Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XI, nr. 10, joi 9 martie 1978

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

10

„FEMEIA ROMÂNĂ"
(Paginile 12—13)

OMAGIU VIBRANT

VORBIND la cea de-a 25-a aniversare a instaurării guvernului democratic de la 6 martie 1945 și relevînd că prin acest eveniment s-a marcat o nouă etapă în procesul revoluționar din patria noastră, tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut o pregnantă trecere în revistă a tuturor factorilor care, sub conducerea Partidului Comunist Român, au contribuit la această mare victorie a forțelor celor mai avansate ale poporului. Ca atare, secretarul general al Partidului declara : „Merită, de asemenea, subliniată activitatea intensă desfășurată de organizațiile democratice ale femeilor, care, pentru prima dată, dobîndeau egalitatea în drepturi, erau chemate să-și afirme interesele și aspirațiile, să participe la viața social-politică a țării. Femeile au adus o contribuție deosebit de prețioasă la luptele politice desfășurate în această perioadă, au jucat un rol activ în cucerirea revendicărilor democratice, în înfrîngerea greutăților mari în care se zbătea țara".

În epoca modernă a istoriei noastre, în secolul al XIX-lea și cu atît mai intens în cel următor, nu puține sînt numele de femei care, concretizînd simțirea lor patriotică, manifestînd conștiința lor de participante la luptele naționale și sociale, s-au înscris cu fapte întru totul demne de lauda posterității. Într-un documentar din pag. 12-13 prezentăm succint cîteva din aceste aspecte, evocînd, între altele, devoțiunea Mariei C. A. Rosetti, care, urmîndu-și soțul, a împărtășit soarta exilului, iar după realizarea Unirii, a făcut să apară, în 1865, acea revistă „Mama și copilul", înscriind o dată în istoria presei noastre progresiste din trecut. Cu atît mai îndreptățită este atenția asupra primei publicații periodice cu caracter social, în sensul revendicării de drepturi egale cu bărbatul — „Femeia română", de la apariția căreia s-au împlinit în ianuarie anul acesta o sută de ani. După cum, activitatea Sofiei Nădejde — aceasta ca expresie a primelor noastre cercuri socialiste, prin revista „Contemporanul" — este întru totul remarcabilă, prin prodigioasa ei dăruire publicistică și prin numeroasele manifestări în lupta direct politică a mișcării muncitorești.

Această activitate va căpăta dimensiuni tot mai semnificative după crearea Partidului Comunist Român, culminînd cu lupta antifascistă în cadrul căreia tot mai numeroase femei au dat adevărate pilde de curaj, unele sacrificîndu-și chiar viața, victime ale represiunii sălbatice a regimurilor de teroare. În acțiunile Partidului din anii precedînd cel de-al doilea război mondial, în evenimentele anului 1939, istoria luptei noastre revoluționare a menționat cu cinste participarea neînfricată a militantei Elena Petrescu, alături de aceea căruia avea să-i devină tovarășă de viață, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Cu asemenea nobile tradiții, emanciparea femeii în țara noastră după Eliberare, în anii regimului democrat-popular, apoi cu atît mai intens în cei ai socialismului, avea să capete, mai ales după Congresul al IX-lea, noi dimensiuni în dăruirea creatoare pentru construirea societății socialiste multilateral dezvoltate. În Programul Partidului Comunist, consacrat de Congresul al XI-lea, se afirmă pe drept cuvînt că una din marile cuceriri ale socialismului în România este asigurarea deplinei egalități în drepturi pentru masele de femei, crearea condițiilor în vederea afirmării lor în toate domeniile de activitate. Femeile au o contribuție esențială în producția materială și spirituală a societății noastre, în întărirea familiei, în dezvoltarea națiunii, în menținerea tinereții poporului, în creșterea și educarea tinerei generații. Partidul va acționa, deci, cu și mai multă perseverență pentru a asigura cele mai bune condiții de participare efectivă a femeilor la conducerea întregii vieți economico-sociale.

Într-adevăr, în acești peste trei ani de la istoricul Congres, statutul de perfectă egalitate între femeie și bărbat s-a afirmat tot mai pregnant, de la prezența în cele mai înalte foruri de partid și de stat, pînă la creșterea continuă a numărului de femei în viața publică, în Marea Adunare Națională, în Frontul Unității Socialiste, în Sindicate și, de asemenea, în munca de gospodărire a orașelor și satelor noastre. În fabrici și uzine, în unitățile de producție agricolă, în institute și în laboratoare, în spitale, în întreaga rețea sanitară, în construcții, în comerț, în învățămîntul de toate gradele, personalitatea, talentul, iscusința, spiritul gospodăresc al femeilor se demonstrează tot mai semnificativ. În domeniul creației literare și artistice, în cursul manifestărilor festivalului „Cîntarea României", în genere în dezvoltarea și răspîndirea culturii noastre, rolul femeilor a crescut și se afirmă ca un factor de multiplă ingeniozitate și energie.

Reprezentînd peste jumătate din populația țării, femeile se afirmă printr-o contribuție tot mai însemnată la înfăptuirea cu succes a politicii interne și externe a Partidului, a hotărîrilor Congresului al XI-lea, la transpunerea în viață a luminosului Program de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. O afirmă aceasta tovarășul Nicolae Ceaușescu în Mesajul său din ziua de 8 martie, urînd femeilor din Republica Socialistă România noi și noi izbînzi în muncă și în viață, spre binele lor și al familiilor lor, spre fericirea întregului popor, în interesul cauzei progresului social, păcii și colaborării în întreaga lume.

