ai un copil care este al meu și că înseamnă viața ta. Hai, spune asta ca să rădem! Așa spun toate femeile. În fond, cred că ai să te descurci ușor și singură. Ești frumoasă, bărbați sunt destui!...“

Sanda nu răspunse. Dinu a întors capul să-și surprindă efectul vorbelor. Nu mai era. Ușa s'a închis, ca de cineva grijuliu din afară, care ți-o închide în treacăt, numai pentru simplul motiv că era deschisă.

În odaie nici o urmă că a fost cineva. Doar un vag miros de parfum. Dinu nu se putea simți singur, pentru că plutea parfumul ăsta, nu putea să fie singur cu Sanda, să tacă și s'o privească, așa cum făcea doar când era singur el și Sanda din el.

Deschise larg fereastra. Îi gonia ultimele urme ale ființei ei, pentru că o lubea și se putea lipsi de ea. Acum știa că o lubește cu adevărat, pentru că nu avea nevoie de ea.

Dinu privi în aceeași secundă spre ușă: — „Poate și trebările care-i veni, îi răspunse automat: — „soarele, unde e soarele?“

Afară era o seară tristă de Ianuarie.

Inchise geamul cu teama că-l învăluie întunericul. Roti ochii peste lucruri. La fel de moarte, la fel de tăcute. Trecu mâna pe broșuța de porțelan așezată sub veilleuză. Rece. — Era rece. — „Ți-e frig?“ Ochiul broșuței l-au privit recunoscători.

Dinu privi în aceeași secundă spre ușă: — „Poate și ei l-a fost frig“.

Dar Dinu era omul care-și cântărea impresiile mișgălos, cu răbdare de spițer, omul care părase totdeauna sala unui spectacol cu aerul că spune: „nu-i nimic, asta a fost dincolo!“

Se lungi pe pat și alături era Sanda, o Sandă inexistentă pe care și-o apăraseră cu cruzime. O simți mică, tremura, și trupu-i era înghețat ca de moarte.

Într-o frântură de secundă, Dinu înțelese că cea care plecase a luat și viața Sandei lui și o ura.

— „Dar nu se poate!“ Se ridică pentru a se opune. — Capul îi căzu pe perină și Dinu rămase cu privirea în gol, urmărind o zi cu soare prea mult, risipă de soare, soare alunecându-i pe trup, insinuându-se între cutele hainelor, revărsându-se în valuri pe lucruri și oameni.

Dinu nu mai gândea că atunci când vezi soare prea mult nu se poate să nu-l recunoști pe Dumnezeu...

# EFEMERIDE MACEDONSKIENE

## In jurul originii fraților Macedonski

de ADRIAN MARINO

Rezultatele provizorii la care ajungeam, într-o scurtă cercetare anterioară („Discuții despre originea fraților Macedonski“, R. F. R., XI, 8, 1 August 1944, p. 473—476), erau în esență următoarele: sprijinit pe un număr de izvoare contemporane, atrăgeam atențiunea asupra faptului, neîndeajuns de subliniat, că — în evenimentele dela 1821 — frații Dimitrie și Pavel Macedonski par a juca un rol, în calitate de ofițeri sau de foști ofițeri ruși. Aceleași știri, cetite în mod direct, argumentau cu destulă tărie în favoarea unei descălecări pe pământ românesc, odată cu armatele rusești de ocupație, în timpul războiului ruso-turc din 1806—1812, ipoteza unei probabile origini rusești, conturându-se cu oarecare certitudine. Menționam atunci și presupunerea făcută de N. Iorga, privitoare la o eventuală origină dalmatină, existența unei alte serii de izvoare complimentare, de natură a strămuta din nou câmpul discuției pe teren balcanic, fiind deasemenea amintită.

O verificare a tuturor acestor ipoteze, referitoare la o posibilă descendență sârbească, bulgară, sau chiar macedoneană, era făgăduită în același timp, rândurile de față readucând în discuție întreaga problemă, în vederea stabilirii unor concluzii generale, armonizate în măsura îngăduită de adevărul istoric. Firește, nu poate fi vorba decât de anumite probabilități, starea actuală a cercetărilor, lipsa documentelor de primă mână, contradicția mărturiilor contemporane, absența unei terminologii precise pentru marele amestec etnic din Balcani, înălțurând dela început orice fel de certitudine istorică absolută. Cu toate acestea, sinteza parțială a izvoarelor produse până acum, ne pare totuși a fi posibilă, deducția logică suplinind adesea lipsa știrilor pline de abundență. Un început de lumină, care să completeze, să corecteze, sau să confirme, măcar în parte, actul din 1812, singurul document precis, referitor la originea celor doi frați, poate fi în cele din urmă întrevăzut, cercetările ulterioare limpezind toate celelalte puncte genealogice, pentru

moment obscure. Un prim pilon biografic, pe care se va sprijini (alături de alte câteva) o întreagă construcție viitoare, începe să fie bătut cu destulă putere în pământ, origina, precum și cei dintâi pași ai familiei poetului, făcuși pe teritoriul românesc, desfășcându-și treptat negura înconjurătoare...

Este bine cunoscut conținutul documentului privitor la această problemă, publicat destul de recent de d. Tudor Vianu (Opere, I, p. XVII-XIX). Actul, ieșit din Divanul Principatului Valahiei, la 29 Sept. 1812, constituie — deocamdată — cea mai precisă mărturie în favoarea unei descendențe sârbești, oricum sud-slave, care ar urca până la figura plină de prestigiu a lui Ștefan Mincio Voevod. Am arătat totuși, în altă parte, anumite îndoeli cu privire la autenticitatea și valoarea integrală a știutei mărturii, o confruntare cu izvoarele contemporane fiind încercată în cele ce urmează. Adevărul ipotezei sârbești poate fi însă mai bine intuit după o prealabilă discuție a celorlalte teorii balcanice, puse anterior în circulație, dese tenebre care apasă asupra întregii probleme începând să-și piardă din tăria lor inițială.

Presupunerea că familia Macedonski ar fi de origină bulgară, nu este de natură să ne rețină prea mult timp. Ioan C. Filitti (Frământările politice și sociale în Principatele Române de la 1821 la 1828, Buc., „Așezământul cultural Ion C. Brătianu“, 1932, p. 27) pomenește, într'adevăr, de „bulgarul Dimitrie Macedonski...“, sprijinind această afirmație pe relatările Colonelului Ion Solomon, puse de mai multe ori la contribuție în amintitul său studiu. Confruntând trimiterea, cu editia și pagina citată (Amintirile Colonelului Ioan Solomon, Valenii de Munte, 1910, p. 19—20), putem vedea cu ușurință că nu este vorba, în realitate, decât de o simplă inadvertență, dealfel neînsemnată. Dimitrie Macedonski nu este menționat, nici în acest loc, nici în altă parte, Ioan C. Filitti asimilând probabil naționalitatea trupei comandate, cu presupusa origină etnică a șefului însuși. Se știe dealfel că Dimitrie Macedonski,

împreună cu Hagi-Prodan, avea comanda unui corp cosmopolit de Arnăuți din armata lui Tudor, denumiți în mod cu totul generic „bulgari” (C. D. Aricescu, Istoria Revoluțiunii române la 1821, Craiova, 1874, p. 42)...

Este însă destul de riscat să se tragă o concluzie atât de hotărâtă, dintr-o apelațiune din cele mai nesigure, la N. Iorga lălnind aceeași presupunere bulgară, afirmată cu tărie, sau numai cu probabilitate, de cele mai multe ori corectată cu alte presupuneri și ipoteze. Despre opinia istoricului, referitoare la o posibilă origină dalmatină luasem, dealtfel, cunoștință încă din investigațiile comunicate anterior. Intr-o împrejurare diferită, N. Iorga vorbea însă de cele „două căpetenii, Prodan și Macedonski, Sârbi amândoi, sau mai curând Bulgari, din mișcarea lui Caragheorghe...” (N. Iorga, Iordache Olimpiotul, vânzătorul lui Tudor Vladimirescu, An. Ac. Rom., Mem. Secf. Ist., s. II, T. XXXVII, 1915—1916, p. 448). Alteori, origina bulgară este dată ca sigură: „...un Bulgar trufaș...”, „...acest Bulgar din Macedonia...” (N. Iorga, Domnul Tudor din Vlădimiri, Buc., Biblioteca „Steaua”, 1921, p. 47, 114), deși istoricul avea să-și schimbe treptat părerea, într-o mai deplină armonie cu izvoarele contemporane folosite.

Toate acestea sunt de minimă importanță. Problema trebuie totuși descurcată odată pentru totdeauna și niciun biograf serios nu va putea disprețui cercetările introductive, privite în general ca fastidioase, sub motiv de incompatibilitate cu preopărea portretistică și strict estetică. Să nu cădem deci în snobismul estetului superficial, neinformată și lipsit de sentimentul construcției, continuând cu examinarea întregului material existent, care va fi cândva folosit dintr-o perspectivă cu totul deosebită. \*) În ciuda scepticismului nostru, se pare totuși, că numele în cauză circula în Bulgaria... Un D. Makedonski, avocat, este amintit, de pildă, la sfârșitul secolului trecut, în cronică procesului dela Sofia al maiorului Panitzza, nefericif organizator al unui complot oarecare (Timpul, XI, 114, 10 Mai 1890). Nimic însă nu dovedește înrudirea dintre acest obscur personaj și familia poetului, reținând deocamdată simpla posibilitate teoretică a unei ramuri desprinse cândva din trunchiul principal, precum și eventualitatea existenței unei spițe împlet străine. Un cercetător cu acces la izvoarele slave ar putea aduce și în acest domeniu contribuția sa hotăritoare....

Tot atât de neconsistentă, cel puțin deocamdată, ne apare și versiunea macedoneană, cu totul insuficient susținută de documente. Din referința d-lui Tudor Vianu (Opere, I, p. XIX, nota 1), afirmația istoricului grec T. Kandiloros rezultă a fi fost făcută doar în trecere, cel de-al doilea izvor existent oferind o satisfacție tot atât de redusă. V. A. Ureche (Istoria Românilor, vol. XIII, Buc., 1901, p. 93), citând pe Gervinus, amintește de numele „românului Macedonski”, pierdut undeva, într'un vraf confuz de documente. Ediția germană nu ne-a fost, întru moment, accesibilă, consultarea versiunii italiene, singura care se află la B. A. R. (Giorgio Goffredo Gervinus, Risorgimento della Grecia, traduzione dal tedesco... vol. I, Milano, 1878, p. 152), fiind prea puțin concludentă. Se vorbește, într'adevăr, într'un loc, despre „Agi Proda della Serbia e Macedonski della Valacchia”, fără alte explicații complementare, și mai ales fără niciun fel de referință la izvoarele folosite. În plus, precizarea „della Valacchia” este susceptibilă de interpretări variate, ipoteza macedo-română, oricât de patriotică ar părea unora, stingându-se treptat din lipsă de substanță. O denumire trecătoare ca „Pavel Macedoneanu”, cândva întânită (C. D. Aricescu, Acte justificative la istoria revoluțiunii române dela 1821, Craiova, 1874, p. 135), nu este în realitate decât o simplă eroare, sau mai degrabă o confuzie firească prin asonanța celor două nume...

