

ADOLF DE HERZ ȘI COMEDIA DE BULEVARD

Tiberius Vasiniuc

DOI 10.46522/CT.2023.02.11

Abstract

Adolf de Herz and the Boulevard Comedy

Considered one of the first authors of boulevard comedies in Romania, A. de Herz is almost absent from the pages of the of Romanian literature history. Nevertheless, the theater history gives him an important place, through his light comedies, with great appeal to the interwar audience. If the plays of historical inspiration remained without an echo when they were published, the comedies *Păianjenul* (“The Spider”), *Bunicul* (“The Grandfather”), *Sorana, Mărgeluș* (“Tiny Bead”) and *Încurcă-lume* (“The Fumbler”) have been performed on numerous stages in the country, including the National Theater of Bucharest and the National Theater of Craiova. An important chapter in his theatrical activity is the collaboration with C. Tănase and the “Cărăbuș” Theatre. In several plays he performed secondary roles, very well received by the public. With extensive journalistic activity at *Dimineața*, *Adevărul*, *Adevărul literar și artistic*, *Rampa*, *Convorbiri critice* etc., Herz was for a good period of time one of the well-known theatre columnists of that epoch. Often, in order to create a relaxed atmosphere for the audience, the author chose to explore current topics, but without great pretensions, full of mundane conversations and expressions with claims of aphorisms. Director of the National Theater of Craiova (1930-1935), A. de Herz prematurely ended his existence, leaving only a few pale traces of his entire creation over time.

Keywords:

Adolf de Herz, comedy, vaudeville, drama, interwar period

Adolf Edmund George de Herz – pseudonim: Dinu Ramură; alte pseudonime: A de H, a. d. h., -h-, H., Puck, A de Cœur, Mira Dăianu, Dinu. N. 15 decembrie 1887, București – m. 10 martie 1936, București. Dramaturg, poet, prozator, publicist, traducător, actor. Descendent al unei familii nobiliare evreiești din Austro-Ungaria. Nepotul lui Adolf von Herz, baron și președinte al Căilor Ferate Imperiale. Fiul lui Edgar von Herz (sau Edgard von Hertz), bancher, pianist și traducător (din *Lucefărul* lui M. Eminescu și din *Fântâna Blanduziei* a lui V. Alecsandri), și al Mariei (născută Kereszteyi), romano-catolici asimilați culturii românești; unele surse o numesc pe Maria Ghica drept mama scriitorului. Copilăria și-o petrece în intimitatea Curții Regale. În jurul anului 1904 (la vârsta de 17 ani), scrie versurile celebrei romanze *De ziua nunții tale-ți scriu*. Urmează școala primară în particular, apoi Gimnaziul „Gheorghe Lazăr“ și Liceul „Mihai Viteazu“ din București (absolvit în 1907). Se înscrie la Școala militară din Iași, unde i-a avut colegi pe H. Coandă, T.E. Grigorescu și G. Marinescu; după doi ani, este exmatriculat pentru indisciplină (scria versuri pe pereții căminului). Urmează cursurile Facultății de litere și filosofie din București, fiind apreciat de T. Maiorescu, M. Dragomirescu și P. Eliade. Membru fondator al Societății Scriitorilor Români (1909). În 1910-1911, vizitează comunitățile românești din Austro-Ungaria, alături de N. Iorga, V. Eftimiu, O. Goga ș.a. Șef de cabinet al ministrului S. Nenițescu, înlocuit de N. Xenopol la preluarea Ministerului Industriei și Comerțului (1911). Publicist și critic teatral, începând cu 1912. Publică împreună cu pictorul J.A. Steriadi revista *Ilustrațiunea națională* (1914). Face parte din colectivul de redacție al ziarului *Steagul* (1914-1915), semnând cronică dramatică. Susținător al Puterilor Centrale în Primul Război Mondial. În 1916, conduce trupa de operetă de la Teatrul Regina Maria. Colaborator la *Săptămâna ilustrată*, hebdomadă al propagandei germane în România (1917). Redactor al revistei *Făt-Frumos* (1917). În 1917, inaugurează, alături de L. Rebreanu, *Scena* din București, coti-

dian de orientare germanofilă, preluând conducerea acestuia un an mai târziu. La semnarea armistițiului și căderea Guvernului Marghiloman, *Scena* își încetează apariția. Herz este arestat, judecat pentru colaboraționism și închis pentru scurt timp (decembrie 1918-martie 1919) la Văcărești, unde îi întâlnește pe I. Slavici, T. Arghezi, Al. Bogdan-Pitești și I.C. Frimu. Membru și cenzor al Societății Scriitorilor Dramatici (din 1923). În 1924, figurează pe lista neagră a jurnaliștilor evrei, după numeroase dispute iscate, pe marginea originii sale etnice, de către adepții „conștiinței treze“. Director al revistei *Adevărul literar și artistic* (1921-1925). Redactor șef al cotidianului *Dimineața*, semnând și cronică dramatică (1925). Redactor la *Adevărul* (1921-1928). Secretar literar la Teatrul Național din București. În 1925, director al societății Filmul Românesc (alături de M. Dragomirescu, I.A. Brătescu-Voinești, L. Rebreanu și V. Al. Jean). Director al Teatrului Național din Craiova (1930-1935), post pe care îl părăsește în urma unei cabale organizate de adversarii politici, a boicotului actorilor și a trimerii sale în judecată (ceea ce a condus și la închiderea teatrului). În perioada următoare, se implică în realizarea de spectacole la Grădina Ambasadori. Alături de N. Kirițescu și N. Vlădoianu, scrie scenariul muzicalului *Negru pe alb* (1928) pentru Josephine Baker, celebra dansatoare afro-americană, supranumită „Sirena tropicelor“. La Alhambra, lucrează cu N. Niculescu-Buzău, scriind dialoguri umoristice îndreptate împotriva războiului. Debut literar în revista *Sămănătorul*, cu poezia „Răvaș de nuntă“, semnată Dinu Ramură (nr. 7, 12 februarie 1906, p. 130). Debutează ca dramaturg pe scena Teatrului Național din București, unde îi este pusă în scenă „icoana istorică“ *Iliaș-Vodă* (2 acte), interpreți fiind colegii săi de liceu (1906). Debut editorial (folosind același pseudonim, Dinu Ramură) cu drama istorică în trei acte *Domnița Ruxandra* (1907), pusă în scenă în același an, pe scena Teatrului Național, piesa fiind remarcată de Maiorescu în *Analele Academiei Române* din 1907-1908 (tom XXX, 1907/1908, p. 316). Redactor la Radio-difuziunea română, unde realizează o serie de interviuri cu actori și prezintă „Ora veselă“ (1927-1930). Colaborează la: *Rampa* (1913), *Rampa nouă ilustrată* (1915), *Convorbiri critice* (1908),