Caldele felicitări, florile recunoștinței și dragostei, cu prilejul „Zilei internaționale a femeii", au constituit, astfel, expresia mîndriei și bucuriei vibrante a noastră, a tuturor.

„România literară"

Desen de Mihu Vulcănescu

INFINIT

Aceeași apă curge în alta și-apoi scapă,
Agățătoare plante se răsucesc, se rup, —
Ea unduie ca blana unui lup
Și se întoarce în aceeași apă.

La mal sînt mușuroaie și castre de minuni
Pe care-n lunga-i cursă le aflase,
Sînt peștii încă vii svîcnind în plase,
Bătrînii arbori din aluviuni.

Iar cînd lipesc urechea de gîndurile sparte,
Ca nota repetată de-o coardă ce-a plesnit,
Un foșnet se aude, reluat la infinit
Și neatins de moarte.

Un foșnet vechi cît lumea ce pare veșnic nou,
Înmărmurit în viața ce-l străbate,
Precum un măr tăiat în jumătate
Înconjurat de valva unui ou.

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

PENTRU MATERIALIZAREA HOTĂRÎRILOR CONGRESULUI AL XI-LEA ŞI ALE CONFERINŢEI NAŢIONALE ALE PARTIDULUI

ÎN ZIUA de 7 martie a avut loc, sub preşedinţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, o şedinţă de lucru a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, avînd la ordinea de zi soluţionarea unor probleme organizatorice şi de cadre cerute de organizarea în condiţii tot mai bune a activităţii de conducere pe linie de partid şi de stat.

Prezentînd propunerile adoptate în acest sens de Comitetul Politic Executiv, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al partidului, a subliniat necesitatea unei mai bune repartizări a forţelor de care dispunem, în special a cadrelor de conducere, în vederea îndeplinirii în condiţii tot mai bune a sarcinilor de mare răspundere hotărîte de Congresul al XI-lea şi de Conferinţa Naţională a partidului.

Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat în mod deosebit necesitatea întăririi unor sectoare de bază din economia naţională, în vederea aplicării în viaţă, ferme şi eficiente, a măsurilor de reorganizare pe baze noi a conducerii activităţii economico-financiare din ţara noastră. Este vorba de creşterea rolului activităţii de planificare şi activităţii financiare în îndeplinirea programelor de creştere în ritm înalt a forţelor de producţie, a întregii economii, de ridicarea rolului întreprinderilor şi centralelor în planificarea propriei lor activităţi, în vederea aşezării pe o bază mai temeinică a autogestiunii şi a autoconducerii acestora, trecerii la aplicarea în viaţă ca indicator de bază al dezvoltării economiei a producţiei nete, a producţiei fizice, creşterii răspunderii colectivelor de oameni ai muncii în mai buna gospodărire a tuturor unităţilor economice şi sociale.

ÎN ACEEAŞI ZI a avut loc sub preşedinţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu şedinţa Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. care a dezbătut şi aprobat raportul cu privire la analiza pe bază de bilanţ a rezultatelor economico-financiare înregistrate în anul 1977 şi a trasat sarcini ministerelor, celorlalte organe centrale, comitetelor executive ale consiliilor populare să ia măsuri energice pentru ca toate unităţile economice să realizeze în mod ritmic şi integral sarcinile ce le revin din Planul naţional unic de dezvoltare economico-socială şi din bugetul de stat pe anul 1978.

Cooperarea economică internaţională

CU PRILEJUL primirii, în ziua de 3 martie, a participanţilor la masa rotundă pe teme economice, organizată la Bucureşti în colaborare cu Asociaţia „Business International" (preşedinţi, directori generali, experţi şi specialişti ai celor 30 de societăţi, companii şi firme-membre din S.U.A., Japonia, Europa occidentală), tovarăşul Nicolae Ceauşescu a expus pe larg politica de colaborare economică promovată de România cu toate statele lumii, subliniind că ţara noastră consideră că o asemenea colaborare, inclusiv sub forma cooperării în producţie, constituie un factor de seamă în dezvoltarea tuturor statelor, pentru stabilitatea economică internaţională, pentru cauza păcii şi destinderii.

Referindu-se la relaţiile economice româno-americane, preşedintele României a arătat că guvernul nostru acţionează pentru înlăturarea oricăror discriminări, în special în acordarea clauzei naţiunii celei mai favorizate, în exportul unor tehnologii moderne americane în România şi, în general, în realizarea unei largi cooperări în domenii de interes comun. Tovarăşul Nicolae Ceauşescu a argumentat necesitatea depăşirii concepţiilor învechite, nerealiste, precum şi practicile discriminatorii, barierele artificiale şi tendinţele de restrîngere a relaţiilor în cadrul unor grupări economice închise, care împiedică buna desfăşurare a raporturilor dintre state. De unde imperativul depunerii de eforturi pentru promovarea unui comerţ cu adevărat liber şi a unei cooperări egale între toate ţările, fără deosebire de orînduire socială.

TOTODATĂ, preşedintele României a expus cîteva considerente cu privire la necesitatea lichidării subdezvoltării. Ca ţară socialistă şi ca ţară în curs de dezvoltare, membră a grupului ţărilor în curs de dezvoltare, România participă intens la acţiunea de făurire a unei noi ordini economice internaţionale care să ducă la eliminarea fenomenului subdezvoltării, la aşezarea relaţiilor economice pe principii de egalitate şi echitate, permiţîndu-se astfel desfăşurarea unui comerţ internaţional fără îngrădiri. E ceea ce ar contribui la întărirea stabilităţii economice mondiale, la practicarea de preţuri stabile, atît la materiile prime, cît şi la produsele industriale, la accesul tuturor statelor la tehnologii, corolarul fiind ridicarea generală a gradului de civilizaţie a tuturor ţărilor.