Mult mai solid se profilează la orizont, versiunea sârbească, fundată în mod serios pe documente, coerentă în liniile sale generale, sprijinită în bună parte pe actul dela 1812, o

\*) Este aproape de prisos să mai amintim că întreaga cercetare nu adună decât niște simple materiale, utile însă unei biografii viitoare.

confruntare finală nefiind posibilă decât cu știuta serie de știri care ar inclina spre o eventuală origină rusă. Sunt acum folositoare dezbaterii și anumite date de istorie balcanică, origina sârbească a fraților Macedonski, sau cel puțin o descindere din această regiune, apărând cercetătorului ca o ipoteză tot mai plină de posibilitate. În acest sens, una din însemnările lui Mihai Cioranu, șeful cancelariei lui Tudor, pare a suna deosebit de limpede, cronicarul însemnând cu un condeiu apăsător faptele lui „Macedonski Sârbul” (N. Iorga: Izvoarele contemporane asupra mișcării lui Tudor Vladimirescu, Buc., 1921, p. 233). Sentimentul că Dimitrie Macedonski era un simplu străin se dovedea într-o împrejurare oarecare destul de viu (Idem, p. 373), mărturia lui M. Cioranu fiind reținută în general de istorici. Chiar și pentru N. Iorga, Macedonski și Prodan sunt în cele din urmă tot niște „sârbi” (N. Iorga, Istoria Statelor Balcanice în epoca modernă, Văleni, 1913, p. 171), părerea marelui istoric constituind o opinie cu totul reprezentativă pentru starea actuală a problemei noastre. Care este însă realitatea istorică? (va urma)

## Pentru omul meu liber

Totdeauna, omule liber mă vei iubi,  
așa cum iubeste săracul pâinea și soarele,  
fiindcă sântem amândoi din acelaș grăunte —  
și fiindcă singura religie-adevărată e munca.

Noi ne cunoaștem, fără să ne fi văzut vreodată;  
când ne'ntâlnim, ne'mpărțim unul altuia viața  
și, c'un sărut cât o confluență de larg,  
zările'n colțul buzelor noastre se sparg.

Mă vei iubi, omule liber, aprig și cald,  
așa cum iubese eu, călătorile prin inima ta,  
cum așteaptă fecioara sămânța copilului nou,  
pe care să-l poarte la sânul său roditor ca pământul.

Brațele noastre cuprind longitudini, meridiane,  
și toate anotimpurile vin spre noi, ca un fluviu;  
inteligenta și munca sânt singurele noastre arme,  
prietenia, singura noastră avere.

Pentru tine, omul meu liber ca timpul,  
voiu asvârli cu praștia cuvintele cele mai pline,  
voiu răsuci universul, ca pe-un compas —  
și punctele, care pe hartă înseamnă hotar,  
am să le șterg dintre noi, ca pe un simplu popas

BEN. CORLACIU

## Trecere

Marea trecere prin orașul acesta  
Se face când storurile s trase  
Și dorm ca niște pleoape obosite  
Pe fețele caselor grase.

Prin nemișcarea mai tare ca granitul  
Ciocanul mișcă pași apostolici,  
De ființe fără umbre, cu aureole de mătase  
Pe lângă copacii strâmbi și alcoolici.

Dulăi păzesc grădinile pustii,  
De umbre care sfintesc în lung orașul.  
Ferestre ciocănite, rămân în letargie,  
In frunte calcă prințul ce și-a pierdut pânașul.

Doar orbul ce pomana oglinzilor secate  
In mâna colturoasă o strânge temător  
De-a urmărit convoiul și înghețat de spaimă  
A nimerit văzduhul întors spre urma lor.

AL. POPOVICI

Refuzându-se convorbirilor cu caracter de interview și refractar la soiul ăsta de deprinderi gazetărești, d-l profesor Tudor Vianu a acceptat interogația mea numai după ce l-am încredințat că doresc să-mi acorde o simplă convorbire dela scriitor la scriitor.

Personalitate proeminentă în domeniul studiilor estetice unde este un fondator, d-l Tudor Vianu are îndoitul noroc de a fi întâi apreciat și iubit de auditorii cursurilor



sale și al doilea de publicul cetitor, autorul „Esteticei” și a „Artei prozatorilor români” fiind unul din scriitorii ale căror opere se vând foarte bine. E de ajuns să amintim că Estetica va ieși zilele acestea în ediția a treia.

Popularitatea manualului acesta al fecundului autor de studii literare îmi amintește de una din anualele zile ale sărbătoririi Săptămânii cărții, când în Pavilionul din Piața Senatului, se adunau oficialitatea culturală și scriitorii români, spre a prăznui harul cel mai pur al omului: creația slovelor menite semenului său. După ce partea oficială se măntuise, Suveranul sfârșind vizitarea standurilor de cărți, făcuse cerc cu condelerii și adresându-se autorului „Esteticei”, ce apăruse tocmai în ediția II-a, l-a spus: „Va să zică se vând cărțile noastre, d-le Vianu”.

Auzindu-l depănându-și gândurile în timp ce umblă solemn și concentrat prin încăperea biroului, am înțeles de ce profesorului Vianu nu-i plac facilele și exteriorele luări de contact și, urmărind intonațiile glasului încet, am observat că esteticianul se exprimă formulând idei. Și în vreme ce editorul lui A. Macedonsky făcea, cu mâinile în buzunar, înconjurul odăii, modulându-și vorbele rar și serice, mi-am adus aminte de versul lui Camil Petrescu: **Eu am văzut idei.**

— **D-voastră ați publicat, la începutul carierei versuri. Cum ași început?**

— Ca simbolist. Eram student și aveam ca profesor pe Ovid Densusianu și m'am simțit la un moment dat atras de mișcarea simbolistă. Era pe vremea aceia o mare adversitate între mișcarea sămănătoristă și cea simbolistă.

Profesorul nostru, în afară de cursul lui de lingvistică, ne ținea prelegeri despre literatura din țările de l'îmbi romantice, Belgia, Franța, Italia, Spania, Republicele Americii de sud și, uneori, în conexiune, literaturile nordice, ca acele din Anglia și Germania.

Cursurile și prelegerile acelea au fost o mare deschidere de orizont pentru studentul avid de a ști, ce eram pe atunci.

Înainte de a fi atras de mirajul cenaclului **Literatorul** și de fascinantă personalitate a maestrului Macedonsky, eu începusem, dintr-o întâmplare pe care am să ți-o povestesc, încă din fragedă adolescență, să scriu versuri.

Și răsând, dascălul atât de scobru și de închis de obște, se lasă luat de vârtejul cald al amintirilor din copilărie:

— Aveam 13 ani și m'am îmbolnăvit de o scarlatină care e, după cum știi, o boală care te crește. Și, după ce m'am sculat din ea, am prins pe nesimțite să îngân și să rimez versuri și exercițiul plăcându-mi, m'am lăsat antrenat și am continuat activitatea lirică.

— **Cum se face că n'ați scos în volum, rodul atâtor ani de colaborare la diverse reviste?**

— Vorbești de versuri?

— **Da.**

— **Da, e drept. Întâia mea colaborare în versuri a fost la „România”, de sub direcția lui Ion Minulescu, ziarul pe care îl scotea Marele Cartier General al armatei, apoi am continuat să public în Flacăra lui Banu, „Literatorul”, Viața nouă și în Sburătorul. Mă întrebi cum de n'am scos versurile în volum? Iată de ce: activitatea mea lirică se întinde pe un timp destul de lung, însumând un mare număr de ani și — eșalonate pe o astfel de întindere, am socotit că producția mea nu e omogenă — în sensul că etapele succesive nu sunt destul de reprezentative. Am impresia că față de ceace am realizat în adolescență, am dat mai târziu mai mult. Așa că odată și odată volu publica o plachetă din produsul anilor din urmă.**

— **Și ce a întrerupt această perioadă lirică?**

— Am început o activitate de alt domeniu, am lucrat în st'le nopți întregi am întârziat la perioadele arborescente ale stilului și, prins de atracția pe care o oferă penru un scriitor rigoarea și problemele stilului, am scris un studiu despre Flaubert, ale cărui **Scrisori** au fost pentru mine un fel de carte de căpătâi. Am așa dar în manuscris un studiu, o teză asupra artei stilistice a lui Flaubert.

— **Cum teză?**

— Să vezi. Imi făceam doctoratul cu Carol Groos, la Tübingen și profesorul mă constrângea la o metodă prea statistică ce nu-mi convenea, deși era bine mântuită. Ca să scap de constrângerea asta am început să scriu studiul despre Flaubert. Dascălul meu aflând și fiindcă nu mă încadram în metoda lui, mi-a cerut îngăduirea să trateze el subiectul și-atunci am renunțat la încercarea mea.

Studiul lui Carol Groos despre **Flaubert** a aprăut cu o notă în care fostul meu profesor recunoștea că el a rezultat din mai multe convorbiri avute cu un student a cărui nume îl dădea.

— **Dece n'ați reluat studiul?**

— M'a împiedicat faptul că profesorul meu a tratat subiectul. Și ceace m'a determinat să renunț complet a-l relua, a fost studiul lui Albert Thibaudet asupra lui Flaubert, așa că nu l-am mai continuat și am renunțat să-l mai desăvârșesc.

La o întrebare a noastră: **ce atitudine aveți în fața literaturii, ne-a răspuns:**

— Socot arta expresia cea mai înaltă a forțelor constructive. Există forțe ce distrug și forțe ce edifică: cele ce construiesc se afirmă dela mineral până la desvâluirea embrionului și până la om. Artă stă în fruntea puterilor constructive. Aceasta e de altfel și ideea centrală ce străbate lucrarea mea „Estetica”.

Fiindcă reușisem să-l fac pe d. Tudor Vianu să vorbească, împotriva mărturisirii d-sale că n'are spirit oratoric, mi-am îngăduit să-l întreb în ce fel l-a cunoscut pe E. Lovinescu.

— După colaborarea mea la „Literatorul”, i-am trimis n'ște poezii lui E. Lovinescu. Dorind să mă cunoască, l-am vizitat și am intrat apoi în relații strânse. Criticul avea pe atunci sub 40 de ani și m'a cucerit dintru început amabilitatea lui. Am încercat să fac o „Cronică a ideilor”, o rubrică pe cari revistele noastre nu o aveau pe vremea cea și au adoptat-o mai apoi.

Colaborarea însă, spre regretul meu nu a fost de lungă durată întrucât eu doream mai mult să mă formez decât să activez pe tărâmul literar și ea s'a întrerupt odată cu plecarea mea la studii în străinătate. Mai târziu la reîntoarcerea mea în țară, l-am regăsit pe E. Lovinescu și prietenia literară s'a desvoltat, fără însă ca să iau parte la cenaclu, ci vizitându-l numai din când în când.



# TUDOR VIANU

MIL BALTAZAR

„Era un om fermecător, își continuă d. Vianu firul amintirilor evocatoare; foarte învățat; un scriitor de seamă dar care în formula personalității sale avea acel gust și acea rezervă ce îl îndepărtau de la atitudinile pontificale, pretentioase, afectate cu atâta trecere în lumea noastră. A fost un mare critic și tot atât de mare scriitor și este pentru mine unul din faptele cele mai inexplicabile răceala cu care a fost primit de cercurile conducătoare. Lucrul se explică prin intransigența judecării lui critice și printr'un spirit de independență ce împodobește figura lui. A fost departe de a fi o victimă, cum eronat au vrut să-l înfățișeze unii, el realizându-se complet și a dispărut într'un moment de plenitudine și când toate rezistențele din trecut ar fi dezarmat, și personalitatea lui covârșitoare s'ar fi impus clar celor ce îl negau.

— Nu credeți, d-le profesor că activitatea lui a avut un rol social?

— Da, are și o latură socială în lucrarea „Istoria civilizației române”. E Lovinescu, ca să-l concretizez într'o formulă, a reprezentat un moment de afirmare a liberalismului, cu multe elemente din personalitatea lui luate dela „Junimea — fiind o sinteză liberalo-junimistă.

Și poate că drama acestui om foarte merituos și foarte devotat cauzei literare, a fost că nu a fost recunoscut și îmbrățișat nici cercurile liberale și nici de cele junimiste. El a depășit și întrecut momentul acesta de contrast, aparținând prin gust, rezervă și clasicism „Junimei” și fiind prin tendința socială un liberal.