Luceafărul (Sibiu, 1906-1907), *Sămănătorul* (1906), *Viața nouă* (1907-1908), *Convorbiri literare*, *Revista ilustrată*, *Adevărul*, *Gândirea*, *Viața românească*, *Flacăra*, *Dimineața*, *Epoca*, *Steagul* etc. Pe scena Naționalului craiovean i se vor monta: *Când ochii plâng* (stagiunea 1911-1912), *Păianjenul* (stagiunile 1914-1915, 1919-1920, 1925-1926), *Mărgeluș* (stagiunile 1922-1923, 1929-1932), *Omul de zăpadă* (stagiunile 1925-1926, 1929-1930, 1931-1932, 1942-1943, 1975-1976), *Aripi frânte* (stagiunea 1933-1934). A colaborat cu C. Tănase la Teatrul „Cărăbuș“, pentru care a scris revistele: *Care dă mai mult*, *Subțire-dulce*, *Ce are a face* (în colaborare cu Durstoy), *Pân' aici* (în colaborare cu Durstoy), *O dată și să mor* (în colaborare cu Durstoy), *Din toată inima*, *Între ciocan și nicovală* (în colaborare cu N. Vlădoianu). A scris librete și pentru alte reviste: *Dă-i drumul*, *Țațo nu te supăra*, *De-aia nu are ursul coadă*, *Fata cu trei case din dafin*. Este și autorul unei operete, *Dragostea Corinei*, pe muzica lui Ionel Brătianu (compozitor și profesor de muzică la Liceul Șincai). Privit ca unul dintre cei mai prodigioși comedioграфи ai perioadei interbelice, Herz a beneficiat de sute de cronici la spectacolele sale, risipite în revistele și cotidienele timpului – *Rampa*, *Teatrul*, *Convorbiri literare*, *Adevărul literar și artistic*, *Dimineața*, *Adevărul*, *Viitorul* etc. Mai apoi, în anii comunismului, a fost considerat un autor depășit, doar câteva din piesele sale fiind montate în perioada deschiderii culturale, în anii '70 ai secolului XX. După 1989, a mai fost montată piesa *Încurcă-lume*, la Teatrul V.I. Popa din Bârlad (regia Dorin Mihăilescu, 2006), la Teatrul Coquette din București (regia Cătălin Bugean, 2012), la Teatrul Național Iași (cu titlul *Amanta*, regia Armand Calinovici, 2016), la ARCUB (cu titlul *Nimic nu-mi scapă*, regia Mihai Baranga, 2022). Dovedindu-se un bun cunoscător al mișcării teatrale românești și europene, dar familiarizat și cu elementele de regie modernă, Herz a căutat să obțină succesul, urmând îndeaproape gustul unei părți a publicului. De cele mai multe ori, dornic să ofere spectatorilor condițiile unei seri destinse, autorul va aborda subiecte facile, mondene, piesele sale fiind traversate de rostiri galante și de sentințe cu iz aforistic. Rămân de un oarecare interes piesele *Păianjenul* (1913), *Bunicul* (1913), *Mărgeluș* (1921), *Omul de zăpadă* (1927) și *Încurcă-lume* (1929).

Considerat de G. Călinescu un „industriaș teatral“, Herz și-a încercat talentul în scrierea de piese de teatru (drame, comedii și farse), texte de revistă și librete de operetă, dar a publicat și povestiri, poezii, articole politice și sociale, cronici dramatice etc. Autorul versurilor romanței care l-au făcut celebru, *De ziua nunții tale-ți scriu*, se numără printre scriitorii „cumpătați“ ai timpului său, având doar pe alocuri îndrăzneala de a isca polemici sau de a părăsi formulele literare consacrate. Între 1930-1935, aflat la conducerea Teatrului Național din Craiova, s-a implicat în ridicarea unei noi clădiri destinate teatrului, angajând noi artiști (Petru Nove, Dem. Psata, Jenny Ioanin ș.a.) și inaugurând corul condus de I. Vasilescu. În repertoriul teatrului, a inclus piese autohtone și străine, semnate de N. Iorga, H. Lecca, V.I. Popa, A. de Herz, P. Lindau, G. Diamandy, M. Pagnol și P. Nivoix, S. Guitry, A. Daudet, Molière ș.a.m.d.

Primele piese semnate de Herz se înscriu în curentul tradiționalist al revistei *Sămănătorul*, urmându-l îndeaproape pe A. Davila. Mai apoi, creația lui s-a îndreptat spre literatura și estetica neoclasică, fiind însă lipsite de o reală substanță dramatică. De altfel, la *Sămănătorul* (nr. 28, 9 iulie 1906, pp. 557-558) publicase, pe lângă poezii, un fragment din prima sa creație dramaturgică, piesa istorică în versuri *Iliaș-Vodă* (actul II, scena 1), scrisă „în alexandrini monotoni“ (N. Iorga). După debut, pe scena Teatrului Național din București, i s-a montat *Domnița Ruxandra* (1907), piesă în care, păstrând retorica romantismului, dramatizează viața unei prințese din secolul al XVII-lea; și de această dată, în distribuție i-a avut pe camarazii săi de la Liceul „Gh. Lazăr“, iar pentru muzică a apelat la A. Alessandrescu. Cu *A fost odată*, autorul schițează o idilă pastorală – un dialog purtat la izvor între Ileana Cosânzeana și un cântăreț pribeag –, având ca model feeria națională, pe care a grefat un subiect preluat din comedia într-un act, în versuri, *Trecătorul* de Fr. Copée.

Un an mai târziu, în 1908, Herz va publica în revista *Convorbiri critice* drama în trei acte *Floarea de nalbă*, în care autorul pare vădit fascinat, în opinia lui Dragomirescu și E. Lovinescu, de personajul Camille din piesa lui Alexandre Dumas, *Dama de camelii*; în această creație, V. Eftimiu îl vede

mai curând inspirat de H. Lecca. O nouă piesă îi este jucată în 1909, *Noaptea învierii*, cu influențe, de această dată, din *De peste prag*, drama neterminată a lui E. Lovinescu. În 1911 a publicat – în numerele 2-5 din *Convorbiri literare* – piesa *Biruința*, însă fără a izbuti să atingă un nivel acceptabil al dramaticului, poate mai cu seamă din cauza numeroaselor accesorii livrești. Spectacolul cu piesa *Biruința*, reprezentată pe scena Teatrului Național din București, l-a avut pe P. Liciu în rolul Doctorului Cantea. În altă piesă, *Când ochii plâng* (1911), se sprijină pe efectele teatrale și pe un subiect cu substrat melodramatic, cu toată ambiguitatea sa îndoielnică, punând în cumpănă gelozia și sentimentele materne ale unei soții trădate, prin care se reia una dintre temele predilecte ale autorului, cea a triumghiului conjugal. Piesa a fost montată pe scena Teatrului Național din Craiova, cu A. Bârsescu în rolul principal.

Cea dintâi piesă remarcată de critica vremii este *Păianjenul*, o încercare de satiră socială, în care autorul aplică o schemă – cea a comediei de boulevard – pe care o vom regăsi și în numeroase piese ulterioare. Montată în 1913, după o perioadă de absență a autorilor autohtoni pe scena Naționalului din București, și avându-l pe M. Giurgea în rolul principal, piesa a beneficiat, până în 1921, de peste 100 de reprezentații în București și în orașele mari din țară. *Păianjenul* s-a jucat și la Viena, în 1920, în două teatre. Având structura unei comedii, piesa alătură și câteva elemente ale dramei, subiectul fiind preluat, așa cum remarca și E. Lovinescu, din opera lui Roberto Bracco, *Iubire perfectă* (1910). De acum, Herz va intra în rutina scrierii pieselor de boulevard, reluând la nesfârșit aceleași teme: a iubirii și a altruismului, dar și a geloziei și a invidiei, a bravadei și a lipsei de îndrăzneală, separând personajele în bune și rele – toate fiind capabile să descopere, pe firul unui dialog alert și al unor situații încărcate de banal, inconsistența vieții mondene și, odată cu aceasta, calea onestității și a normelor sociale.