Tur de orizont

LA PEKIN s-au încheiat lucrările primei sesiuni a celei de a V-a Adunări Naţionale a Reprezentanţilor Populari ai R.P. Chineze. Tovarăşul Hua Kuo-fen a fost numit în funcţia de premier al Consiliului de Stat. LA WASHINGTON au început marţi convorbirile oficiale dintre preşedintele S.U.A., Jimmy Carter, şi preşedintele R.S.F. Iugoslavia, Iosip Broz Tito. LA ROMA se aşteaptă ca, după întîlnirea cu reprezentanţii centralelor sindicale şi ai patronatului, după acordul intervenit între democrat-creştini şi celelalte formaţiuni politice ale „arcului constituţional", Giulio Andreotti să procedeze, în sfîrşit, la constituirea guvernului. ÎN FRANŢA, campania electorală e în plin avînt, pentru primul tur de scrutin al alegerilor legislative din 12 martie.

Cronicar

Viaţa literară

Asociaţiile scriitorilor

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

- **Nicolae Ciobanu, Dan Laurenţiu, Nicolae Motoc, Constantin Novac, Florin Pietreanu,** la cercul literar al liceului „Mircea cel Bătrîn" şi la cenaclul „Poesis" din Constanţa. Şi-au dat concursul solişti ai Teatrului muzical din localitate : Niculina Cîrstu, Lucreţia Covali, Anatol Covali, Bucura Iordăchescu, Mitică Fieraru şi Carmen Conteleanu.
- **Tiberiu Utan** la Liceul nr. 2 (Floreasca) din Capitală şi **Lucia Olteanu** la şcoala generală nr. 21 Balta Albă — Bucureşti.
- **Mircea Constantinescu, Constantin Crişan** şi **Ioan Dan,** la Clubul Uzinelor „Vulcan".
- **Liviu Bratoloveanu** şi **Constantin Nisipeanu,** la Casa corpului didactic, la Liceul Industrial nr. 3 din Tulcea şi la Căminul cultural din comuna Baia, din acelaşi judeţ.
- **Liviu Călin, Daniela Crăsnaru, Lucian Cursaru, Ilarie Hinoveanu** şi **Niculae Stoian,** la Casa de cultură din Islaz, judeţul Teleorman.
- **Teodor Balş, Gh. Băjenaru, Viorel Cosma, Mircea Dinescu, Nicolae Dragoş, Ion Gheorghe, Sinziana Pop** şi **Ion C. Ştefan,** la Liceul agroalimentar din comuna Brăneşti, judeţul Ilfov.
- **Constanţa Buzea, Maria Bogdan, Mariana Costescu, Barbu Alexandru Emandi, Ştefan Mihăilescu, Al. Raicu,** la Casa Universitarilor din Bucureşti.
- **Mircea Sîntimbreanu, Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Ion G. Pană, Ion Grecea, Gheorghe Zarafu** şi **Dragoş Vicol,** la Căminele culturale din Otopeni, Dobroieşti, Chitila, Jilava, Voluntari şi Pantelimon.
- **Ion Popa Argeşanu, Corina Budescu, Miron Cordun, Mihai Diaconescu, Ludmila Ghiţescu, Mihail Ilovici** şi **George Muntean,** la Casa de cultură a oraşului Cîmpulung Muscel şi la librăria „M. Eminescu" din Piteşti.
- **Mircea Horia Simionescu,** la Casa de cultură a sindicatelor din Tîrgoviste.
- **Virgil Carianopol, Valeria Deleanu, Valentin Deşliu, Teodor Maricaru, Ion Potopin, Mihai Stănescu,** la Clubul I.T.B. şi la Liceul „I. L. Caragiale" din Capitală.
- **N. D. Carpen,** la Casa de cultură din oraşul Slatina şi la Căminul cultural din comuna Potcoava, judeţul Olt.
- **Ioan Alexandru, Traian Bălăceanu, N. Rădulescu - Lemnaru, George Moroşanu, Mircea Ionescu-Quintus, Dumitru Stănciulescu, Anton Tănăsescu,** la Căminele culturale din Lacul Turcului, Conduratu, Pucheni, Cocorăştii Mislii, judeţul Prahova.
- **Giuseppe Navarra, Iuliu Raţiu, Irimie Străuţ** şi **George Zarafu,** la liceele din Alba Iulia, Aiud, Sebeş şi la căminele culturale din Sălişte, judeţul Sibiu, Nehoiu şi Pătîrlagele, judeţul Buzău.
- **Agatha Grigorescu-Bacovia** la liceele „Spiru Haret", „Dumitru Petrescu" (cartierul Pajura) şi la „Modern club", din Capitală.
- Cenaclul umoriştilor al Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti a ţinut o şezătoare pentru activiştii de partid şi de stat ai Sectorului 6 al Capitalei. Au participat **Ion Băieşu, Petre Bărbulescu, Alexandru Clenciu, Mircea Enescu, Valentin Silvestru, Nicolae Emanoil Virgolici,** actorii **Rozina Cambos, Octavian Cotescu, Horaţiu Mălăele, Brînduşa Zaiţa-Silvestru** şi artiştii amatori **Liviu Berchoi** şi **Petre Fintăţescu.**

Iaşi

- **Mircea Radu Iacoban, Virgil Cuţitaru** şi **Florin Muscalu,** la librăria centrală din oraşul Focşani, judeţul Vrancea.
- **N. Barbu, Aurel Leon** şi **Haralambie Ţugui,** la căminele culturale din Golăieşti şi Popricani, judeţul Iaşi.
- **Paul Balahur, Aura Muşat, Ştefan Oprea, Ioanid Romanescu** şi **Horia Zilieru,** la Căminul cultural din Coarnele Caprei.