Cum d. profesor Vianu deține, ca profesor universitar și ca director de editură un post de conducere, culturală, fiind ca scriitor și istoriograf o personalitate cu o poziție precis delimitată în fața fenomenelor sociale și artistice, am ținut să-i punem o întrebare oarecum lătură, dar fiind totuși de actualitate:

— Nu credeți, d-le profesor, că în raport cu cât sunt retribuiți muncitorii manuali, scriitorul și în deosebire muncitorul intelectual, se află pe scara cea mai joasă. De pildă, un taxator dela S. T. R. câștigă 45.000 lei pe lună, un controlor de tramvae 60.000. Un lucrător tipograf 250—300 lei pe oră, așa dar lucrând 8 ore pe zi, între 60.000 și 72.000 lei lunar. Deosebit de aceasta are o lună de zile concediu și 3 săptămâni gratificație de sărbători. Sunt în artele grafice lucrători specializati ce câștigă între 100—250.000 lei pe lună iar în industria textilă specialiști sau lucrători calificați ce sunt retribuiți între 200.000 și 250.000 lunar.

Un medic (stăruie în medie sub 100.000 lei pe lună, un profesor universitar și mai puțin...

— Posibilitatea de câștig mai mare a scriitorului trebuie văzută în conexiune cu dezvoltarea gustului cetitului a întregului popor și cu necesitatea ridicării nivelului cultural al mulțimei și ea se regulează în ultimă analiză prin legea raportului dintre producție și consumație. Aici se vede nevoia intervenției Statului. El trebuie să vie în ajutorul scriitorului, iar scriitorul prin asociațiile lui profesionale trebuie să practice o politică de apărare a acestor interese.

— Cum vedeți deci remediata situația inferioară din punct de vedere a valorificării muncii scriitorului?

— Remedierea fundamentală o văd în organizarea și înmulțirea bibliotecilor orășenești și sătești și a ateneelor populare. Rușii sunt un popor de mari cetitori și cetitori de cărți bune. Criticul Mihailache Dragomirescu îmi povestește că aflându-se în timpul războiului trecut refugiat la Harkov a remarcat cu surprindere că bucătăreasa lui citea în mod frecvent pe Tolstoi și pe Dostoevsky.

Așa dar mai întâi Statul trebuie să intervină, înfiin-

tând peste tot biblioteci; să nu existe sat sau orășel fără bibliotecă; al doilea: trebuie cultivat gustul pentru citit și gustul însuși.

Continuându-și interesantele declarații, d. prof. Vianu adaugă după un moment de gândire:

— În măsura democratizării și ridicării nivelului cultural al poporului, se va îmbunătăți și soarta cărții. Scriitorii trebuie să dorească ridicarea nivelului economic al poporului, nivelul economic condiționând pe cel intelectual; soarta literaturii române este strâns legată de succesul democrației.

— Știm că la trecutele alegeri dela Soc. Scriitorilor Români ați candidat pe o listă în frunte cu Mihail Sadoveanu. Dacă erați ales în comitetul Societății, ce măsuri eficiente ați fi luat pentru ocrotirea scriitorului?

— Statul, printr'o politică culturală are primul rol în suplearea indiferenței față de carte; el trebuie să supleze ceea ce este insuficient în pregătirea gustului și râvnii cetitorului.

Mă întrebi ce aș fi făcut dacă veneam în comitetul S. S. R.-ului? Aș fi întocmit o lege a bibliotecilor — comunale și sătești — numai ele fiind în stare să sporească și numărul cetitorilor de carte românească și prin aceasta — situația autorului de cărți. Ca și în Rusia Sovietică și în țările înaintate ale occidentului — unde este o adunare de oameni, — să fie o bibliotecă. Tot procesul civilizației noastre moderne se datorește inițiativei Statului.

— Cum vedeți problema editurii în genere și în special ca director de editură?

— Recunosc organizația și dezvoltarea dată de predecesorul meu, d. profesor Al. Rosetti editurii Fundațiilor Regale, precum recunosc activitatea sa rodnică și cu însemnate urmări în domeniul cultural și editorial de două decenii încoace.

În ce privește editura noastră, la secția editurii pe care o conduc s'a contopit fosta Fundație culturală Regale Mihai I cu Fundația pentru literatură și artă. Fundația culturală inițiasse și lansase „Cartea Satului”, un model de înfățișare grafică aleasă și în care s'au publicat scrieri din toți scriitorii noștri reprezentativi ce scriu pe gustul și pe înțelesul poporului. Extinzând rolul acestei colecții, am înființat Cartea Muncitorului care va publica primele broșuri în linia colecției: Ion Pas: Lumea noastră, Șt. Baciu: Antologia muncii, G. Spina: Din istoria românismului social, G. Ivașcu: Stakhonov și Stakhonovismul și Ștefan Tita: Mai multă omenie. Apoi vom sistematiza colecțiile vechi, creînd alte noi: Biblioteca de cultură modernă în care vor intra cărți de popularizare științifică din toate domeniile și Biblioteca de literatură universală în care vom da traduceri din marii scriitori ai lumii, dar mai ales din ciclul clasicismului universal.

Voiu actualiza colecțiile cari sunt deja bunuri câștigate, voiu tipări câțiva autori ruși, Oblomov de Gonciarov, Neporecirea de a avea prea multă minte de Griboedov, Nuvele de Cehov și Povestiri de Pușkin, vom da pentru prima dată în traducere românească opera lui Marcel Proust care va însemna desigur o etapă în dezvoltarea limbii române, în sensul că ea este supusă la o mare încercare de mlădire și precizie prin această tălmăcire.

În colecția Scriitori români vechi și moderni vom scoate „Seriile istorice ale lui M. Korălniceanu, dispărute de o sută de ani din circulație, în Biblioteca de filozofie, e gata de apariție lucrarea regretatului profesor Petre Andrei: Filozofia valorii, publicată de Dimitrie Gusti și a lesit zilele astea importanta lucrare a d-lui profesor Anton Dumitriu: Paradoxele logice și e sub tipar volumul Individualitate și destin de Ion Biberi.

În colecția Scriitorii români contemporani am angajat și vom tipări în anul acesta volumele „Mențiuni critice, vol. V. de Perpessicius, „Cartea Oltului de Geo Bogza, Revolte de F. Aderca, Album de familie, de L. Demetrius și câteva volume de versuri de: Mihail Celarianu, Camil Baltazar, Emil Isac, Ion Vineanu, Magda Isanos, Dimitrie Stelaru și Radu Teulescu.

# MENTIUNI • CRITICE

## Cezar Petrescu: Adăpostul Sobolia, roman, Naționala Mecu, 1945

de PERPESSICIUS

„Cronica românească a veacului XX”, cum și-a intitulat nu de mult d. Cezar Petrescu ansamblul operei sale epice (mai puțin „Romanul lui Eminescu” aparținând ciclului complementar „Rădăcinile din celălalt vaec”) își adaugă, astăzi, încă unul din cele 4 romane apărute în ultimii doi ani și repartizate diverselor secțiuni ale frescoe.

Retras, mai bine de trei ani, ca un alt Achile al iureșului epic, sub cortul reculegerilor secunde, d. Cezar Petrescu a reintrat în arenă cu „Ochii strigoiiului”, masivul roman în trei volume, despre meritele și insuficiențele cărții ne-am ocupat la timp. Rechizitoriul și confruntare a societății contemporane, la distanță de două decenii și sub privirea halucinantă a unui martor al trecutului războiu, înviat, printr-o indiscreție medicală, din morți, iată ce este, în realitate, neverosimila aventură a lui Bogdan Cernegură, ce, și prin debitul narativ și prin rezonanța depimantă a evenimentelor, se situează la același nivel de semnificație și artă, cu „Intunecare”, romanul înfrângerii lui Radu Comșa, dimpreună cu care marchează două momente ale sectorului, chiar de autor denumit: „Războiu și Pace”. Cât despre insuficiențe, ele se cuvin puse, în afara acelei iremediabile prolixității, scuzabilă întrucât organică, la fel cu metaforismul d-lui Ionel Teodoreanu, mai curând pe seama împrejurărilor politice în care a apărut lucrarea și care vor fi intimidat unele și altele din atitudinile rechizitoriului d-lui Cezar Petrescu. I-a urmat, la scurtă vreme, al treilea volum „Pământ... morrânt” din romanul răscărilor țărănești dela 1907, despre care n'am avut răgazul să scriem, ca despre întâile două, cu toate că s'ar fi curvenit, întreaga dramă țărănească de acum patruzeci de ani aproape, sfârșită în ororile sângeroase, cu cari epoca noastră ne-a familiarizat, meritând să stea, prin studiul social ca și prin calitatea ficțiunii epice, pe aceeași treaptă cu „Răscoală” lui Liviu Rebreanu. Cu volumul acela, primul subciclu al cronicei, denumit „Rodul pământului”, început cu „Scrisorile unui răzeș” și continuat cu romanul dascălului de țară, „Apostol” și cu adaptările industriale din „Comoara Regelui Dromichet” și „Aurul negru”, pare să se fi conturat și închis definitiv. Nu tot astfel stau lucrurile cu subciclu „Capitala care ucide”, la care, după „Calea Victoriei”, „Dumineca Orbului” și

„Cheia visurilor”, d. Cezar Petrescu a anexat ultimele sale două romane, „Carlton”, apărut cu un an și ceva în urmă, deunăzi „Adăpostul Sobolia” iar, ca mâine, alte ficțiuni grefate pe cine știe ce eveniment ascuns deocamdată, în urmă. Căci dacă este o sursă mai inepuizabilă, pe care o alimentează atâtă vine de apă subterană și aptă, la rândul-i, să nutrească și să favorizeze multiple drame, reale sau interpretate, aceea este viața metropolei, în care pulsează, ca'ntr'o imensă inimă, și veacul și societatea. Cum se prezintă acest puls, cât de ritmic sau dimpotrivă, în *Adăpostul Sobolia*, vom încerca să descifrăm în rândurile următoare, nu însă înainte de a spune două trei cuvinte despre „Carlton”, după umila noastră părere, una din cele mai izbutite lucrări ale d-lui Cezar Petrescu, dar căreia, din pricini fatale, nu ne-a fost îngăduit să-i acordăm atenția ce merită. Este în scrisul d-lui Cezar Petrescu o tendință constantă de a primi sugestii dela ceea ce s'ar putea numi sensaționalul brut al vieții sociale. Martor și comentator al societății și feluritelor ei aspecte, d-sa nu pregetă să-și apropie datele curente ce se impun, cu violență, atenției publice. Focul dela Costești, în romanul „Comoara regelui Dromichet”, anume situațiuni ușor de identificat dintr'o recență istorie contemporană, la care a participat și *alter-ego*-ul d-lui Cezar Petrescu, romancierul Ion Lenș, în „Ochii strigoiiului”, faima de epocă a unei stele de cinema și fascinația pe care o exercită, în „Greta Garbo”, coincidența, mai corect pretextul unei comotțiuni sismice ca aceea din toamna anului 1940, în „Carlton”, iată câteva din motivele sensaționale, întretesute, nu cu aceeași naturală, totdeauna, în canavaua romanelor. „Carlton” este, din toate punctele de vedere, o excepție și cea mai fericită. Ca și în ultimul d-sale roman, de altminteri, d. Cezar Petrescu a intuit cu justetă când a încercat să topească elementul senzațional, coordonându-l acțiunii epice fie trecând-o pe primul plan al romanului, precum în *Adăpostul Sobolia*, fie proiectând-o pe ecranul lui, precum în „Carlton”. Rezultatul nu este totuși identic, fără să putem spune cu certitudine căreia pricini se datorește diferența aceasta de nivel: naturii celor două senzații de teroare, instantanee a cutremurului, prelungită a bombardamentelor sau, pur și simplu, ca-