Intriga piesei *Păianjenul*, atâta cât este, redă într-un decor de vacanță, prin contraste dramatice, confesiunea unei văduve din „lumea bună“, al cărei mariaj nu s-a consumat, în urma decesului prea timpuriu al soțului „putred din pricina vieții [pe] care o ducea“, cum mărturisește cu răceală unul dintre

eroi. Scrisă cu o deplină siguranță în conducerea dialogului, piesa iese din cadrul superfluu al vodevilului, așa cum fusese practicat de Bracco – unul dintre exponenții remarcabili ai artei napolitane de la răspântia dintre secolele XIX și XX, situat ideatic în descendența lui Marivaux și adversar fățiș al lui Pirandello. Herz aduce pe scenă două caractere, Mira Dăianu și Mircea Florini, neîncrezătoare unul în celălalt, dar marcate de puternice impulsuri erotice și de mari trăiri sufletești. În final, renunțând la echivoc, când Mircea intră cu forța în casa sa, Mira îi mărturisește tânărului contrariat adevărul despre sine și despre sentimentele pe care le nutrește, sfidând, astfel, convențiile sociale, ceea ce o îndepărtează de frivolitatea personajelor din comediile franțuzești și italiene, dar, mai ales, de libertinajul Elenei din *Iubire perfectă*. Astfel, se descoperă că purtarea ei nu a fost decât o mască (cei 32 de amanți fiind rodul mistificării vilegiaturiștilor), pentru a se proteja de ostilitatea celor din jur și pentru a-și ascunde teama de a fi abandonată. Or, așa cum observa D. Modola, „ideologia nu este înaltă, virtutea și viciul devin convenții agreabile despre care se discută cu deliciu, adesea realitatea având aspectul confecționat al unui basm pueril, într-un sistem de mituri șablonizate“. În piesă, G. Călinescu remarca jocul dintre aparență și esență, care „prevestește, fără știința autorului, pirandellismul“, iar Vicu Mîndra descoperă o primă „reușită românească într-un gen prin excelență franțuzesc“.

Cu priză la cotidian, *Păianjenul* trimite și spre un orizont al moralei și al virtuții, ce-i drept, sesizabil cu o oarecare dificultate, însă verosimil într-o oarecare măsură, un orizont al unor personaje încărcate de duioșie, care apelează la vorbe de duh și care cred că „ne place să fim mai răi decât suntem“, cum afirmă personajul Iorgu, într-un dialog cu intriganta domnișoară Marosin. În *Istoria literaturii române contemporane*, E. Lovinescu considera că „*Păianjenul* rămâne cea mai bună lucrare dramatică a lui A. de Herz – și chiar un model al comediei de salon – de tăietură franceză, cu spirite, «mots d’auteur», culese de oriunde“. O aceeași părere o are și I. Massoff, care o vede ca prima și, probabil, una dintre cele mai izbutite comedii de salon autohtone, stând alături de *Sanda*, piesa lui Al. G. Florescu. Ceea ce a făcut ca piesa

să dispară de pe afișele teatrelor „este această soartă a pieșelor «bine făcute», dar lipsite de acel fundament solid, pe care-l dă legătura cu viața“. Este de reținut dorința autorului de a aduce pe scenă vorbirea cotidiană, însă – în ciuda întorsăturilor ingenioase, cu un efect teatral redutabil, și al simțămintelor oneste ale Mirei, bine conduse dramaturgic – comicul de limbaj prăfuit și perisabilitatea subiectului fac dificilă actualizarea scenică a piesei. Prima scenă, cea dintre Iorgu și Pralea, prefigurează întrucâtva absurdul teatrului de peste ani: „Iorgu: Tot plouă, boierule? / Pralea: Tot! Dacă n-ar ploua, n-aș mai fi aicea. / Iorgu: Te-am întrebat dacă plouă! Ce-ai avea de gând să faci, te privește. (*Se duce de se așază pe alt scaun*). / Pralea (*îl urmărește. După ce a stat, Iorgu, jos*): Ai să mă mai sâcâi mult? / Iorgu: Cât o ploua. / Pralea: Și pe urmă? / Iorgu: Pe urmă ai să te duci. / Pralea: Asta e treaba mea dacă o să mă duc sau nu. Cine ți-a spus c-o să mă duc. / Iorgu: D-ta! Mi-ai spus: «după ce-o sta ploaia, plec». / Pralea: Da, dar la munte plouă mereu, așa că dacă pleci când nu mai plouă, se poate să te prindă ploaia pe drum, și trebuie să te întorci. / Iorgu: Și tocmai când te-ntorci nu mai plouă. / Pralea: Atunci pleci iar. / Iorgu: Și'ndată ce-ai plecat, pac! ploaia. / Pralea: Nu mai pleci. / Iorgu: Dar dacă pleci și te apucă pe drum? / Pralea: Ce? / Iorgu: Ploaia. / Pralea: Și ce-are a face? / Iorgu: Plouă! Și ai plecat crezând că nu mai plouă. / Pralea (*își revia umbletul*): Ia slăbește-mă, Domnule, și nu mă mai plictisi!“ Piesa rezistă și astăzi la o lectură scenică, prin atmosfera pe care dialogul o pune în lumină, dar și prin surprindere unei tipologiei umane ale cărei tare par să fi rămas neschimbate. S. Froda scria în *Rampa*: „*Păianjenul* e un document prețios și pitoresc de observație făcută asupra unei părți din societatea noastră. Și atâta timp cât mediul pe care-l descrie va exista, *Păianjenul* va trăi și va avea același succes glorios, care l-a făcut să întrecă până azi o sută de spectacole“.

În *Bunicul*, numeroase scene de duioșie se succedă oarecum fără noimă, slăbind până la epuizare șansele revirimentului dramatic (sau comic). Cu numeroase stereotipii de vodevil, tratate în cheia unui realism prost gestionat, piesa ni-l înfățișează pe Manole Corbea, un Casanova decrepit și chinuit de reumatism, preocupat să gestioneze, în maniera cavalerilor