Timişoara

- **Ion Arieşanu, Sofia Arcan, Gh. Azap, Nina Ceranu, Laurenţiu Cerneţ, Ion Cădăreanu, Anghel Dumbrăveanu, Eug. Dorcescu, Dorian Grozdan, Claudiu Iordache, Al. Jebeleanu, Marin Odagiu, Mircea Şerbănescu, George Şeitan, Damian Ureche, Vasile Versavia** şi **Ion Velican,** la căminele culturale din comunele Ghiroda şi Jebel, liceul din Oraviţa şi şcoala nr. 18 din Timişoara.
- **Silvia Armaş, Pavel Husárik, J. Mleziva, Adam Suchansky, Andrei Stefanko, Ligia Tomşa,** la cenaclul literar din Nădlac.

În spiritul colaborării reciproce

- În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R. P. Ungară, a sosit la Bucureşti, **Zelei Miklos.**
- A plecat la Praga, **Corneliu Sturzu,** pentru a participa la „Zilele Poeziei", conform înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România şi şi Uniunea Scriitorilor cehoslovaci.
- În cadrul Programului de schimburi culturale între Republica Socialistă România şi Danemarca, au plecat la Copenhaga **Sinziana Pop** şi **Liviu Petrescu.**

„Rotonda 13" dedicată Elenei Farago

- Muzeul Literaturii Române dedică viitoarea „Rotondă 13", evocării vieţii şi operei scriitoarei Elena Farago, de la a cărei naştere se împlinesc 100 de ani. Manifestarea, care va avea loc în ziua de 13 martie la sediul muzeului, va include rememorări, lecturi de scrisori inedite etc. Au fost invitaţi : **Şerban Cioculescu, Al. Balaci, Mihai Cruceanu, Dorli Blaga, Radu Ionescu, C. D. Papastate** şi **Tiberiu Iliescu.** În încheiere vor fi ascultate pagini inedite din corespondenţa Elenei Farago cu Lucian Blaga, în lectura lui **Dinu Ianculescu.**

Actori ai teatrelor bucureştene vor recita din poemele scriitoarei.

Concurs de comedii

- Teatrul de Comedie şi Revista „Teatrul" au organizat sub egida Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste un concurs de comedii la care vor fi prezentate lucrări aparţinînd genului comic (satiră, farsă, comedie lirică, muzicală etc.) ce reflectă lupta dintre nou şi vechi din societate şi în mentalitatea oamenilor, afirmarea în întreaga viaţă socială a principiilor eticii şi echităţii socialiste. Pot participa atît membri ai Uniunii Scriitorilor cît şi autori debutanţi, membri ai cercurilor şi cenaclurilor literare. Lucrările se primesc pe adresa : „Teatrul de comedie", secretariatul literar, str. Măndineşti, nr. 2, pînă la 1 septembrie a.c. Manuscrisele vor fi semnate cu un motto, iar într-un plic închis pe care va fi scris acelaşi motto se vor menţiona, numele şi adresa autorului.

Calendar

- 8.III.1917 — s-a născut **Dimitrie Stelaru** (m. 28.XI.1971).
- 8.III.1952 — a murit **Horia Furtună** (n. 21.VI.1888, Focşani).
- 8.III.1961 — a murit **Gala Galaction** (Grigore Pişculescu, n. 1879).
- 9.III.1848 — s-a născut **George Panu** (m. 1910)
- 9.III. (25. II. st. v.) 1866 — **Mihai Eminescu** debutează în „Familia" cu poezia **„De-aş avea...".**
- 9.III.1903 — a murit **Iuliu C. Săvescu** (n. 1866).
- 9.III.1906 — s-a născut **Radu Boureanu**
- 9.III 1907 — s-a născut **Mircea Eliade.**
- 9.III.1913 — s-a născut **Bozödi György.**
- 9.III.1936 — a murit **A. de Hertz** (n. 1887).
- 9.III.1961 — a murit **Cristian Sîrbu** (n. 1897).
- 9.III.1961 — a murit **Cezar Petrescu** (n. 1.XII.1892)
- 9.III.1964 — a murit **Gheorghe Bărgăuanu** (n. 4.VIII.1896).
- 10.III.1879 — s-a născut **D. Caracostea** (m. 2.VI.1964).
- 10 III.1920 — s-a născut **Traian Lalescu** (m. 16.X.1976).
- 10.III 1941 — a apărut, pînă la 11 iunie 1941, revista „Albatros".
- 11.III 1891 — s-a născut **Ion Pillat** (m. 17 IV.1945).
- 13.III.1938 — a apărut la Braşov, „Gazeta de Transilvania", editată de **G. Bariţiu.**
- 12/25 III.1885 — s-a născut **Matei I. Caragiale** (m 17.I.1936).
- 12.III.1925 — s-a născut **Const. Chiriţă.**
- 12.III.1965 — a murit **G. Călinescu** (n. 1899).
- 12.III.1936 — a murit **G. Ibrăileanu** (n. 23 V 1871, Tg. Frumos).
- 13.III.1888 — s-a născut **Silviu Dragomir** (m 1962).
- 13/26.III.1891 — s-a născut **Felix Aderca** (m. 12.XII.1962, Bucureşti).
- 13.III.1900 — s-a născut **Grigore Popiţi.**
- 13.III.1900 — s-a născut **P.P. Panaitescu** (m. 1967).
- 13 III.1928 — s-a născut **Mihai Murgu.**
- 13.III.1935 — s-a născut **Romulus Rusan.**
- 13.III.1976 — a murit **Sergiu Dan** (n. 29.XII.1903, Piatra Neamţ).