pacității de creație a autorului, atât de la largul ei în „Carlton”? Un lucru este sigur: că tema romanului „Carlton” era mai dificilă, totul fiind dintru început dat pe față și că și Cezar Petrescu a izbutit să întreție nestinsă văpaia acestui mister desvelit, dealungul unuia din cele mai dense, ale d-sale romane. „Carlton” este, în primul rând romanul unui bloc modern, de capitală modernă, cu viața lui diferențiată pe apartamente, cu ideile și dramele lui conjugale, cu lista lui de copii, dela puilul de țărăn din Argeș, robii liftului și tinerilor lui până la copilul infirm, a cărui existență artificială de seră, se petrece în tovărășia unui papagal limbut și a unor constelații zugrăvite, etc. și promiscuitatea aceasta de destine, inocente sau ulcerate, trepidatia aceasta de uzină sub continuă presiune, transparența acestui gigant fagure, în care trântorii predomină, nu sunt printre cele mai mici din meritele și realizările acestui roman, reprezentativ pentru epoca noastră. Dar „Carlton” e cu mult mai mult. El este obsesia unei catastrofe, pe care cetitorul o știe la capătul fiecărui vis și fiecărei aspirații, din cele ce se vântură în cuprinsul acestui mau-soleu colectiv, dar pe care autorul trebuie s'o mascheze, s'o adoarmă și s'o elimine, așa ca nimic să nu tulbure jocul nestingherit al iluziei. Operație cu oscbire grea, în deosebi pentru un autor atent la tâlcul simetriilor și la semnele forțelor obscure, pe care de astădată le ține tot timpul în surdină. Umanitatea aceasta diversă, imbarcată pe transatlanticul acesta mortuar se îndreaptă, cu ochii închiși, spre genunea ce o va înghiți deapururi. În spatele acestui mândru Capitoliu rânjește, hidoasă, ineluctabila stâncă tarpeiană. Dar nimeni, afară de cetitor, nu trebuie să bănuiască nimic. Și oamenii, eroi sau simpli muritori de rând, nici nu bănuiesc nimic. A fi țesut un giulgiu, imperceptibil pentru victimele nopții de pomină, și a fi învăluit într'insul nu numai fiecare ochiu de firidă dar și însuși întreg columbariul, ce are să se prăbușească asemenea unui imens cuțit de ghilotină, iată, peste aventuri și detalii, acordul grav și continuu, însoțind cam insinuant melodia lui funebri, pe care d. Cezar Petrescu l-a realizat în excepționalul d-sale roman „Carlton”. Negreșit, modurile acestea s'ar cere și demonstrate, iar noi cată să dăm seama despre *Adăpostul Sobolia*.

*Adăpostul Sobolia* este romanul Capitalei sub bombardamentele aeriene și premisa aceasta pune la îndemâna cetitorului putința să verifice gradul în care d. Cezar Petrescu a izbutit să reediteze imaginea acelor zile și ceasuri de apocalipsă, de care ne despart doar câteva luni. Fiind roman, și nu reportaj, *Adăpostul Sobolia* subordonă toate emoțiile acelea particulare, unei acțiuni epice, cu participanță de prim plan, de secund și chiar cu aparițiuni episodice. Lălu Măldărescu, ex conferențiarul universitar și eroul titular al romanului, e unul din căldiceii despre care face mențiune Sfânta Scriptură sau, și mai bine, un camarad de generație și echipă din familia bine cu-

noscuților eroi ai d-lui Cezar Petrescu. Dar un camarad favorizat de soartă. Mic rentier, comod și cu viața confortabilă. Lălu Măldărescu este, în realitate, un Radu Comșa, sau un Bogdan Cernegură, dimpreună cu cari a făcut trecutul războiului și a respirat aceeași atmosferă otrăvită a dezagregării sociale și politice, prelungite peste limite două decenii și mai bine. Sărăcft de soție, după o conviețuire de cinci ani, Lălu Măldărescu crede să afle în emoțiile noului război un mijloc de înviore. Dar marea putredă, din părțile Azovului și mai ales zădărniciia unor lupte inutile, agravată de ulcerările amorului său propriu, fac din Lălu Măldărescu un blazat, un cadavru întârziat în viață sau, cu imagina ce-i place și pe care a împrumutat-o dintr'un roman al lui Ion Lens, un zomb, o ființă animată de vrăcii australieni, pe care nimic nu-i mai interesează, nici catedră universitară, nici dragoste, nici relații sociale. Ca și camarazii săi de generație, ca și învinșii „târgurilor unde se moare” și în a „capitalei care ucide”. Lălu Măldărescu ar continua să vegețeze, și să îmbătrânească și să moară dacă, odată cu întâiul bombardament aerian, întâmplarea nu i-ar scoate înainte și nu i-ar arunca în brațe pe una din acele păsări speriate de furtună, în speță pe frumoasa Lavinia Madu. Mlădiță a unuia din generații militanți ai socialismului, în aurora lui romantică, crescută în mediul aristocratic și internațional al părintelui ei adoptiv, diplomatul Popa Alain, Lavinia și-a biruit criza morală și acum se împarte, ca o providențială samariteancă în grija pentru mării și micii desmoșteniți ai vieții. Lălu Măldărescu e unul dintr'înșii și schimbarea la față pe care o provoacă această neprevăzută idilă sporește în raport cu încercările Capitaliste și cu suferințele acumulate, la alinarea cărora în tovarășia lui Ion Lens și a bătrânului Mihai Cristoveanu, într'o raită pe Grivița, constituie și el, fără să-și facă totuș prea mari iluzii despre aceste „false efuziuni tolstoiene”. O absență prelungită a Laviniei, peste graniță, într'una din acele misterioase misiuni, al căror secret n'apucă să-l desfrăluie, și pierderea casei părintești pulverizată de bombe, sfârșesc procesul convertirii lui Lălu Măldărescu. Când Lavinia îl întâlnește, ea observă cu plăcută surprindere, că zombul fără de personalitate „se umanizase”. Confesiunea prenuptială, dacă putem spune, din noaptea ultimului bombardament îi apropie și societatea, umanitatea chiar, ar cunoaște un cuplu fericit, pus în slujba idealurilor ei generoase, dacă, din grația, mai puțin a celui de sus și mai mult a autorului, el n'ar fi încinerat în una din acele arderi instantanee și definitive, ale exploziilor ce nu disting între bun și rău. Astfel de sfârșituri, violente, lasă de obicei o amărăciune nevindecată în inima cetitorului. Nu e cazul pentru acest cuplu, care, în ciuda eforturilor, n'a izbutit să topească ghița și căruia de abia de acum încolo i se deschideau perspectivele unei durabile existențe epice. In-

consistența acestui roman de dragoste e agravată, într'o oarecare măsură și de excesul de stilizare, de repețirile nenumărate, cari și dacă sunt îndreptățite psihologiceste, stânenesc ficțiunea și o irită. Și Lălu, și Lavinia și chiar micii eroi, prichindeii cartierelor și ai adăposturilor, atât de scumpi d-lui Cezar Petrescu și în a cărui literatură formează una din galeriile cele mai puțin coruptibile vorbesc cu toții o aceeași limbă aleasă, cu aceleași rare și căutate întorsături sintactice. Mai izbutite ni se par: romanul epizodic al lui Ion Lens, eroul autobiograf, cu care d-l Cezar Petrescu a debutat în „Ochii strigoiului” și care ar putea să arunce atâtea lumini, nebănuite, într'o viitoare monografie și un viitor portret al autorului și, după aceea, instantaneele satirice cu cari agrementează ici și colo romanul și în care apar irozii destinelor noastre de ieri. Când, în piața Pa-

latului, în fața incendiilor „omul slăbănog în uniformă, cu botfori și cravașă de călăreț” află că monahul Filaret a fost văzut și în noaptea cutremurului, la blocul Carlton, el irumpe cu nevinovăție: „Tot el? răcni... Așa dar tot mizerabilul acesta a provocat și cutremurul?... Să fie băgat în lagăr! Imediat.. etc. etc.” și trăsătura, atât de veridică, e totuși, să recunoaștem, una de mare și bufă comedie..

Dar dacă nu este documentarul Capitalăi și încercărilor ei sub bombardamente, pe care, cu trecerea anilor, însuși d. Cezar Petrescu l-ar putea reconstitui, Adăpostul Sobolia este, fără doar și poate, încă una din piesele semnificative ale literaturii d-sale. Suprimarea unui erou, în clipa și poate pentru că era pe punctul să trădeze comunitatea de destin a generației lui, învinse, închide, desigur un tălc neîntâmplător.

## CRONICA FILMULUI

### „COPIII LENINGRADULUI”

Rare sunt producțiunile cinematografice ale ultimilor ani, în care elementul om, și suferințele morale și fizice pe care i le pricinuește războiul, să fie cu atâtea zguduitor realism adâncite, ca în filmul regizorului rus Nedobrov.

Subiectul ne poartă în rândurile mult încercate ale populației Leningradului, când trupele germane disperate că nu putuseră decide capitularea orașului, instituiseră uriașa blocadă care până în cele din urmă avea să rămână fără efect.

Deși e un film inspirat de realitățile crâncene ale războiului actual, totuși nici o scenă de război nu e de văzut în cuprinsul acestei magnifice producțiuni.

E vorba doar de-o atmosferă admirabil redată, în care soldatul german e prezent numai pe unul din panourile indemnătoare la luptă și la rezistență.

Tankurile, tranșeul, sârma ghimpată și înfruntările omucide sunt absente — și cu toate acestea războiul se face resimțit, plutește în aer, în lucruri, pe fețele ca și pe gesturile oamenilor, cu tot cortegiul lui de lipsuri, de suferințe și renunțări.

Dar meșteșugul regizorului nu se oprește numai la redarea atmosferei războiului. El pune tehnica pe același plan cu pasiunea lucrului, încredințat că în felul acesta slujește nu numai dreapta cauză a poporului din care face parte, dar și interesele întregului univers.

Nicăeri, mărturisesc, nu am întâlnit o mai duioasă, mai umană utilizare a copiilor în roluri principale.

Nastenca, fată de muncitor, a cărui mamă trudește din greu în uzină, este pretextul prin care Nedobrov evocă anii de cumplită suferință pe care

populația Leningradului a avut-o de îndurat din cauza trupelor inamice.

Această suferință, supraomenească pentru o fetiță de 9 ani, îndeamnă pe Nastenca să caute o mângâiere, un sprijin sufleteș în persoana unei alte copile, deși mult mai mică decât ea, anume Katenca. Prietenia ce se leagă între ele, tot mai puternică pe zi ce trece, nu e deloc un motiv de speculație sentimentală, pe plan melodramatic (cum greșit s'ar putea crede), ci e simbolul legăturii sufletești la care te obligă suferința în comun și înverșunarea de-a rezista cu prețul oricărui sacrificiu, — probabil unde suferința în doi e mai ușor de suportat.

Ațiunea filmului culminează cu scena când locuința uneia din micile eroine ale filmului, este amenințată a fi distrusă de o bombă cu explozie întârziată, lansată de un avion inamic.

Nastenca (întruchiparea ideală a acestui spirit de sacrificiu), își primejduiește viața pentru a scoate din imobilul amenințat, pe mica ei prietenă.

Spre norocul lor însă, explozia se produce câteva clipe mai târziu după ce Katenca este salvată.

Totuși, în goana emoționantă de-a se depărta cât mai repede de locul nenorocirii, ea este ușor rănită — astfel că spiritul de sacrificiu al micuței Nastenca, silită să îndure calvarul unei îndelungi șederi în spital, capătă o notă de umanitate în plus.