medievali, mijloacele de cucerire a femeii iubite. Corbea se opune căsătoriei a doi tineri, Dea Fruntea și Dinu Flinteia, oferind sfaturi de „rezoner“ ce sfidează morala: „La vârsta d-tale [îi spune lui Dinu] trebuie să treci din brațele uneia, în brațele alteia; trebuie să sorbi plăcerea vieții până la fund, cu sete [...]“. În final, găsind „voluptatea în melancolia renunțării“, își va schimba decizia, printr-o răsturnare de situație total arbitrară (cu o relație cauză-efect greu de înțeles), în clipa în care fiica sa, Felicia Rădeanu, îi trimite vestea că a devenit bunic, primind cu resemnare lecția pe care i-a dat-o viața. Piesa este o înlănțuire de dialoguri compuse pentru a stârni hazul, însă cu repetiții oboșitoare și cu ticuri de limbaj ale unor personaje convenționale (bărbatul trecut de vârsta maturității, junele imberb, femeia fatală etc.), insuficient aprofundate tipologic. Cronicile care au urmat premierei cu *Bunicul*, atât cele de la *Luceafărul*, cât și de la *Flacăra* și *Opinia*, au criticat sever creația lui Herz. I. Nădejde, în schimb, îi va lua apărarea, numind calități obiecțiile care i se aduc, marele secret al lui Herz constând în faptul că „și-a luat personajele din societate, din mijlocul nostru, și odată intrate pe scenă, acestea se mișcă, vorbesc conform unei logici pur omenești“. G. Călinescu a numit *Bunicul* o colecție de „nimicuri legate cu îndemânare“. N. Iorga văzuse în creația lui Herz (în *Bunicul*, dar și în *Biruința* și în *Păianjenul*) un teatru „de mărunte observații, de dialog cântărit cu gramul“, în care „nu lipsește nici indispensabila vorbă de spirit, căreia nu-i strică scânteierea unui fir de cinism“.

Stând „sub semnul frivolității“ (C. Ciopraga) și având ca model *D'ale carnavalului* de I.L. Caragiale, *Cuceritorul* reia o tehnică teatrală bine stăpânită, prin care se reface un fragment din intimitatea unei familii burgheze plină de sentimentalisme și de mondenitate. Într-un registru asemănător cu cel din *Păianjenul*, reîntâlnim un bărbat dezabuzat, trecut de prima tinerețe, cu mari pretenții spirituale, diplomatul Dimitrie Brancomir, din nefericire lipsit de relief și de profunzimi, care își va găsi „ursita“ în brațele Adinei Baldovin, o văduvă inteligentă și misterioasă.

Cu *Sorana*, piesă scrisă de Herz împreună cu Al. Brătescu-Voinești, personajele sunt impregnate de melancolie și de „rostiri ale inimii“ proprii autorului lui *Niculiță Minciună*

(atrage atenția descrierea unei fragmente de vânătoare). Scenele sunt însă devitalizate și statice, cu o insuficientă motivare a acțiunii și a atitudinilor personajelor și cu o temă a jertfei ce nu reușește să intre în aria verosimilului: Sorana, găzduită de soții Cruceru, se decide să salveze onoarea Elizei, jertfindu-și propria fericire (la căsătoria ei cu Mișu) și dovădind o cutezanță plină de farmec. Mircea Popa va observa că și în această piesă sunt probate canoanele vodevilului și una dintre temele centrale ale autorului, cea a „fiului rățăcitor“. M. Ghițulescu apreciază sever întreaga creație a lui Herz: „Nu mai există alte subiecte decât cele erotice. A de Herz creează o lume de obsedați cu preocupări sexuale abia disimulate în cuvinte ieftine, fără greutate, ce se risipesc îndată ce au fost rostite ca o perdea de fum“.

Comedia *Mărgeluș*, „mai literară decât celelalte, cu efecte bine studiate“ (G. Călinescu), a fost pusă pentru prima dată în scenă de Compania dramatică „Bulandra“, la 23 noiembrie 1921, pe scena Teatrului Regina Maria, regia fiind semnată de N. Niculescu-Buzău și M. Antonescu. Până în 1922, au avut loc 78 de reprezentații cu această piesă, fiind considerată în epocă un imens succes. În stagiunea Teatrului Național din Craiova din 1930-1931, autorul interpretase rolul lui Sergiu Dobrin. În piesă, copilul din flori „Mărgeluș“ este cheia rezolvării unei situații, cea a căsătoriei lui Radu („fiul rățăcitor“ al ministrului Zota) cu Gina Lentreș (dactilografa ministrului), sublimând prejudecățile bunicului. Structura piesei este, din nou, de vodevil, echilibrată, cu numeroase dialoguri acide și peripeții „de salon“, pline de vervă, dar și cu un sentimentalism amorf pe care autorul îl metabolizează anevoie; în plus, personajele sunt destul de banale în esența lor umană, în ciuda situațiilor neașteptate în care se află, pierzându-se în superficialitatea și ipocrizia mediului social. Cu această piesă, P.I. Prodan descoperă un „observator fin și minuțios“, un „colecționar de spirite și de vorbe cu două înțelesuri“, un „amator al contrastelor în cuvinte“. F. Aderca fusese cucerit de reprezentația cu *Mărgeluș*, descriind piesa, într-o cronică din *Sburătorul*, drept o „dramă modernă, de o simplitate clasică, aleasă anume ca să nu obosească prea mult pe spectatori“. C. Teodorovici va nota în *Dicționarului general al literaturii române* (2017): „Poantele

sunt decent amuzante, unele spirituale, urmărind mai strâns intriga, asigură o lectură antrenantă“.

Peste ani, la *Flacăra*, Herz va publica fragmente din piesa istorică *Colivia de aur* (1923), cu o retorică proprie scrierilor epice, cu totul inadecvată dramei. Autorul are o ultimă încercare de a se apropia de drama istorică prin piesele scrise în 1925, *Aripi frânte* și *Seară pierdută*, reafirmându-și înclinația pentru *dramaturgia evocării*. În *Aripi frânte*, „o piesă bună, scrisă în versuri frumoase“ (T. Bulandra), sunt redade evenimente din viața lui Ștefăniță (de la începutul secolului al XVI-lea), fiul lui Petre Șchiopul și al Doamnei Chiajna, exilat în Tirol și marcat de neliniștea profundă a înstrăinării. Subiectul romantic al piesei amintește de poemul dramatic în cinci acte *Un domn pribeag*, scris de N. Iorga în 1920. Trecerea la motivul iubirii dintre tânărul fiu de domn și o tânără germană la teme cu substrat istoric și politic se face cu siguranța dramaturgului chibzuit, loviturile de teatru înscriindu-se oarecum firesc în economia piesei. Murind de tuberculoză, cu ochii ațintiți spre orizontul țării sale și în plânsul unei doine cântate din fluier de Pitic, eroul lui Herz, Ștefăniță, își reafirmă credința în neamul său și în religia în care s-a născut, în ciuda convertirii la catolicism la care a fost obligat de iezuiții împăratului Rudolf: „Nu mai vine! Vino, Ioane! Vino, Voievodul moare. / Aripile îi sunt frânte, însă tot ar vrea să zboare! / Vino Ioane, vino iute, nu lăsa să mor aici, / Când întrezăresc departe chinul unei veșnicii“. Or, chiar dacă în debutul piesei sunt incluse scene pline de romantism și de poezie, excesul detaliilor melodramatice și replicile sufocate de livresc complică derularea acțiunii și șubrecesc șansele reconsiderării sale scenice. Într-o cronică din *Familia*, din 1975, V. Silvestru remarcă: „Intriga politică, bine condusă, e pe primul plan, sentimentul patriotic, puternic exprimat, fiind fluidul subiectului și rațiunea însăși a piesei“. Premiera cu *Aripi frânte* a beneficiat de o distribuție de excepție: T. Bulandra, L. Sturza-Bulandra, L. Caler, M. Sadoveanu, S. Ionescu, G. Storin și I. Manolescu; regia i-a aparținut lui Soare Z. Soare.