SEMNAL

- **Al. O. Teodoreanu — DE RE CULINARIA.** Selectăm din **Consideraţiunile liminare** (publicate în „Adevărul literar şi artistic", an XII, seria a II-a, nr. 636, din 12 februarie 1933) care deschide această carte : „Nu mi-am luat decît sarcina unei intermitente rubrici critice [...] «Spune-mi ce mănînci, să-ţi spun cine eşti», scrie Brillat-Savarin în epocala **Physiologie du Goût.** Cercetînd vom afla". **(Editura Sport-turism, 352 p., 13,50 lei, 22 000 ex.).**
- **Veronica Porumbacu —VERSURI.** Antologia — întocmită de Paul Georgescu, deschisă cu texte critice de G. Călinescu, Maria Banuş, Nicolae Manolescu, o evocare de realizatorul ediţiei şi o bio-bibliografie de Paul Constantin — ne oferă, printre altele, lectura acestor versuri inedite : „N-am văzut-o plîngînd niciodată. Lacrima ei / curgea înlăuntru, ca-n peşteri, apa de calcar / în stalactite. Şi poate că şi limpezimea / privirilor ei torturate, îşi sprijină bolta / pe stîlpii aceia fluizi". **(Simbol desuet). (Editura Cartea Românească, 110 p., 6 lei, 8.470 ex.).**
- **Geo Dumitrescu — AFRICA DE SUB FRUNTE.** Prefaţată de Eugen Simion, cartea, apărută în colecţia „Cele mai frumoase poezii", cuprinde o selecţie din versurile volumelor : **Libertatea de a trage cu puşca** — 1946, **Aventuri lirice** — 1963, **Nevoia de cercuri** — 1966, **Jurnal de campanie** — 1974. **(Editura Albatros, 184 p., 4,50 lei, 15.200 ex.).**
- **Tudor George — IMACULATUL PANEGIRIC.** Reluăm, din volum, sonetul **Ursească :** „Plăcerea e de-a mă lăsa jucat, / Ca ursu-n lanţ, de juna rudăreasă / Şi dacă, totuşi, i-am căzut în leasă, / Să ştie, Doamna Mea, că nu-i păcat ! // Mă poartă prin pădurea ei frumoasă, / Care-o revarsă-n părul ei bogat — / Făcîndu-mă să uit cu-adevărat, / Belciugul ei de foc şi bita groasă ! // Mai simt şi-acuma iarba sub călcîi / Şi-n trecere, frunzişul i-l mîngîi, / Dar — ştiu ! — curînd, pîn'm-oi deda cu jocul // Sub tălpi şi-n labe, voi simţi doar focul — / Topit voi fi de dragostea-i cumplită, / Ca urşii pădureni — dansînd pe plită !..." **(Editura Cartea Românească, 296 p., 15 lei, 3 000 ex.).**
- **Tudor Băran — TURNUL CICLOANELOR.** „Romanul sentimental" al autorului este dedicat „constructorilor primei linii de ciment de 3 000 de tone în 24 de ore, din ţara noastră, amplasate în oraşul Fieni". **(Editura Dacia, 280 p., 7,25 lei, 15 105 ex.).**
- **Ioana Diaconescu — AMIAZA.** Reluăm din recentul volum poezia **Bătînd clopotele mari pe înserare :** „Aerul de-a pururi mătăsos / şi foşnind pe mările de sare, / arcurile-aceste încordînd / pînă-n tîmplă dulcea lor răcoare, / degetele mele de cristal / bătînd clopotele mari pe înserare..." **(Editura Cartea Românească, 92 p., 6,25 lei, 1070 ex.).**
- **Emily Dickinson — POEME.** Apărut în colecţia „Cele mai frumoase poezii", cu un **Cuvînt înainte** şi în traducerea regretatei Veronica Porumbacu, volumul ne prilejuieşte această reluare : „Nimeni peste un veac / N-are să ştie unde palpită / Agonia jucată în locul acesta / Ca o Pace incremenită // Glorioasele dolii s-au dus / Străinii-n colind descifrară / Solitara Ortografie / A morţilor de odinioară // Vîntu-n Poiene Vărătice / Îmi mai aminteşte cum / Instinctul culese Cheia memoriei / Scăpată pe drum". **(Editura Albatros, 152 p., 4,75 lei, 12 500 ex.).**