Dar cum pe cerul oricât de neguros o fi, soarele tot trebuie să triumfe în cele din urmă, era firesc ca adevărul să triumfe asupra minciunii, restabilind dreptatea unei lupte. Învingătoare, armata roșie lovește de moarte pe inamic și despresoară orașul — astfel că Nastenca și Katia, și împreună cu ele populația mult încercată a Leningradului, ajung să se bucure din nou de soarele unei binefăcătoare libertăți pentru care nici un sacrificiu nu-i de prisos.

LIVIU BRATOLOVEANU

# Orașele — plămâni pământului

Cine vede în realitatea complexă a orașului modern altceva decât ansamblul coherent al ultimelor cuceriri înregistrate de om, confirmă o eroare suficientă pentru a discuta de pre-urbanism în literatură să mai fie altfel decât inadecvată și suplimentară.

Dela dinamica (utilă totuși) a celei mai triste soneri până la eșafodajul electric — tehnica, industrialismul, evoluția mașinilor, drumul către ideea de universalitate, cultura în ceea ce ea posedă cert, metamorfoza cerealelor, a petrolului și a metalelor sunt prin excelență copii legitimi ai acestui conglomerat posesiv și inspăimântător, care este orașul, marea oraș.

Pr'viți-l noaptea. — O să-l vedeți cum se târâie colosal, injectat de lumini fantastice, ca un pachiderm preistoric și neregulat, ca un pântec întunecos, gigantic, — pădure de schelete cubice, în colțuri, multiforme, elaborând miasme, până, demnitate. E totuși rezultatul unor milioane de creiere omenești, spectacolul unor enorme acumuri de energie.

Între zidurile uriașe, ceruși se consumă natura și se epuizează viețile.

Existența orașului începe dela pietrele de bazalt ale caldarâmului și nu se termină cu exactitate nici în laboratoare, nici pe șantieri, nici în uzine. Ea continuă, progresează, se ramifică undeva în viitor, începe iarăși de acolo și nu se sfârșește nicăieri.

Motoarele, electricitatea, metrajele cele mai ciudate, îndrăznețul avânt al medicinei, aplicarea celor mai noi și uimitoare legi științifice, specularea principiilor fizice — toate nu reprezintă încă un apogeu. Tranzitii spre altceva, posibilități de progres, de posedare a forțelor naturii prin mijloace multiforme dar paralele ca scop — ele sunt aspectele materializate ale spiritului, concretizările inteligenței, momente d'ntre o înclăștată ofensivă a omului împotriva elementelor, pentru dominarea lor.

Orașele sunt plămâni pământului și urbanismul concretizarea evoluției intelectuale a umanității. A-i nega urbanismului valoarea pozitivă creatoare, fecundă, înseamnă a nega cel mai frumos și mai accentabil dintre aspectele umanității. Urbanismul în totalitate, lui complexă și ierarhică este un succes penultim al spiritului, este însăși snârta aplicat. Noua societate omenească pornește și se va întoarce aici.

De 3—4 mii de ani literatura se snerie mereu de inovatii, de transformări de îndărăneață, ea până la urmă să le accentue pe toate să capituleze în fața unor proteste împotriva altora, mai noi, mai virulente, mai periculoase. Niciodată însă curețele inovatoare n'au constituit pericole prin non-conformismul lor sau prin ceace nensionarii literaturii calificau drept „exces”. Nu acesta este cel mai grav dintre lucrurile neobișnuite cu care vin curețele avangardiste. Sufocul popoarelor poate fi amenințat numai atunci când reprezentanții nouilor școli de literatură trădează viața dezertând de la sensurile profunde, intime, nealterate ale tuturor condițiilor de a fi om. De a fi numai om.

Futurismul a trădat viața. Rămâne o mișcare ratată mai bătrână decât și-ar fi închinuit ea vreodată.

Dadaismul ceva mai mult, nici n'a vrut să fie socoteală de viață.

Pentru un univers poetic al scriitorilor noi și mai ales ai noștri, orașul e o prezență zguduitor. De frumoasă, centrul de locuințe al viitoarelor opere în care estetica v'sată a colectivului va fi deservită după un indice apreciabil, total.

Monstrul acesta urias, domestic și tenace, monstrul acesta de beton de fier, de asfalt, cu milioane de tentacule, de amenințări, detribute, animalul acesta gigantic unde fiecare mașină poate pașiona ca o femeie frumoasă unde fiecare urină e un motiv în plus de rugăciune pentru

bucuria mecanicului, de elogiu pentru salopeta lucrătorului, mă interesează asăzi tot așa de mult ca s'ngurăta copacului, ca negrul gras a pământului din câmp, tot atât ca linștita apă a fântânilor se lemne de munte. Eri n'a interesat decât pe câțiva; azi interesează pe mai mulți; mâine va agita tineretul și va fertiliza literatura.

Orașul începe din aventură spirituală a primului om și nu sfârșește nicăieri cu precizie. El intră în viitor ca un laureat, ca un tribun al modernismului și concentrează atenția, acumulează forțe, intensifică raporturile dintre viață și artă. De aceea despre valențele orașului nu se poate vorbi decât într'un singur fel: afirmativ și necesar.

ALEXANDRU LUDOVIC

Carnet săptămânal

## FRUMOASELE LUCRURI SIMPLE

Frumoasele lucruri simple nu constituie, așa cum poate să pară, o formulă de sens unic, nici una de retractare a faptului complex și de retrășări passeiste. Este poate o simplă chestiune de optică, margină și ea la cauze de semnificații strict anatomice, în măsura în care totul atârână de statura omului, până și poziția, mai înaltă sau mai joasă, a ochilor.

Prietenii noștri, rafinații și moderniștii, să fie prin urmare pe pace; disprețuim în principiu, împreună cu dâșii, monotonia simetriei, deși în concret, tot împreună cu dâșii, îi admirăm acordul liniștit și limpede al liniilor și cu toate că ni se pare, în fond isvorul categoric, fie și numai paradoxal, al tuturor celorlalte forme și unități estetice, chiar dacă se numesc pompos „secțiunea de aur”, sau, modest, filial, „asimetrie”, etc.

Simplitatea depășește însă aceste categorii savante; ea rămâne un principiu de esență, o axomă de perspectivă, scaldată poate — nu contrazicem — în sentimentalism, deși nu întotdeauna, dar mărturisind, chiar prin acest fapt, o proveniență adânc umană. Știm, oamenii „superiori” nu mai au nicio satisfacție și nu se mai simt nicicum înșiorați de o noapte străvezie, plină de lumina ciudată și inexplicabilă a lunii, sau de o dimineață clară, invadată de aerul aproape ucigător, nici de miracolul multicolor și neverosimil al unui luminiiș de pădure sau al unei poeni de munte, etc. Acestea toate au, pentru ei, simplitatea banală, literară, fotografică a lucrurilor romantice, de suete. Și totuși frumoșele acestor lucruri simple, ortodoxe, plutind în limitele vași și moi ale sugestiei, ale impresiei, ale intuiției, prețul acestor realități încălzite de adâncă duioșie cordială a omului neprefăcut, es e poate dintre cele mai mari și dintre cele mai pure.

Simplitatea are însă, în capricioasele-i ipostaze, întotdeauna un hoțar pentru expansiunile inimii, sentimentalismul se oprește la marginea pateticului. Căci pateticul are implcații de misticism și nestăpâniri baroce. Patetismul e sgomotos, vulgar și violent; simplitatea are grația lucrului clar și luminos, distineț a faptului tăcut, întreg și conținut, discreția lucrului ușor, sfios și blând. Simplitatea adună în jurul ei sugestiile cele mai scumpe, cu care realizează cele mai împlinite sinteze. Le știm toți, le întâlnim în fiecare zi, în cele mai neînsemnate preocupări și obierte.

...Simplitatea limpede a lucrurilor noi,

proaspete, virgine, simplitatea caldă a lucrurilor rotunde, aderente, simplitatea calmă, statuară, a lucrurilor inerte, depuse, resemnate, simplitatea dură și gravă a lucrurilor hotărâte, austere, puțin orgol oase, clasice, simplitatea amuzantă a lucrurilor guralive, puerile, dulci, smângălite, simplitatea discretă a nuanțelor, a insinuărilor, a lucrurilor reținute, condensate, adiacente, prelinse, simplitatea ordonată a lucrurilor în serie, uniforme, aliniate, fidele, simplitatea romantică a lucrurilor naturale, sălbatice, vii.

Pentru fiecare din aceste categorii, toate motive de emoții și de satisfacții estetice, se pot înșira considerații mai mult sau mai puțin confuze, pretențioase și științifice. În realitatea lor intimă și tocitură, lucrurile se refuză însă și încadrărilor și considerațiilor. Ele se păstrează în zona inefabilă a jocurilor de lumini și de impresii, de unde emit, dela o secundă la alta, o mie de infășisări și perspective.

Dar e' e ascultă mai presus de toate de predispoziția noastră de spirit, de momentul sentimental. Sunt clipe când lucrurile simple ne desguștă, ne îndispu — cristă mai ales simplități inconsistentă, deșirate, frugale, scheletice, pe care le urâm ori când —; sânt împrejurări când lucrurile simple ne obosesc prin claritate și schematicism, sau când dimpotrivă ne încălzesc, ne copleșesc parcă cu o binefacere soardă, ne completează — simplități căroase, masive, substantiale, rotunde. Aceste momente înscriu, prin frecvența lor, trăsătura unui suflet, a unui temperament. Ne plac, de pildă, consecvent simplitățile auge te ale clasicismului și cele reci și transparente ale lui Rilke, sau, dimpotrivă ne place simplitatea duicășă, medlăniantă, dulce și polichromă a lui Verlaine, Samain, etc. Uneori — sau toată viața — preferăm simplitatea bolnavă și subțire a lui Baudelaire, sau pe aceea elementară, proaspătă și deschisă a paginilor lui Hoșas.

Linia simplă, nuanța pură, s'ncoră, lumina nouă și netă, sânt efecte dintr'un domeniu al lucrurilor simple, care răsplătesc simțurile cu cele mai prompte și curate, cu cele mai categorice și durabile senzații.

Voluptatea lucrurilor complexe, răvășite, stufoase, poate mai rafinată, mai paradoxală și mai surprinzătoare, parcurse de obicei un drum mai ocolit și mai accidentat, uneori prin relieful dificil al creierului și soșește întotdeauna cu întârziere.

JACK VATAN

# CRONICA TEATRALĂ

Piesa lui Guido Cantini, „Am visat Paradisul” e o melodramă în stil modern, fără stridențe prea mari, lăsând deci posibilități regiei ca să o adapteze și la nivelul unui public mai pretențios. D. Sică Alexandrescu a pus-o în scenă așa cum trebuia ca să devie un spectacol de bun gust și succes în aceaș timp.

Subiectul e o platitudine, mai degrabă zis, „o colecție de platitudini”, cari s'au exploatat de multe ori în teatru și cinematograf: Vanda „lucrează într-o casă”. A ajuns aci ca să-și procure banii necesari pentru a-și îngriji iubitul. După moartea lui nimic n'o mai recheamă în viața comună și — la ridicarea cortinei — Vanda, profesionistă a amorului, trăește din amintirea dragostii și pleacă în zilele de libertate în oraș ca să se p'imbe prin grădina publică — oferindu-și iluzia unei vieți normale. O idilă fugară șterge amintirea soțului și atunci Vanda renunță la orele ei libere continuând să trăiască în imaginație, fericirea pe care trecutul ei nu i-ar fi permis-o.