Pasionat de calambururi și călăuzit de subiectul unei piese de Louis Verneuil, cum notează P.I. Prodan într-o cronică din *Viitorul*, Herz scrie *Omul de zăpadă* (1927), o nouă comedie de

moravuri, în care revine tema sa favorită, cea a dragostei și a complicațiilor gratuite care se nasc în sânul unei familii, respectând rețeta comediilor lui T. Bernard, o comedie „ușoară – afirma autorul într-un interviu din *Comedia ilustrată*, din 1927 –, prin care poți strecura gravitatea fără să fii plicticos“. Beneficiind de tehnica *qui-pro-quo*-ului, piesa încarnează un Don Juan lipsit de scrupule, un tânăr frumos și bogat, convențional construit pe structura mitului, care, lăsându-se ghidat de impulsuri erotice ilicite, simulează un accident de mașină și se instalează, fără urmă de remușcări, în casa de vară a celei de care s-a îndrăgostit, Lucreția Pietreanu, soția unui burghez bogat. Timpul îl va face pe tânăr să-și abandoneze gândurile nedemne (și vanitatea), descoperind dragostea adevărată alături de o tânără inocentă, lipsită de o reală experiență de viață, Viorica, nepoata lui Mitiță Pietreanu.

Cu *Încurcă-lume* (1929), Herz critică fără a satiriza moravurile vremii, mizând pe schema clasică a vodevilului și pe un comic de situații delectabil, vesel, cu ingenioase scăpări de spirit. Chiar dacă vehiculează locuri comune, cu un subiect „deja știut“, piesa este bine construită dramatic, ceea ce i-a asigurat, în perioada interbelică, priza la public prin soluția unei blânde seninătăți a inimii. Apelând la vechiul truc al încurcăturilor comice, „A. de Herz are prilejul să ne dovedească necontestatul său meșteșug scenic, dându-ne, de-a lungul celor trei acte, scene ilariante cu un dialog viu, natural, spiritual, deși uneori cu oarecare platitudini și apropiouri forțate“ (V. Nicoară, 1934). Farsa construită cu un suflu de imaginație pe suportul minciunii unui bărbat mucalit și cu spirit de aventură, care se întoarce acasă în zorii zilei, după o escapadă pe care nu știe cum să o ascundă, cu o „damă de verde“ care își va face și ea apariția, indignând consoarta bănuitoare și creând o scenă *à la* Caragiale, se încheie cu bine, grație unui terț ce decide pe baza solidarității masculine să-și ajute confratele, confirmând toate spusele soțului adulterin. Într-o cronică din *Adevărul*, Iosif Nădejde aprecia că „publicul s-a amuzat copios la această piesă al cărui succes constă nu numai în situațiile de comedie imaginate de un autor cu fantezia specială a genului, ci și într-un dialog plin de haz și – lucru remarcabil – fără niciun calambur!“.

În stagiunea 1984-1985, piesa *Încurcă-lume* va fi montată de Miron Nețea pe scena Teatrului Național din Timișoara, cu titlul schimbat: *Complicații conjugale*. Piesa a fost preluată și de teatre din Viena, Varșovia, Atena și Zagreb.

A. de Herz este bine primit cu piesele sale „de salon“, atitudinea eroilor acestor creații dând viață banalului cotidian, făcând oarecum pandant cu reacțiile mondene ale autorului (numit de prieteni „Baronul“) în cercurile literare și în cele teatrale. În perioada 1915-1928, scrie textele a cel puțin 15 reviste, unele fiind construite din dialoguri alerte, spumoase, lipsit de șarje grosiere. În 1915, oferă și scenariul unui cabaret, *Melcul*. Pentru Grădina Ambasadori va scrie, în 1918, textul revistelor *Dă-i drumul odată și mor și Treci la rând*, evoluând pe scenă ca actor, alături de Lilly Tănăsescu, cea cu care se căsătorise în 1917. Tot aici, îi vor fi reprezentate *Fata cu trei case din dafin și Țațo, nu te supără* (1918). Pentru tenorul Al. Bărcănescu scrie comedia cu cântece într-un act *Boerul Buflea*, premiera având loc în octombrie 1917, pe scena de la Cinema-Variété Regal. În același an, montează comedia muzicală *Rândunica*, pe text propriu, donând câștigurile Crucii Roșii din România. În beneficiul orfanilor de război, îi este pusă în scenă, la Teatrul de Comedie, comedia într-un act *Vălul de pe ochi* (1918). În *Cine dă mai mult* (1923), revistă a companiei „Cărăbuș“, autorul glisează între comedie și satiră, scoțând la lumină, într-o formă veselă, cancanurile politice și mondene, dar și chestiunile firbinți ale societății, între care evenimentul catastrofei feroviare de la Vintileanca (din 2 iulie 1923), în care C. Tănase apare ca Arcarul Păun. Spectacolul este construit din șapte tablouri, primul fiind în rai, iar un altul în „Școala cocotelor politice“. Alături de Durstoy (i.e. P. Durma și V. Stoicovici), semnează, în 1924, textul revistelor *Ce-are a face?* (extrem de apreciată de cronicarul revistei *Rampa*) și *Pân'aici*. Tot pentru C. Tănase scrie scenariul muzicalului *Din toată inima* (1928). *Subțire, dulce!...* (1924) „are de toate și pentru toată lumea“, ne spune cronicarul revistei *Rampa*, cu scene politice, despre Crăciun, parodii după Hamlet etc. Neînsemnată ca substanță este și comedia într-un act *Femeia și telefonul* (1929), cu câteva „marginalii“ comice. Revistele semnate de Herz (câteva scrise în

colaborare cu N. Vlădoianu) au ținut multă vreme capul de afiș al Teatrului „Cărăbuș“, producând un „râs tordant“ publicului, așa cum se menționează, în 1928, într-o cronică din *Rampa*. De un cert succes a fost *Între ciocan și nicovală*, pe muzica lui I. Vasilescu și R. Laver, cu două cuplete, „Lume mare, lume mică“ și „Telefonul“, considerate sigure în atragerea spectatorilor. Astfel, autorul considera că revistele sunt cele care reprezintă *de facto* genul comic.

Herz oferă Teatrului Național din București versiunea românească a piesei *Mult zgomot pentru nimic* de W. Shakespeare (1928), reprezentăția înregistrând un imens succes. Așadar, la activitatea revuistică a autorului se adaugă și cea de traducător și cea în care localizează piese din dramaturgia străină: *Lysistrata* după Aristofan, *George Dandin* de Molière, *Phedra* de Racine, *Bărbierul din Sevilla* de Beaumarchais, *Monna Vanna* de Maeterlinck etc. În 1935, pe Calea Văcărești nr. 21, la Grădina Izbânda, s-a pus în scenă *Domnul de la ora 5*, o localizare a lui Herz după P. Weber, cu V. Maximilian în rolul principal; spectacolul se va regăsi și în programul Teatrului Municipal „I.L. Caragiale“ din București, în stagiunea 1941-1942, apoi în repertoriul Teatrului Colorado, în stagiunea 1946-1947. În 1937, după moartea neașteptată a dramaturgului, la Grădina Marconi din București, s-a jucat *Fustele de la minister*, o adaptare a lui Herz după M. Hennequin și P. Weber, cu G. Vasiliu Birlic, J. Cazaban, B. Fredanov și M. Fotino.