LECTOR

Desen de **Raluca Grigorcea**

Eroine şi scriitoare

ÎNTÎMPLAREA a făcut ca unul din cei mai importanţi scriitori ai Norvegiei să fie o femeie, Sigrid Undset, autoarea unui mare roman, *Kristin Lavransdater*, care s-a bucurat şi la noi de un real succes, cunoscînd două traduceri consecutive. Ţara bărbaţilor neînfricaţi, a vajnicilor vikingi, este deci reprezentată, în literatura modernă, de o femeie ! Cînd am fost în Norvegia i-am văzut casa lui Lillehammer. O fereastră era deschisă, iar pe pervazul ei sta un samovar strălucitor din nichel. Curtea arăta ca un decor anume amenajat pentru o piesă de Cehov : o masă, două, trei balansoare, un şal galben aruncat la întîmplare în iarbă... Casa era locuită de fiul celebrei autoare. Poetul Lars Jacobsen şi-o aminteşte : o doamnă în vîrstă, de-acum încărcată de glorie, străbătînd cu paşi mici străzile oraşului. Pe timpurile acelea, marele poet de astăzi (care a locuit toată viaţa la Lillehammer) era vînzător într-o librărie. Laureata premiului Nobel cumpăra cărţi din librăria lui. Cînd Lars Jacobsen ne vizitează la Ringsaker, îmi arată drumul — de la fereastra noastră se poate vedea foarte bine — pe care a mers Kristin îndreptîndu-se spre mînăstirea din Nonnesaeter. „Dacă plecaţi spre fiorduri, îmi spune el, puteţi merge pe urmele ei"... Păstrez şi acum „desenul" pe care mi l-a făcut Lars Jacobsen. Cît am călătorit prin Norvegia, Kristin Lavransdater mi-a fost tot timpul un fel de călăuză ajutîndu-mă să înţeleg mai bine fantastica ei ţară. O carte, o mare carte, este cu totul altceva decît un Baedecker ! Cu ajutorul ei — cînd e scrisă de o femeie, cu atît mai mult ! — se realizează un fel de intimitate, o legătură reală, mai puţin convenţională, între tine şi ţara, ori oraşul, al căror oaspete eşti. Călătoria îşi pierde din superficialul ei caracter turistic. Iar sentimentul că lumea în care te afli îţi este într-un fel familiară, că te întîlneşti cu oameni cunoscuţi, poate deveni copleşitor ! Nu ţi se mai pare străin, e şi firesc să se întîmple aşa, un oraş prin care a umblat Nataşa Rostova ! O femeie întîlnită în holul unui hotel din Moscova mi s-a părut că „seamănă" perfect cu Anna Karenina, o alta, zărită în fugă la fereastra unui tren care pleca spre Leningrad, mi-a amintit de Nastasia Filipovna... Braşovul mi-a devenit mai drag, mai apropiat, într-un cuvînt m-am simţit afectiv legat de el, ori de cîte ori versurile lui Lucian Blaga mi-au venit în minte, evocînd silueta atît de nobilă a Domniţei Gherghinescu-Vania... Cît de trist ar arăta un oraş în care astfel de „eroine" nu-ţi pot ieşi în cale! Cum ar arăta oare Londra, fără femeile din piesele lui Shakespeare ?

UNEI femei i-a fost dat — în contextul prozei noastre — să imprime romanului românesc o direcţie nouă. Am putea spune, fără teama de a greşi, că Hortensia Papadat-Bengescu face, dintr-un anumit punct de vedere, muncă de pionierat. Pămîntul pe care opera ei prinde rod era un pămînt încă virgin, nedesţelenit. Este ştiută însă vocaţia femeilor pentru pionierat şi se cunoaşte de cît eroism — nu l-am putea numi altfel — au fost întotdeauna în stare ; credinţa lor nestrămutată că totul poate fi luat de la început, că prin munca încrîncenată, fără răgaz, pămîntului sterp i se pot smulge roadele mult rîvnite. (Mai ales în literatura americană întîlnim astfel de eroine — pentru America pionieratul a avut rolul pe care i-l cunoaştem — femei neînfricate ce se aruncă aproape cu inconştienţă în faţa greutăţilor, cu o dăruire pasionată.) Cred că în acest *curaj* netărmurit, trebuie să căutăm în primul rînd „feminitatea" prozei Hortensiei Papadat-Bengescu.

Cu mijloacele unei arte romaneşti pe care singură le descoperă, prozatoarea caută să construiască o lume — lumea atît de concretă şi în acelaşi timp ireală a operei sale. Numai o femeie, probabil, ar fi ales un drum atît de „ocolit" ca să ajungă pînă la adevăr. Fiinţe vii, din carne şi oase, de vreme ce se îmbolnăvesc, suferă, mor, (există mult puroi şi sînge în aceste cărţi), dar şi fantoşe, simple manechine cu chipuri groteşti (cum altfel am putea să ni-i închipuim pe Coca Aimée, pe Lică Trubadurul!). E o lume ciudată, cînd reală, cînd iluzorie şi meritul prozatoarei — încă un atribut al „feminităţii" ei — este acela de a o face accesibilă. E ca şi cum ai intra într-o casă străină, necunoscută, o casă care arată, ca să spunem aşa, destul de ciudat, cu încăperi care sînt puţin *altfel* decît cele în care eşti obişnuit să intri. Numai o femeie, cu tactul, calmul şi răbdarea ei poate să facă familiară o astfel de „locuinţă". Cu opera Hortensiei Papadat-Bengescu se întîmplă acest miracol. Autoarea *apropie* ceea ce pare inaccesibil şi îndepărtat. Între cititor şi text se realizează un neaşteptat raport de intimitate...