După cum se vede, nimic nu a fost uitat: Nici aspirația spre o viață mai curată a unei ființe care trăește în mocirlă (cunoaștem și reversul acestei platitudini: burgheza care viscăză aventura sau — mai aproape de subiect — femeia de lume care frecventează asemenea „case” în căutarea unei vieți mai intense), — nici faptul că trăirea nu poate anu'a puritatea sufletească a Vande — nici posibilitatea unei evadări prin imaginație — nici măcar renunțarea la fericire atunci când ai atins un moment pe care îl bănuiești culminant, — nici măcar comedia pe care Vanda o joacă iubitului pentru a-l des-gusta de ea ca să-l îndepărteze!...

Totul s'a spus, totul e cunoscut dela început și până la sfârșit, dar piesa nu obosește nici un moment. Aceasta pentru că punerea în scenă fără să opereze, credem, tăieturi în text — a știut să lungească într'un tempo rapid peste scenele lungi cum ar fi Tabloul III și să creeze pitoresc din detaliu, cari în mâna nepriecopuților ar fi devenit nesemnificative, cum e portretul pensionarului din grădina publică.

Piesa merită mai cu seamă să fie văzută, pentru artiști și în prim rând pentru d-na Eliza Petrăchescu. Are personalitate. Artiștii cu personalitate sunt de-ori ispitiți să facă abuz de personalitatea lor, caricaturizând rolurile, adaptându-le lor și atunci devin foarte curând favoriți ai publicului, care va veni de aci înainte la teatru nu ca să vadă o creație a artistului în rol ci pe artist însuși, care își c'țeeză cu voluptate gesturile, grimasele și accentele lui de mare efect. Atunci însă când artistul cu personalitate are și conștiință artistică — așa cum se întâmplă cu d-na Eliza Petrăchescu — obține a cel echil'bru atât de rar când artistul își păstrează stilul, trăind în acelaș timp pe de-a întregul rolul dat.

Puterea de transfigurare de care dispune d-na Eliza Petrăchescu și suplețea cu care trece dela violență la gingășie i-ar permite să interpreteze și roluri de altă factură decât d-na Nastasia ori Vanda, căci un spectacol în serie riscă să influențeze cariera unui artist. Chiar dacă d-na ar rezista mecanizării care vine din specializare, regisorii se vor obișnui s'o vadă numai într'un anumit fel și e păcat căci d-na Eliza Petrăchescu poartă semnul marilor artiști: cele mai vulgare expresii capătă la d-na accentul adevărului — sunt inobilate. Ar trebui pentru a pre-

lui mai bine acest lucru să ne gândim la ceace se întâmplă de obicei când cel mai frumos text e vulgarizat din vina actorului.

D. Radu Beligan e un artist care te câștigă „a câștigat mai bine zis simpatia publicului — dar față de care am unele rezerve tocmai pentru că jocul d-sale e pe multe de cuși — face abuz de personalitatea d-sale și „se citează copios”. De data aceasta însă, orice rezervă ar fi o nedreptate. A jucat cu eilan, cu vervă tinerească și sinceritate. Ii dorim să rămâie pe această linie.

Surpriza spectacolului a constituit-o însă d. Mircea Constantinescu. Într'un rol care il aduce în scenă pentru câteva minute, a realizat portretul unui pensionar, cu atâta grijă artistică și cu atâta precizie — fără să caricaturizeze, încât o clipă am visat și noi acel teatru desăvârșit, în care cel mai mic rol, ultimul detaliu chiar să fie luat în serios.

Corecte în rol, d-nele Maud Mary și Silvia Dumitrescu. Observând jocul d-lui Niculescu Cadet, a trebuit să-mi mărturisesc cu surprindere că uneori teama de a șarja poate să strice efectelor comice.

Decorurile d-lui Siegfried, surprinzător de inegale. Camera Vande din primul tablou, prost construită ca planuri, cu surprinzătoare greșeli de perspectivă și total ipsisită de atmosferă și culoare. Grădina publică din tabl. II, garnisită în stil Alhambra cu floricele roz bobon înșirate pe un grilaj verde suav. În schimb — peisajul italian surprins în linia pură a colinelor care se depărtează — a fost plin de spațiu și poezie. M'am temut o clipă să nu se aprindă stele una câte una, dar nu — (au cântat în schimb păsărele). Salonul „casei” din tabloul IV și costumele au sugerat cu o fină ironie și cu multă sensibilitate artistică, stilul piesei.

## TEATRUL BARASEUM „APROAPE DE CER” de G. Luchaire.

O piesă bună, cu atmosferă tinerească din care nu lipsește și oarecare dramatism, pentru a înătura impresia neplăcută a happy-endului. Frumos scrisă și prost tradusă, corect pusă în scenă și inegal jucată — merită să fie bine primită de public.

Subiectul — un grup de tineri alpinști blocați mai multe luni într'o cabană, din cauza unei surpări de teren — permite jocul colectiv în care marele rol îl are regia.

Dealtfel e meritul teatrului Baraseum — de a da preferință spectacolelor cari impun jocul colectiv (cum ar fi „Nopti fără lună” și mai cu seamă „Potopul”) și nu lasă toată greutatea dramei pe umerii unui singur sau a doi protagoniști. Aceasta e stilul nou credem noi, și pe linia lui ar trebui făcute incursiuni în literatura dramatică.

Spectacolele de joc colectiv au însă și un risc. Cer neapărat ca actorii să fie de forțe aproape egale. Chiar atunci când distribuția în rol e foarte bună, rolurile fiind în genere cam de aceleași dimensiuni și cam de acelaș calibru, — reducându-se de fapt la schițarea unui portret care se integrează în atmosferă, deficiențele cași posibilitățile actorilor se văd mărite la microscop, ori aceasta strică impresiei de unitar.

Astfel, în spectacol se reliefează puternic d-ra Sarah Godelman, fină, inteligentă — cu posibilități cari o îndică pentru roluri de ingenuă, — d-ra Elena Negeanu, sensibilă — exaltată fără violență — ceace e foarte greu, în fine d-ra Theodora Anca, vioale, spumoasă, cochetă așa cum cerea rolul. Dintre tineri, menționăm în prim rând pe d. G. Rafael, în rolul lui Benoit. A avut un joc bine pus la punct; degajat fără să ajungă la familiaritate cu publicul, fără să șarjeze ori să-și piardă un moment controlul. Sunt o serie de mențiuni negative, care definesc ceva pozitiv: d. Rafael are talent și conștiințiozitate.

Bine distribuit în rol, d. Crișan Constantinescu are mari posibilități de concentrare, găsește atitudinea rolului (linia adușă umerilor specifică naturilor schizoides) și concentrează gestul, dar n'a putut ajunge și la transfigurarea pe care l-o cerea ultima scenă.

Atrag atenția că în vederea acestei scene s'a scris întreg tabloul IV, abso'ut inutil pentru economia piesei care e terminată în momentul când alpinștii primesc telefonul dela Serge. Și probabil tot în vederea ei regia nu a făcut tăietura necesară, de aceea d. Crișan Constantinescu ar putea să speculeze mai mult momentul.

Nu înțeleg însă de ce s'a păstrat și alegoria cu marmote și căprițe care nu reușesc să creeze poezia necesară sau măcar pitorescul care ar compensa ritmul îngreunat al piesei — din cauza unei scene lungi și inutile.

Direcția de scenă a d-lui Dinu Negeanu corectă, decorurile și costumele, bune, regia d-lui Mihail Pascal a lăsat grija atmosferei aproape numai pe seama actorilor și e o greșală — chiar într'o piesă ca aceasta, mai ales când putea obține efecte frumoase de lumină, în noaptea de veghe, după moartea lui Magali sau în scena finală.

## TEATRUL STUDIO NAȚIONAL „LOCANDIERA” de Carlo Goldoni.

În ciuda lipsei de verosimil și adâncire, comediele lui Goldoni vor păcea încă mult timp, pentru grația și spontaneitatea lor.

Ușurința de creație a autorului, publicul o resimte plăcut, o împărtășește păcut chiar, căci piesa nu cere nici un efort — nu pune nici o problemă. Situațiile sunt convenționale — marchizi și conți îndrăgostiți de aceiași cochetă, care îi duce de nas și zăpăcește misoginul pentru ea la sfârșit să se mărite cu un om cumsecade din lumea ei. Personagiile sunt schematiche — roluri tip: un marchiz galant, un parvenit sgârbit, un misogin păcălit, o cochetă, un valet și două femei ușoare.

Piesa nu se poate susține decât printr'o punere în scenă foarte atentă și printr'un joc cerebral care să schematizeze personajul până la caricatură, subliniind în acelaș timp textul, căci nu e lipsit de violeteune și ironie ușoară.

Printr'un paradox, Goldoni care desființează măștile și impune un text în locul comediei dell'arte, nu face decât să obiectiveze tradiția și să-și caute efectele prin procedeele comediei dell'arte. Tocmai de acela artiștii trebuie să dea impre-



# CRONICA MUZICALĂ

de EMANUEL CIOMAC

Ar însemna să ne facem vinovați de omisiuni grave, dacă n'am cita excepționalele audiiți radiodifuzate ce au putut fi prețuite la justa și înalta lor valoare în cursul ultimelor zile: Muzică pe discuri: Un festival Pablo Casals, Requiemul de Mozart, Requiemul de Verdi și Festivalul Enescu-Menuhim, câteși patru cu câte un cuvânt introductiv. La aceste înregistrări superioare din amândouă punctele de vedere, cel al mijloacelor de interpretare și cel al progresului tehnic — gramofonic — să adăugăm festivalul consacrat celor mai faimoși conducători de orchestră americani. Aceasta, ca muzică transmisă mecanic.

În privința celei așa-zise „vii”, cum e numită cu un termen impropriu — dacă ne gândim că nici discurile nu ne dau o muzică moartă — luăm act cu bucurie de începerea activității artiștilor noștri în studio-urile Radioului: Avem, astfel, concertul excelentului D. Buchholz, cu lucrări necântate încă la noi, un recital al pianistului refugiat Ferenczi și inaugurarea concertelor orchestrei de cameră a Societății de Radiodifuziune, concerte sub conducerea d-lor Al. Alessandrescu, T. Rogalski și M. Socor.

În sala Dalles, aproape în fiecare zi a săptămânii suntem invitați să ascultăm artiști de-ai noștri. Ar fi greu pentru oricine să urmărească absolut toate aceste manifestări și trebuie să ne mărghinim în alegerea noastră. Se poate astfel întâmpla să nu menționăm debutanți sau necunoscuți, al căror nume ar merita să fie relevat publicului. Suntem totuși încredințați că adevăratele talente vor isburi întotdeauna, până la urmă, să se afirme, așa că nedreptatea pe care le-o facem fără voia noastră e foarte temporară și neînsemnată.