Ultima sa piesă a fost *Unchiul lui Noață*, montată de S. Alexandrescu pe scena Teatrului Vesel, cu Gr. Vasiliu-Birlic în rolul lui Noață, un personaj nu prea frumos și surd de o ureche, pe cât de modest și de nepriceput, în aparență, pe atât de capabil a înțelege oamenii și a găsi soluții, în realitate. Mizând pe elementul-surpriză (un unchi care nu e unchi, dar care dorește a fi unchiul lui Noață) și pe jocurile de cuvinte, piesa dobândește atributele unei comedii, în sensul deplin al cuvântului. De altfel, Herz va declara în 1935: „Scriu să mă amuz și să amuz și pe alții“, ceea ce îl va face să închege o lungă serie de replici izolate, hilare în sine, cu încâlcări ale buneii-cuviințe abia mascate (fără a coborî, totuși, la nivelul etalărilor cinice), dar și cu butade erotizante și de un misoginism străveziu: „Sunt oameni pe care îi calcă tramvaiul tocmai când stă să-i calce norocul“;

„Femeia este ca o potcoavă – cu cât e mai călcată, cu atât este mai șlefuită“; „Femeia este ca un pneu, cu cât este mai umilită, cu atât este mai elastică“. Toate acestea îi vor da prilejul lui I. Dimitrescu, cronicarul ziarului *Curentul*, să-l numească pe Herz „un foarte abil dulgher de sketchuri și de dialoguri [...], de calambururi și de snoave care (firește) nu contribuie cu nimic la conturarea personajelor de pe scenă“. Pe de altă parte, în 1936, în *Rampa*, V. Timuș va aprecia cu un ton diferit *Unchiul lui Noață*: „Noua sa piesă abundă în situații hilare, în cuvinte de duh și replici de haz. Dar este înainte de toate tipul comediei burgheze specifică teatrului d-lui de Herz, comedie onestă în formă și conținut, aceea care exclude prin definiție ideea de farsă (farsa grosolană și de quiproquouri picante). Și este, mai presus de orice, o piesă cu oameni, o comedie de tipuri, deasupra cărora prezidează magistral și fecund Noață“.

În perioada interbelică și în timpul celui de Al Doilea Război Mondial, piesele lui Herz s-au bucurat de un succes constant: Sică Alexandrescu va pune în scenă *Mărgeluș*, la Teatrul de Comedie; la Timișoara, se va juca *Omul de zăpadă* – producție a Teatrului Național din Cluj, aflat în refugiu; după ce fusese jucată pe scena Teatrului Mic în 1929, piesa *Încurcă lume* fusese preluată de Teatrul Măscărici, companie condusă de Romeo Lăzărescu, în 1942.

În calitate de critic de teatru, Herz a apărut principiile tradiționalismului, în care se regăsesc și cele ale unei etici de sorginte patriarhală. Devenind prolific, a publicat sute de cronici teatrale, dovedind o foarte bună cunoaștere a fenomenului teatral românesc și străin, dar și o preocupare pentru estetica artei scenice. Evitând un răspuns care să-l oblige la o analiză profundă, afirmă – într-un articol publicat în *Scena*, nr. 59, din 1917 – că „romantismul se joacă romantic, clasicismul, clasic și modernismul, modern“, contestând doar „tiparele“ jocului scenic. În articolele sale, descrie cu consecvență firul epic al pieselor, prezintă autorii și înscrie lucrarea în curentul căruia consideră că îi aparține, ferindu-se să dea „sentințe“ valorice. Într-o scrisoare adresată lui Paul I. Prodan – publicată de acesta în 1914, în prefața piesei într-un act *Viță de neam* –, Herz vede în teatru o artă care poate cuceri ca literatură, dar și că, în acest caz, izbânda scenică nu mai este asigurată: „Teatrul

este tot atât de ciudat pe cât este de ademenitor. O piesă poate plăcea mult la o sută de persoane, citind-o, și poate să nu mai placă aceluiași persoane, când o văd reprezentată. De multe ori, și interpretarea poate să nu fie la înălțimea intențiilor tale, dar mai este și atmosfera creată de acele o sută de persoane, împreună, care împreună diferă mult de aceea a cititorului singur în cabinetul său de lucru“. De aceea, autorul pretinde o vorbire cât mai apropiată de cea a străzii, evitarea replicilor „pedante“, rostite „ca din carte“ în „casele mari“. Influențat de naturalismul lui E. Zola, considera că drama „îți impune un cuvânt, o replică, o mimică a actorului, indicată între parantezele textului, pentru a-ți zugrăvi o întreagă stare de lucruri, asupra căreia spectatorul nu vrea să insiști, îndată ce te-a priceput“. Ceea ce-l preocupă pe autorul dramatic, spre deosebire de poetul dramatic, ar fi sufletul omenesc și adevărul vieții, dincolo de idiosincraziile complicate ale existenței. După 1920, când – mai cu seamă prin Karlheinz Martin, ale cărui spectacole au fost bine primite de publicul din București –, apar elementele expresionismului pe scenele românești, Herz ia tot mai des atitudine în favoarea tradiționalismului, apărând teatrul de „gravitatea“ noilor formule teatrale.

A. de Herz ocupă un loc însemnat în istoria teatrului românesc interbelic prin adaptarea modelului comediilor de salon la realitatea autohtonă. Având ca model semeni lipsiți de griji reale, își construiește personajele scoțându-le din anonimatul în care riscau să se piardă, însă nu pentru a aduce în fața spectatorilor dramele sufletești ale acestora, dilemele ideologice, stările sociale sau marile procese de conștiință, ci pentru înfățișa „eroii“ în ipostaza unor dialoguri lejere și sentimentale, încărcate cu umor. Sprijinindu-și întreaga operă pe un comic de limbaj și pe o teatralitate bine dozată, Herz a satisfăcut așteptările publicului interbelic, fără a avea pretenția originalității sau ambiția unor ample construcții literare. În acest sens, în 1935, autorul îi declara unui ziarist: „Eu nu sunt în teatrul meu un gânditor profund, ca să vântur idei sau să discut marile probleme pe care se reazemă umanitatea. Am convingerea, de altfel, că teatrul acela, cum îl văd teoreticienii și esteții, mai ușor își ajunge scopul sub forma ușoară a farsei, decât sub greua povară a unei acțiuni profunde“.