UN OCHI LUCID, rece, necruţător, care pătrunde adînc — numai o femeie, s-a spus, poate avea o privire atît de lipsită de îndurare ! Luciditatea însă, după cum bine se ştie, e un atribut al prozei moderne. Iată de ce nu puţini dintre prozatorii de astăzi şi-au luat-o adesea ca model. Mă gîndesc la proza lui Mircea Ciobanu, Teodor Mazilu, Bujor Nedelcovici, Norman Manea, Dana Dumitriu. Dar în acelaşi timp o proză în care invenţia, fantezia ocupă un loc de prim plan. Prozatoarea creează o lume *paralelă* cu lumea reală, realitatea şi ficţiunea se iau la întrecere. Lumea „adevărată" şi cea „inventată" de Hortensia Papadat-Bengescu n-au cum să se suprapună. Nu există, n-a existat niciodată o lume care să arate la fel cu aceea pictată în *Drumul ascuns*. Prozatoarea depăşeşte realismul în accepţiunea dată acestui termen de literatura timpului, proza sa este departe de a fi numai „o oglindă purtată de-a lungul unui drum", o oglindă în care viaţa să se reflecte exact aşa cum se vedea. De unde şi efectele tragice ori demascatoare ; o lume a profunzimii, a „apelor adînci".

Romanele Hortensiei Papadat-Bengescu cu toate „exagerările" şi deformările (care o apropie de „adevăr", în loc s-o îndepărteze, aşa cum se întîmplă întotdeauna cu adevărata literatură) realizează de fapt o inegalabilă frescă a societăţii româneşti din acele timpuri — mediul predilect este cel al intelectualilor, al micilor funcţionari, ori al falşilor aristocraţi, parveniţi de ultimă oră. Sîntem în faţa unei proze de o extraordinară concreteţe şi densitate, în faţa unei literaturi cu o pronunţată tentă „satirică", autoarea fiind necruţătoare cu defectele contemporanilor ei. Din acest punct de vedere, romanul social românesc atinge prin Hortensia Papadat-Bengescu culmi impresionante. Prozatoare precum Lucia Demetrius, Cella Serghi, Ada Orleanu au fructificat în proza lor experienţa marii lor predecesoare. Dacă se poate vorbi la noi de o proză feminină cu un profil bine conturat, această proză a primit un real impuls şi s-a dezvoltat numai după ce opera autoarei atît de admirată de Lovinescu şi-a cîştigat locul pe care şi-l merită în contextul literaturii noastre. O scriitoare de primă mînă a cărei proză ne invită la lecturi succesive. Şi de la care prozatorii de astăzi au de învăţat.

Sorin Titel

Cînd ninge

Cînd ninge, cerul se preschimbă
într-o pisică. Somnul ei
Cade felin pe-acoperişuri,
Îndepărtîndu-le în alb.
Tot ce e zgomot se subţie,
Şi linia-ncet se descompune,
Tăişul formei amînînd.
Nu căuta ceva anume,
Nu te-ntrerupe din continuu,
O-ngîndurare fără margini
Se răspîndeşte din mişcarea
Ce-adoarme luminînd.
Atunci de simţi ispita risipirii,
Deschide-te şi lasă-te să fii
Ecranul transparent pe care lumea
Se cerne anonimă
Ca zăpada.

Prin sîrmele de telegraf...

Prin sîrmele de telegraf treceau miresme
De lanuri necosite de milenii,
Şi din asfalt ţîşneau păduri.
Maşini şi pietoni, smulşi de viteza
Acelor fabuloase crengi,
Se-ntrezăreau prin verdele răstimp,
Ca geamandurile pe mare ;
Culorile-ţi spărgeau timpanele. Din ochi
Curgea, ca dintr-o cupă răsturnată,
Înfricoşata muzică albastră,
Iar carnea se făcuse ca mătasea
Văzduhului cînd naşte luna,
Şi îţi venea să rupi cu dinţii minutarul
Grăbitei inimi,
Şi să stai.

Monica Pillat

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE“

PROBLEME ACTUALE ALE

Perspectivă, din fotoliul regizorului

MI-A SPUS odată un dramaturg, pe care l-am întîlnit plimbîndu-se îngîndurat prin foyerul teatrului, în pauza unui spectacol cu o piesă din dramaturgia occidentală : „— Ce crezi, dacă eu aș încerca să scriu așa ceva, ar merge?“ „— N-ar merge“, i-am răspuns. „— Bineînțeles“ a replicat el pe un ton nostalgic. Fiecare din noi ne gîndeam desigur la cu totul altceva.

Întrebarea nu se referea la formă, ci la conținut. De ce adică însingurarea, incomunicabilitatea, disperarea, violența, să fie un apanagiu al dramaturgului occidental ? De ce ? Pentru că aceste „bunuri spirituale“ au fost acaparate în mod exclusiv de societatea în care el trăiește și au devenit probleme specifice ale unei anumite lumi.

Dar nu e vorba numai despre structura social-politică, ci și de structura spirituală a unui anumit popor.

Spectacolele lui Grotowski, Kantor, Szajna au făcut o puternică impresie în întreaga lume, pentru că și-au extras seva din experiența unică și structura specifică a poporului polonez.

Problemele și modalitățile de expresie specifice unui popor, transpuse în limbajul artei teatrale, pot fi cu ușurință exportate, dar nu au cum deveni o marfă de import.

Dacă dorim ca dramaturgia românească să-și găsească locul cuvenit în dramaturgia universală, trebuie să ne aplecăm din ce în ce mai mult asupra noastră, să scormonim din ce în ce mai adînc în noi înșine, pentru a scoate la iveală și a pune în evidență din ce în ce mai pregnant sîmburele de lumină al spiritualității românești de azi, de ieri și dintotdeauna.