Am pomenit acum o săptămână, numai în treacăt, concertul simfonic al unei orchestre de cameră ce poartă

numele de „G. Enescu”, organizată și condusă de d. C. Turcanu. Iată o ședință vrednică de un interes susținut. În afara numerelor de cânt strălucite ale primadonei noastre naționale, d-na Lucia Bercescu-Turcanu, soția dirijorului, acesta însuși este un temperament dotat care confirmă speranțele ce le-am pus de ani în d-sa. Discipol laudat al lui B. Molinari și al lui Ph. Gaubert, observator al artei tuturor marilor capelmăstri mondiali, C. Turcanu știe să transmită voinea sa grupului de instrumentiști pe cari îi instruește cu grijă și tenacitate, îi galvanizează, îi însuflețește. Tinerii orchestranți dovedesc râvnă — și cum toți par a avea însușiri certe de mecanism și muzicalitate — și cum conducătorul știe ce trebuie să le ceară — rezultatele sunt în general multumitoare. Sala Dalles însă este improprie, cu rezonanțele ei crude, să conțină o orchestră cu instrumente de alamă. Când acestea, din cauza frigului, nu pot fi bine acordate, inconvenientul sporește. Dar stilul imprimat de d. Turcanu și realizările mănunchiului de entuziaști, în fruntea cărora stau capi de pupitre ca d-nii Lucian Segall (vioară), Radu Aldulescu (violoncel), Alex. Dismancec, (clarinet), Emil Bacleo (fagot) și Ioan Dueheci (trompetă), ne-a satisfăcut în general. O viaie simfonie de Haydn (a 88-a sau a 13-a), din a cărei primă mișcare desigur s'a inspirat Beethoven în finalul celei de a 8-a a sale, numerele de cânt frumose alese (Haendel, Mozart, Beethoven) ale d-nei Bercescu, despre care am spus tot binele ce-l credem — o primă audiere a unei interesante Serenade, în șase părți, de Al. Casella — unul dintre compozitorii de vază ai Italiei contemporane — serenadă unde în special nocturna impresionează prin nobila ei efuziune melodică; în sfârșit Suita Nr. 2 de I. Strawinsky, muzică humoristică, vio-

lent colorată și dinamică, de tot hazul. Au mai fost oferite aceste ecouri de bălci, în care jazzul își resfrânge primele accente, la noi, de d. H. Schechen, șeful modernist expulzat din Germania de regimul hitlerist. După 15 ani, Suita nu se arată a-și fi pierdut din seducțiunea ei. Trivialitatea ei voită, pitorescu-i strigător, au o putere de viață covârșitoare. Triumf al ritmului, suscitări ale larmei populare, imitații melancolice ale valsurilor banale din flașnete false, galop de circ, glissandi de tromboane, o mie de ejective — de un naturalism dus la exces — totuși străbătut de lirismul particular compozitorului, îmbogățit de nenumărate „truvații” ale geniului său original-modern. E tot Strawinsky rafinat și barbar și în această operă mai mică a lui, ce dela piesele facile a trecut la versiunea orchestrată din 1922. Mareta majoritate a publicului aclamă frenetic — rarele fluerături protestatane n'au făcut decât să sporească însuflețirea pasionată cu care a fost ascultat acest concert neobișnuit.

O altă formațiune mai mică a luat ființă de curând. O tovărășie de trei instrumente, trio grațios al d-nelor Mania Botez-Argeseanu la pian, Marg. Capeleanu, vioară și al d-nei Karosievici, la violoncel. Bine șlefuite, interpretările se distingeau prin frumoasă sonoritate, justețe de ritm și timpuri ca și de sentiment particular fiecărei lucrări. O coeziune și mai strânsă va fi neapărat obținută în viitor, cind timpul va da mai multă patină, ceea ce se numește „fundu”, ansamblului celor trei valoroase și harnice elemente. Interesante și bucățile alese — deliciosul Haydn, un trio cuceritor al lui Mendelssohn, pe care ne bucurăm să-l reauzim după o epocă de tiranică ostracizare și un altul de Arensky, elev sentimental și melodios al lui Ceajkovsky.

E regretabil că în această săptămână concertul Filamoniceii nu s'a putut da.

La A. C. T. s'a repetat ședința consacrată sonatelor pentru vioară și pian de Beethoven, în care intră și faimoasa „Kreutzer” care întotdeauna atrage mulțimea. D-na V. Milicescu și C. F. Cillario au entuziasmat iarăși cu interpretările domniilor lor, unite în același suflu, brio și stil.

Dintre tinerele elemente violonistice, unul din cele mai promițătoare ni se pare a fi d. Adia Ghertovici. Facilitate naturală, sonoritate plăcută și calitate foarte prețioasă, o facultate de a gândi, de a pune toate mijloacele d-sale — care sunt bogate și felurite — în slujba cugetării muzicale. Nu voi cita ca pildă din întregul concert, decât Sonata în do pentru vioară singură de I. S. Bach. Începută cu nervozitate, isprăvită cu oarecare precipitare, a avut totuși în nespus de dificila, uriașă fugă, o construcție, o claritate, o opoziție a temelor, o punere în valoare a elementelor principale, o diversitate a timbrilor, vrednice de toată lauda, — o realizare pe care numai un artist adevărat ce meditează asupra probleme-

sia că improvizază rolul, nu că recită și trebuie să se ferească de a-l încarna, reducându-l la câteva trăsături simple și tipice.

În Locandiera există un singur personaj uman — locandiera însăși — cocheta în jurul căreia toți ceilalți gravitează ca niște marionete trase pe sfori. D-na Fifi Mihailovici a înțeles stilul jocului comediei dell'arte dar nu a înțeles și faptul că Locandiera face excepție (aceasta e explicația că o tragediană ca Eleonora Duse îl juca adeseori) — deaceia nu a găsit accentul convingerii. A jucat fin și inteligent, dar sec, așa cum ar fi trebuit să joace d. Pop Marțian de pildă, care a făcut greșala contrară. A încarnat rolul, a jucat substanțial, viguros, devenind el centru de gravitate în piesă și îngreunând și mai mult restul care îi lua savoarea.

Bine în rol a fost numai d. Fintesteanu — dealtfel calitățile sale îl indicau. Lipsiți de accent personal dar plăcuți și co-

recți în rol au fost d-nii Atanasie și Alexandrescu.

Decorurile d-nei Pătrășcanu și d-lui Lică Brătășcanu au subliniat stilul piesei, au dus pe scenă culori luminoase și au soluționat ingenios schimbările de tablouri. Costumele elegante — simple — în stil.

Greșala piesei a fost că s'a jucat într'un tempo prea încet pentru Locandiera — adică s'a jucat în tempo obișnuit ceea ce pentru Goldoni echivalează cu un ralenti. Piesa aceasta trebuia să fie o feerie de culori, de mișcări, de poante spirituale întretăindu-se — un adevărat foc de artificii — a fost în schimb o piesă ca toate celelalte, ceea ce pentru Locandiera e o notă proastă. Și trebuie să adaug că nici măcar acest nivel nu s'a putut menține, căci doamnele Stoianovici și Ileana Brătianu au pus atâta vulgaritate cât o picătură de supă într'o cupă cu șampanie.

RUXANDRA OTETELEȘANU

lor și își desăvârșește neincetat execuția prin studiu și comparație, o atinge.

Sugestivă e atmosfera din Poemul de toamnă al lui Respighi. Aici, vraja a fost datorită și poeticele interpretări a d-lui Virgil Gheorghiu la pian. Urmărim cu cea mai mare simpatie desfășurarea armonioasă a acestui artist multiplu.

După Eugen Oneghin, Opera Română a reluat altă piesă favorită din repertoriul curent, Povestirile lui Hoffmann de J. Offenbach. Ne spuneam că e cu neputință ca'n aceste vremuri realitatea cruntă să mai permită iluziile unei arte romantice, nici amăgirile unei vieți și unei concepții modelate de un sentimentalism perimat, — oglindind preocupările, moravurile oțioase ale unei societăți cu desăvârșire depășite. Ne spuneam că acest patetism fad și lacrimogen, cu suspinele sale, cu eroii săi convenționali ce, ca și acțiunea dramatică neverosimilă, aparținând unei lumi în care nu mai credem, nu se poate să mai miște și să intereseze societatea, publicul nostru. Eroare totală!

Niciodată n'au fost primite cu apăsare mai frenetice și mai repetate, cu lacrimi de înduioșare, cu o participare sufletească mai intensă a unei săli suprapopulate, peripețiile amoroase ale fabulosului Hoffmann.

Vocalizele păpușei Olimpia, dulcea harcarolă, moartea amânduror iubitelor, oglinda și fiolele luminate electric ale doctorului demoniac Miracle, aparițiile lui fatale din tenebre, portretul Mamei ce cântă din cadru — note acute și susținute, melodiile cele mai uzate, smulgeau strigăte și gemete de entuziasm unanime. Chemări peste chemări, răsplăteau pe cântăreții noștri, în fruntea cărora străluciau vocile și tinerețele într'adevăr frumoase și generoase ale sopranei Dora Massini și tenorului D. Bădescu, grația, farmecul, jocul, coloratura d-nei Pia Boilă-Sguriadescu, puterea dramatică a lui I. Niculescu-Basu, iscusit și ca regisor al spectacolului. D. Lucian Nanu încarnează cu egal talent roluri felurite de compoziție — corul, condus de d. Kulibin cântă sonor și exact, orchestra e condusă cu viață de d. Jean Bobescu, căruia i s'ar putea încredința de marile noastre formații orchestrale și câte un concert simfonic....

Offenbach a cheltuit comori de vervă ușoară în operetele și parodiile sale parisiene. S'a spus că domnia lui a instaurat-o un public obosit de convulsivități politice, excedat de exagerațiunile romantismului, plictisit de dominația lui Ludovic Filip; un public care după 1848, mai cu seamă, în toiul imperiului celui de-al doilea, năzuia la o nesetă destindere. „Opereta, scria J. Lemaitre, singurul gen nou dramatic creat de jumătatea a doua a secolului al 19-lea, al cărei maestru a fost Offenbach, a făcut bucuria unei generații fără griji, nepăsătoare pentru nenorocirea ei și a noastră, dar veselă, spirituală și scripitoare. Bucurie frivolă și, poate, funestă. Dînsa a avut o parte în nenorocirile Franței”. Combarieu citează și pe Francisque Sarcey care zice

că faimosul cadru din „Orfeu în infern” ar fi putut cita și „cancanurile” cu ritmuri îndrăcite din „Viața parisiiană” sau „Frumoasa Elenă” „a luat în vârtejul său frenetic o generație, o societate întreagă — trepidând ca într'un dans macabru ce a cuprins secolul, guvernul, instituțiile, moravuri și legi”. Wagner și Bismark priviau Parisul, ce avea în curând să le arate fața Comunei din 1871, prin prisma muzicii și eroilor batjocoritori ai lui Offenbach.

Ce paradoxal succes are azi la noi tocmai acea parte a operei lui — Povestirile lui Hoffmann, care e lipsită de humor, de spirit și buffonerie — și caută accentele grave și sentimentale ale operei mari, serioase. Dealtminteri,

în această ultimă lucrare a lui, terminată de Guăraud după moartea lui Offenbach, autorul marelui „Ducele de Gerolstein” (pe care o savura atât de mult Cancelarul de fier) — tindea spre stilul nobil și i se părea că-l realizase, că Hoffmann e cea mai îngrijită, cea mai bună operă a sa.

Azi, cînd, dimpotrivă, Povestirile au un succes atât de semnificativ, ce să credem? Sceptici, să concludem constatînd vanitatea criticilor autoritate, relativitatea esteticilor, și vitalitatea genului operei — fie ea franceză, italiană sau rusească, gen care — departe de a fi mort, cum pretind unii, — indiferent dacă ne place sau nu, trăește acum mai mult ca oricînd, în sufletul colectiv.

## NOTE TEATRALE

### INTERIMAT...

Plecat peste un manuscris, alergând după ceea ce omul — în meseria lui — numește totdeauna „Zor la treabă” sau dedicându-se, nu de puține ori, sprijinului celor tineri cu dragoste de realizări pe tărîmul artei, Nico Carandino reprezentă — cel puțin — pentru arta noastră dramatică un pasionat slujitor și un prețios îndrumător, încât răspunderea conducerii lui de azi, în toate ale teatrului românesc, nu revine ca o răsplată și nici ca un simplu merit, ci ca o datorie, o datorie care chiamă la realizări pe cel mai competent, mai temut dar și cel mai drept critic teatral.

Conducerea primei noastre scene încredințată lui Nico Carandino va mai însemna — credem — progresul unei drepte primiri a lucrărilor originale, care de-atîta vreme așteaptă ca să înlocuiască — în sfârșit — dacă nu cu un întrecut succes, dar cel puțin cu unul egal, găsirea largă a pieselor străine — sau „prea personale” — pe scena oficială.

Și mai însemnează căderea sistemului care nu este nici incurajare și nici îndrumare. E doar simpla favoare...