Opera teatrală: *Domnița Ruxandra*, dramă istorică în trei acte, în versuri, București, 1907 (semnată Dinu Ramură); *Floare de nalbă*, dramă în trei acte, București, 1908 (publicată inițial în *Convorbiri critice*, 1908, pp. 231-239, 269-276, 319-332, 363-378); *Noaptea Învierii*, dramă istorică în trei acte în versuri, București, 1907 (publicată inițial în *Convorbiri literare*, anul XLIII; semnată Dinu Ramură); *Noaptea Învierii*, dramă în trei acte, București 1909; *Când ochii plâng*, dramă originală într-un act, Craiova, 1911; *A fost odată*, idilă în versuri, Craiova, 1911 (publicată inițial în *Convorbiri critice*, 1908, p. 509 și urm.); *Biruință*, piesă în trei acte (*Convorbiri literare*, nr. 2, 1911, pp. 132-158, nr. 3, 1911, pp. 255-277, nr. 4, 1911, pp. 390-408, nr. 5, 1911, pp. 538-554); *Păianjenul*, comedie în trei acte, București, 1913 (1914, 1925 și 1942); *Bunicul*, comedie în trei acte, București, 1913; *Cuceritorul*, comedie în trei acte, București, 1914; *Sorana*, piesă în trei acte, București, 1915 (în colaborare cu Al. I. Brătescu-Voinești); *Vălul de pe ochi*, comedie într-un act, București, 1918; *Mărgeluș*, comedie în trei acte, București, 1921; *Pân' aici*, revistă în două acte (în colaborare cu Durstoy, pe scena Companiei Tănase), 1924; *Seară pierdută*, comedie într-un act, București, 1925; *Aripi frânte*, dramă în trei acte, în versuri, București; *Omul de zăpadă*, comedie în trei acte, București, 1927 [v. și Mapa 192, „Caietul *Omul de zăpadă*“, Muzeul Teatrului Național din Craiova]; *Încurcă-lume*, comedie în trei acte, București, 1929.

Referințe bibliografice: T. Maiorescu, „Domnița Ruxandra“, în *Convorbiri literare*, nr. 4, 1908, pp. 379-381; C. Carp, „Biruința dlui Herz“, în *Tribuna*, nr. 243, 1911, p. 7; Dela galerie, „Teatrul Național – Când ochii plâng, piesă într-un act de A. de Herz – Păianjenul, piesă în 3 acte de A. de Herz“, în *Dimineața*, nr. 3180, 1913, p. 6; M. Sărățeanu, „Când ura stăpânește. Cazul d-lui Herz“, în *Dimineața*, nr. 3490, 1913, p. 1; E.D. Fagure, „Teatrul Național – Pentru întâia oară: Păianjenul, comedie în 3 acte de A. de Herz și Când ochii plâng...“, piesă într-un act de A. de Herz“, în *Adevărul*, nr. 8380, 1913, p. 3; I. Nădejde, „A. de Herz – autor dramatic“, în *Dimineața*, nr. 3501, 1913, p. 1; Stal 42 [D.R. Rosetti], „*Cuceritorul*, comedie în trei acte de A. de Herz, reprezentată la «Teatrul Modern»“, în *Românul*, nr. 165,

1914, p. 1; M. Gheorghiu, „Convorbire cu autorul și interpreții săi“, în *Scena*, nr. 49, 1917, p. 2; F. Aderca, „Teatrul Regina Maria. *Mărgeluș* 3 acte“, în *Sburătorul*, nr. 12, 1921, pp. 291-292; P.A.G., „Echipa M. Antonescu – Niculescu-Buzău“, în *Cele Trei Crișuri*, nr. 10-11, 1922, pp. 171-172; Styx [N.D. Cocea], „O repetiție la Cărbuș“, în *Rampa*, nr. 1746, 1923, p. 5; Sanco, „Teatrul «Cărbuș» – *Cine dă mai mult*, revistă în două acte și șapte tablouri de d. A. de Herz“, în *Rampa*, nr. 1754, 1923, p. 5; C. Millian, „Teatrul Regina Maria“, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 156, 1923, pp. 6-7; p.i.p., „Compania Tănase – «Pân’ aici», revistă în 2 acte de A. de Herz și Durstoy“, în *Viitorul*, nr. 5047, 1924, p. 2; s.f., „Teatrul Carol cel Mare – Compania Tănase: *Subțire, dulce!...*, revistă în 2 acte și 3 tablouri de A. de Herz“, în *Rampa*, nr. 1878, 1924, p. 5; Int., „Teatrul Cărbuș: *Ce are a face?*, revistă în două acte și șase tablouri de A. de Herz și Durstoy“, în *Rampa*, nr. 2024, 1924, p. 4; B. C., „Convorbire du D. A. de Herz“, în *Rampa*, nr. 2120, 1924, pp. 1-2; Rp., „Convorbire cu D. A. de Herz“, în *Rampa*, nr. 1925, 1923, p. 3; ***, „*Aripi frânte* la Teatrul Regina Maria“, în *Rampa*, nr. 8, 1925, p. 6; P.I. Prodan, *Teatrul românesc contemporan*, 1927, pp. 31-32, 109-118; P.I. Prodan, „Teatrul Național – *Omul de zăpadă*, comedie în trei acte de A. de Herz“, în *Viitorul*, nr. 5953, 1927, p. 1; P.I. Prodan, „Teatrul Național – *Păianjenul*, comedie în trei acte de A. de Herz“, în *Viitorul*, nr. 5655, 1927, p. 2; S. Froda, „Teatrul Național: *Păianjenul*, comedie în 3 acte de A. de Herz“, în *Rampa*, nr. 2756, 1927, p. 1; Hefaistos, „A. de Herz despre teatrul său. O convorbire după premiera «Omului de zăpadă»“, în *Comedia ilustrată*, nr. 3, 1927, pp. 5-6; V. T[imuș], „Teatrul Cărbuș: *Între ciocan și nicovală*, revistă în 2 acte și 12 tablouri de A. de Herz și N. Vlădoianu“, în *Rampa*, nr. 3160, 1928, p. 6; Al. Petrovici, „A. de Herz – autor și actor“, în *Rampa*, nr. 3279, 1928, p. 12; V. Timuș, „Teatrul Mic: *Încurcă-lume*, comedie în 3 acte de A. de Herz“, în *Rampa*, nr. 3293, 1929, p. 6; I. Nădejde, „*Încurcă-lume*, comedie în 3 acte de A. de Herz, la Teatrul Mic“, în *Adevărul*, nr. 13825, 1929, p. 2; ***, „Activitatea d-lui A. de Herz la Teatrul Național din Craiova“, în *Rampa*, nr. 3792, 1930, p. 4; I. Massoff, „A de Herz în intimitate“, în *Rampa*, nr. 4378, 1932, p. 1; N. Iorga, *Istoria literaturii românești contemporane, II. În căutarea fondului (1890-1934)*,

1934, pp. 156-157, 201; M. Dragomirescu, *Semănătorism, poporanism, criticism*, 1934, pp. 78-79, 99, 167; C. Jaleș, „Deschiderea stagiunii Teatrului Național din Craiova – *Aripi frânte*: dramă în 3 acte în versuri de A. de Herz“, în *Rampa*, nr. 4809, 1934, p. 4; V. Nicoară, „De-ale Thaliei“, în *Familia*, [nr. 8], 1934, pp. 99-100; J. Berariu, „O zi de vesele amintiri cu A. de Herz“, în *Rampa*, nr. 5374, 1935, pp. 1, 3; O. Lemnaru, „De ce scrieți? «Ca să mă amuz și să amuz și pe alții» – afirmă d-l A. de Herz“, în *Facla*, nr. 1462, 1935, p. 2; ; T. Bulandra, „Despre A. de Herz“, în *Dimineața*, nr. 10762, 1936, p. 4; F.O. Fosian, „A. de Herz ne vorbește în preajma premierei comediei d-sale «Unchiul lui Noață»“, în *Rampa*, nr. 5404, p. 4; Ad. Lit., „A. de Herz“, în *Adevărul literar și artistic*, nr. 797, 1936, p. 1; C. Martin, „A. de Herz“, în *Dimineața*, nr. 10496, 1936, p. 3; ***, „Moartea lui A. de Herz“, în *Dimineața*, nr. 10494, 1936, p. 7; T. Bulandra, „Despre A. de Herz“, în *Dimineața*, nr. 10762, 1936, p. 4; V. Timuș, „Teatrul «Vesel»: *Unchiul lui Noață*, comedie în 3 acte de A. de Herz“, în *Rampa*, nr. 5407, 1936, p. 4; I. Dimitrescu, „Teatrul Vesel: *Unchiul lui Noață*, comedie în 3 acte de A. de Herz“, în *Curentul*, nr. 2863, 1936, pp. 1-2; E. Cernatesco, „Teatrul Vesel: *Unchiul lui Noață*, comédie en trois actes par A. de Herz“, în *Le Moment*, nr. 279, 1936, p. 2; R. Gyr, „A. de Herz, întâiul meu dascăl de versuri“, în *Universul literar*, nr. 34, 1939, pp. 1, 6; V. Popescu, „Teatrul Comedia: *Păianjenul*, comedie în trei acte de A. de Herz“, în *Universul literar*, nr. 40, 1939, p. 7; R.A. Sterescu, „De vorbă cu doamna Lilly A. de Herz“, în *Universul literar*, nr. 4, 1939, p. 8; V. Eftimiu, *Fum de fantome*, 1940, pp. 60-61; C. Cristobald, „Neuitatul A. de Herz“, în *Vremea*, nr. 644, 1942, p. 10; N. Carandino, „Teatrul Comedia – *Mărgeluș*, comedie în trei acte de A. de Herz“, în *Rampa*, nr. 20, 1942, p. 3; S. Alexandrescu, „Despre autorul A. de Herz“, în *Rampa*, nr. 19, 1942, p. 5; C., „A. de Herz, actor“, în *Universul literar*, nr. 10, 1942, p. 2; T. Lalescu, „Teatrul Comedia: «*Mărgeluș*», comedie în 3 acte de A. de Herz“, în *Universul literar*, nr. 15, 1942, p. 2; I. Pas, „Întretăieri de drum“, în *Vremea*, nr. 677, 1942, p. 8; Cronicar, „*Încurcă lume* – comedie în 3 acte de A. de Herz“, în *România viitoare*, nr. 210, 1945, p. 2; Al. Kirițescu, „Adolf de Herz“, în *Rampa*, nr. 42, 1946, p. 4; P.I. Sârbul, „Cronica dramatică.

Omul de zăpadă“, în *România Viitoare*, nr. 38, 1947, p. 3; T. Arghezi, *Scrieri*, vol. XXIV, 1962, pp. 175-178, vol. XXVII, 1962, pp. 392-394, vol. XXVIII, 1975, pp. 86-89, 173-179, 217-22; V. Silvestru, „Răsfoind vechi reviste teatrale românești“, în *Teatrul*, nr. 7, 1966, pp. 86-90; V. Brădățeanu, *Comedia în dramaturgia românească*, 1970, pp. 241-246; C. Ciopraga, *Literatura română între 1900 și 1918*, 1970, pp. 643-644; S. Alterescu (red.), *Istoria teatrului în România*, vol. II, 1971, p. 214; V. Mîndra, *Clasicism și romantism în dramaturgia românească (1816-1918). Privire istorică asupra unui secol de literatură teatrală*, 1973, p. 200; I. Massoff, *Teatrul românesc*, vol. V, 1974, pp. 8-11, 32-33, vol. VI, 1976, pp. 27-28, 306-307, 402-405, *passim*, vol. VII, 1978, pp. 59-61, 112-114, 164-165, 212-216, *passim*, vol. VIII, 1981, pp. 91, 157; E. Lovinescu, *Scrieri*, vol. VI, 1975, pp. 324-326; V. Silvestru, „*Aripi frânte* de A. de Herz“, în *Familia*, nr. 5, 1975, p. 8; M. Ștefănescu, „A. de Herz“, în *România literară*, 1976, nr. 11, p. 19; I. Niculescu, „A. de Herz“, în *Teatrul*, nr. 3, 1976, pp. 50; I. Niculescu, „Teatrul Național din Craiova – *Omul de zăpadă* de A. de Herz“, în *Teatrul*, nr. 6, 1976, pp. 49-50; M. Tomescu-Vâlceanu, „*Omul de zăpadă*“, în *Înainte*, nr. 9661, 1976, p. 2; G. Ibrăileanu, *Opere*, vol. IV, 1977, pp. 167-168; *Istoria Teatrului Național din Craiova*, 1978, pp. 228-233; R. Albala, „Teatrul Municipal din Ploiești, *Încurcă-lume* de A. de Herz“, în *Teatrul*, nr. 4, 1978, pp. 59-60; V. Brădățeanu, *Istoria literaturii dramatice românești și a artei spectacolului*, vol. II, 1979, pp. 92-95; G. Călinescu, *Istoria literaturii române*, 1982, p. 721; D. Modola, *Dramaturgia românească între 1900-1918*, 1983, pp. 298, 318-325; C. Dumitrescu, „Teatrul «Mihai Eminescu» din Botoșani – *Încurcă lume* de A. de Herz“, în *Teatrul*, nr. 5, 1984, p. 55; I. Jurca, „Aburul discret al ironie“, în *Drapelul roșu*, nr. 12571, 1985, p. 5; O. Păun, „Un om de teatru“, în *România literară*, 1986, nr. 12, p. 7; C. Dumitrescu, „Centenar A. de Herz“, 1987, nr. 46, p. 16; L. Rebreanu, *Opere*, vol. XII, 1987, pp. 31-34, 103-104, 163-171, 366-369, 488, 601-602, vol. XIII, 1989, pp. 40-42, 62-65, 99-101, 257-259, vol. XIV, 1989, pp. 16-17; O. Păun, „A. de Herz“, în *Contemporanul*, nr. 27, 1988, p. 15; Mircea Popa, în *Dicționarul scriitorilor români*, vol. II, 1998, pp. 507-508; M. Ghițulescu, *Istoria dramaturgiei române contemporane*, 2000, pp. 155-157;

A. Firescu, *Istoria Teatrului Național din Craiova: 1850-2000*, 2000, p. 526; M. Ghițulescu, *Istoria literaturii române. Dramaturgia*, 2007, pp. 311-313; C. Teodorovici, „Herz, A[dolf] de“, în *Dicționarul general la literaturii române*, vol. 4: H-L, 2017, pp. 67-69; I. Trivale, *Cronici literare*, [s.a.], p. 83. [V. și Biblioteca Națională a României, Arhiva Istorică – Fond „Saint Georges“, „Arhiva A. de Herz, 1885-1940“, dosar nr. 1361, 5 doc., 5 ff, cota P CLII/6; idem, „Arhiva A. de Herz, 1913-1914“, dosar nr. 1360, 1 doc., 10 ff, cota P CLII/5].