Pe aceste drepte condițiuni Nico Carandino și-a început activitatea directorială.

Să-i urăm deplin succes...

### „IMPRUMUT”...

Nu suntem deprinși cu critica severă a hotărârilor în teatru, chiar și față de acelea care din nevoia de-a se lua se neglijează uneori valabilitatea lor.

De data aceasta, considerăm că hotărîrea împrumutului de actori dela Teatrul Național oricărei scene particulare însemnează uneori micșorarea prestigiului de care se bucură actorul împrumutat.

Ne referim în special la scenele acelea deabia născute care dela început au obținut girul cătorva nume de afiș ca să salveze o înjghebare situată poate la marginea unui eșec.

Pe ce reazim se bazează actorii împrumutați de scena oficială, în cazul unei eventuale desconsiderări a firmei?...

### „INFORMAȚII”...

Presa teatrală, formată din numeroase săptămânale, obișnuiește să destăinuie câteodată tainice întâmplări din viața actorilor, încât adevărul se limitează de multe ori doar la ceea ce Bacalbașa spune ironic că e: „greșcală de tipar”.

Ca să reținem ceva din această presă teatrală, trebuie mai întâi să ne inițiem în metoda de-a ști de unde începe adevărul și unde se sfârșește fantezia, ca la jumătate să recurgem la înțelepciunea lui Solomon și să... rupem foaia în două...

Altfel, riscăm să fim nedrepti tocmai cu cei cari se trudesesc să realizeze „economicște” ceva...

### „OSPITALITATE”...

Nimic nu-i scăpa fostului director al scenei oficiale de-a supune gustul publicului spectator la valoarea unor alegeri de distribuție din cele mai ciudate.

Acordând roluri până și artistelor de pe scenele de periferie, autorul „Omului care a văzut moartea” convenea să accepte prezența oricărei mediocrități pe scena Naționalului, numai ca să dovedească „o mare înțelegere a nevoilor actoricești”.

Firește, înțelegerea aceasta mergea până acolo încât, ca să arate cât de generoasă poate fi „ospitalitatea” sa, se hotărîse să aducă în rolul lui „Hamlet” pe Titu Mihăilescu.

A fost ultimul act care a slujit căderea cortinei peste o „operă sfârșită”.

### AFIȘ...

Succesul care a revenit pe vremuri Teatrului Național prin menținerea afișului cu „Gaițele” de d. Alex. Kirilescu, pare să recapete o actualitate prin reluarea piesei care situază gradul boeresc al unei familii craiovene.

Spiritul atât de bine păstrat al autorului „Florentinei” în capriciul ca și în drama personajilor, formează leatul unui vechi și consacrat autor, care a dat dramaturgiei românești lucrări de necontestată valoare.

Odată cu „Gaițele”, sperăm să-și reia succesul și d-na Națasa Alexanra.

I. M. LERLIU

In lucrarea d-sale intitulată: „Viziunea și audiția colorată sinestezică la Alexandru Macedonski” d. V. G. Paleolog încearcă să pună într-o nouă lumină opera poetului din ce în ce mai discutată astăzi, analizând un manuscris al acestuia, (un capitol de treizeci și cinci de pagini din „Calvaire de feu”, interesant prin inovațiile pe care Macedonski, pentru poezia noastră de atunci, le-a adus tehnicii graice. Dar astfel de inovații, după teza d-lui Paleolog, nu intrau în preocupările lui Macedonski în cadrul „renovării graice a cărții”, ci din ele se pot desprinde „intențiile Maestrului de a se servi de posibilitățile raționalizate ale tehnicii graice pentru a adânci sentimentul de frumos, pentru a-l lărgi și mai ales de a-l face mai cuprinzător de simțuri”.

Studiul d-lui V. G. Paleolog are evident merite remarcabile: o analiză unor foarte pătrunzătoare și bogată în intuiții originale, o înțelegere rafinată a poeziei, și reale posibilități de fabulație și de analogie. Desprindem în această privință, printre altele, analiza unei strofe „Pe bolta clară”.

Totuși tema nu este de o importanță majoră pentru poezia macedonskiană și pentru poezia în general, cel puțin nu atât de majoră pe cât o consideră d. V. G. Paleolog. Și trebuie neapărat să distingem, inovațiile graice ale poetului român, de temele poetice din „Correspondance” a lui Baudelaire și din „Vocalele”, lui Rimbaud... Macedonski încearcă să contopască grafic audiția cu coloritul bunăoară, pe când la Rimbaud este vorba de o încercare ce nu se poate situa pe un plan atât de sensibil. Rezonanța vizuală a culorilor este redată de Rimbaud printr-o serie de evocări de sentimente, idei, analogii, etc., și nu este deloc rezultatul unei contopiri imediat sensibile. Este o contopire a unor sugestii indirecte și mult mai elaborate.

In pasagiile analizate de d-sa nu se văd la Macedonski astfel de preocupări și credem că în general ar fi destul de dificil de spus dacă Macedonski și-a realizat vreodată intențiile, totdeauna pline de grandoare și fast poetic.

Iată de ce stilul d-lui Paleolog apare mai puțin justificat. El îmbracă o teză interesantă, care ar fi putut fi tratată mai simplu și ne-am încredințat mai adecvat, într-un stil grandiloquent, mistic și într-un anumit sens confuz, stil obișnuit mai ales în manualele de Teosofie.

## UN CAZ INTERESANT

Nu e tocmai ușor să scrii cărți, chiar pentru un cerc anumit de cititori. Tot îți trebuie bătaie de cap, cerneală, hârtie și negreșit, convingerea că ești un scriitor foarte talentat. Așa se explică, pentru ce uneori intervine câte un autor de genul

acesta, deși, dacă s'ar fi știut orienta prin labirintul literar, ar fi reușit să înjghebeze câteva capitoale sdravene și cu aromă respirabilă.

Este cazul d-lui Mihail Wieder (M. Stavrofil). D-sa e autorul volumului autobiografic *Sub imaginea crucii*, scris cu o puternică doză de analiză ce e drept, dar de foarte multe ori, subiectiv rânduie și cu suficiență patimă neadevătată unei lucrări literare. Dacă ansamblul este interesant, amănuntele, cari ar trebui să însemne vehicularea cărții d-lui M. Wieder, nu reușesc să impresioneze unitar și valabil.

Autorul ar fi nimerit să renunțe la anumite așa zise și „voite” abilități de stil; privită experimental, problema, n'ar fi exclus ca din scriitorul unei luări fără nici o legătură orgenică cu masa cetitorilor, să apară la un moment dat un autor al unui roman încheșat.

Fiindcă d. Wieder stăpânește busola unui psiholog serios, dar de acj și până la o realizare (trezind prin paginile din „Sub imaginea crucii” este o distanță apreciabilă, pe care nu o va putea parcurge decât lipsit de tovarășia sigurizării cu nuanțe de genialitate.

## „ATENTAT LA PARIS”

Dintre scriitorii suedezi, în țara noastră abia foarte puțini sunt cunoscuți. Marika Sternstedt es e, aș putea afirma, aproape deloc înregistrată. Poate chiar pentru prima oară se află despre dansa, cu prilejul traducerii romanului său „Atentat la Paris”.

Orcum, este o scriitoare a cărei operă posedă un filtru uman, caracteristic creatorilor spontani, cari desprind realitățile întregi și imediate.

Cerțea despre care es'e vorba (în traducerea d-lui Sergiu Miorian) deși n'are pretenția unei definitivări monumentale, imprimă totuși amprenta unei perioade importante: filmul o upării Parisului, până în 1944. Alcătuită pe o intrigă amoroasă și, punctul central, pe un atentat, cartea aceasta redă în largă măsură, febrapsihologică a francezului cărui i-se interzice, la un moment anumit, libertatea esențială naturii sale.

Documentul acesta va rămânea pentru multă vreme valabil și, totodată, va constitui o edificare pentru viitoare istorii romanțate ale războiului acestuia.

bn. c.

## CONFERENȚIAR ȘI PIANIST

In aceste două ipostaze s'a prezentat în ultima săptămână d. Ionel Dobrogeanu-Gherea. Subtilul filozof a ținut mai întâi, o plăcută conferință „pur teoretică”, izbutind să nu pomenească în dealungul prelegerii sale niciun nume de filozof în afară de acela a lui Riquet, celebrul căfel al lui Anatole France, cu ale cărui reflecții și-a identificat gândul până la un punct: — sau, cum ar spune Britanicii: „he quite agreed with him”.

D. I. D. Gherea a vorbit cu drag și humor despre „omul presocial” și despre

„corpul propriu” (le Moi). Dacă am face abstracție de tot ce ne înconjoară de opinii, „ideile”, judecățile și prejudecățile celorlalți — dacă nu ne-am mai referi veșnic la tot ce se spune în jur, am deveni desigur, centrul universului!

„Corpul propriu” (care e pentru noi, parțial invizibil) e singurul nostru instrument de cunoaștere, a cărui experiență o putem garanta. Numai ce aude, ce vede și ce simte el are importanță.

Mișcarea pendulară a picioarelor în sens invers — de pildă — cum definește d. I. Gherea, mersul — ne face să primim dejularea tuturor obiectelor ce se apropie de noi și trec apoi în spațiile câmpului vizual. Totul roiește în jur. Dacă, Doamne ferește! am crede fiecare (câte capete suntem) tot ce vedem — și ne-am făuri fiecare după cum ne taie mîntea, o lume experimentală — atunci o nebunie colectivă ar cuprinde omeneia.

Deaceia, conchi e de nociv d. Gherea, coborând dintr-o dată în concret — fiecare din noi trebuie să abdicăm din privilegiul unic și să credem ce ne spune aproape; să ne tolerăm unul pre altul, adaptându-ne punctului de vedere vecin. Toleranța rec-proc es'e condiția de vițuire a unei bune societăți. Respectând opinia adversarului ne asigurăm noi înșine o mai comodă existență — luptând astfel împotriva anarhismului.

După această expunere, autorul operii Le Moi et le Monde a apărut la Dalles ca pianist „accompanzator” al lui George Enescu, urmărind cu o delicată discrețiune năvalnicele acorduri ale maestrului. Ne-a plăcut cu deosebire în janicul cântăviresc Cadich al lui Maurice Ravel. Felicităm pe scriitorul Gherea pentru dubla sa însușire sonoră.

## FIGURI BIZANTINE

In editura Socec a apărut, într-o foarte elegantă punță grafică, volumul „Figuri bizantine” de Charles Diehl în traducerea d-nei Zara.

## TICU ARHIP

distinsa și răsărită scriitoare a avut nenorocul să cadă în apartament și să se lovească destul de rău. Urăm grabnică însănătoșire și o convalescență romanică acestei autentice intelectuale. yap

## BALCANISM ȘI POLEMICĂ

Cu totul surprinzătoare este polemica d-lui F. Aderca dusă de curând, în paginile unui săptămânal împotriva excepționalei Istorie a literaturii române a d-lui G. Călinescu. Evident, ca orice producție a spiritului uman, și această operă poate cădea, eventual, sub critică. Un comentator sever, obiectiv, inteligent și mai ales competent avea acum prilejul unei duble valorificări: a propriilor sale posibilități, dar mai ales a multiplelor aspecte specifice creației discutate. In cazul d-lui F. Aderca izbucnește însă neplăcut aerul de parti-pris violent, evidentă nemulțumire personală, vendetta tipătoare. In general o anumită intenție de discreditare deloc fair, întreprinsă cu aluzii și considerații neliterare, vădit neelegante. Penibila campanie, inițiată în trecut de bine cunoscute cercuri huliganice se dovedește a fi încă plină de vigoare și tenacitate balcanică. Când oare moravurile literaturii române vor depăși acest stadiu primitiv?

a. m.