Este o muncă grea dar pasionantă care cere un climat de încredere reciprocă, înlăturarea tonului revendicativ, a ierarhizărilor fluctuante, a susceptibilității și suspiciunilor.

În fond, în slujba dramaturgiei românești contemporane nu se află angajați doar dramaturgii, ci o întreagă armată de specialiști, secretari literari, directori de teatre și edituri, actori, regizori, critici. Relația cu fiecare din ei, ca și relația directă cu spectatorul face parte, dacă vreți, din servitutile dramaturgiei ; și nici nu se poate altfel. Arta teatrală fiind o artă colectivă, dramaturgul, vrînd-nevrînd, este legat și dependent de mai mulți factori decît oricare dintre confrații săi întru literatură : poeți, prozatori, eseiști.

Publicarea pieselor, comentarea lor de către criticii literari, poate fi desigur o problemă încă nesatisfăcător rezolvată. Dar un dramaturg care nu-și vrea în primul rînd piesele reprezentate pe scenă, verificate prin spectacol, mă face să mă îndoiesc de adevărata sa vocație. Marii dramaturgi au fost legați nemijlocit de teatru. E suficient să amintim de Shakespeare, Molière, Caragiale. Cehov scria pentru un anumit teatru, Goldoni pentru anumiți actori. Brecht dramaturgul, scria pentru regizorul Brecht.

Cum însă, deocamdată, puțini regizori scriu piese de teatru și puțini dramaturgi se ocupă de regie, este cazul ca și unii și ceilalți să poată realiza o adevărată întîlnire, pe concepții și idealuri estetice comune, pe afinități elective, pe prietenie și respect reciproc.

Din păcate mai persistă la cîte unul dintre dramaturgii noștri ideea că teatrul este obligat să introducă în piesa sa toată „artileria grea“, toate vedetele, toate capetele de afiș, pentru a o susține. În fața unei piese slabe, încercările făcute în acest sens nu au dus niciodată la rezultatul scontat. În teatru protezele nu ajută o piesă șchioapă să se țină pe picioare, darmite să mai și umble.

Un dramaturg, nu dintre cei lipsiți de interes la lectură, îmi reproșa cu oarecare gelozie că, de exemplu, atunci cînd am pus în scenă la Teatrul Mic cele 5 schițe de Caragiale, făcusem un abuz de fantezie, în timp ce la spectacolul pe care îl realizasem după piesa sa am fost zgîrcit, rece, uscat. Ce era să fac dacă textele lui Caragiale îmi solicitau fantezia în timp ce piesa domniei sale nu ! Vina îmi aparținea mie într-o măsură mult mai mică decît era dispus să creadă stimatul nostru dramaturg.

De altfel, acest text nu a mai incitat și alte teatre să demonstreze, printr-un mare succes, contrariul celor afirmate de mine. De ce neapărat printr-un succes ?

Pentru că problema nr. 1 în teatru a fost și rămîne succesul.

O piesă românească contemporană, care nu aduce public, oricîte probleme ar pune, oricît de actuală, oricît de novatoare ar fi, oricît ar entuziasma la premieră pe unii oameni de specialitate, dacă se joacă numai de cîteva ori, cu sălile pe jumătate goale, nu este, în ultimă instanță, decît un rebut artistic. Ea a costat bani, nervi, sudoare și totuși nu folosește nimănui ; și nu numai că nu slujește ideii pe care își propune s-o slujească, dar uneori (prin lipsa de adeziune a publicului) o poate chiar compromite.

ION JALEA : Fată

Convenționalismul, lipsa de adevăr, falsitatea nu numai că nu conving pe nimeni, dar categoric plictisesc pe toată lumea ; și nu văd de ce teatrul ar trebui să propage neapărat plictiseala în rîndul maselor.

Un text de teatru trebuie să fie atractiv, și pentru cei care realizează spectacolul și pentru cei care îl recepționează.

Pentru realizatorii spectacolului, actori, regizori, scenografi, o piesă devine atractivă atunci cînd ea este teatrală, atunci cînd ea poate da naștere unor largi și variate posibilități de interpretare.

Nu-i nevoie cred, spre exemplificare, să cităm aici numele tuturor clasicilor de la Sofocle la Caragiale.

Piesa Ecaterinei Oproiu **Nu sînt turnul Eiffel** a fost montată pe diferite scene, atît în țară cît și în străinătate, în variante pe cît de deosebite pe atît de viabile și convingătoare. O piesă care nu poate fi decît „ridicată în picioare“ este moartă pentru teatru din clipa în care s-a născut. (Vreau să cred că discuția despre dramaturgie vizează acele scrieri în stare să reziste timpului și nu se referă la piesele de duzină sau de circumstanță.)

Curios mi se pare că o parte din piesele românești contemporane, tipărite în volum sau de către revista „Teatrul“, — unele din ele, după opinia mea, de certă valoare literară, ideologică și teatrală, — nu au văzut lumina rampei, unele deloc, altele fiind ocolite cu perseverență de către teatrele bucureștene.

În ceea ce mă privește intenționam mai de mult să pun în scenă piesa **Socrate** a lui Dumitru Solomon, iar mai încoace **Mizantropul D-lui Molière**, dar nu știu cum și de ce ele nu au pătruns în repertoriu. **Diogene cîinele**, a aceluiași autor, jucată cu succes pe scena Teatrului din Ploiești, era disputată la un moment dat de către trei teatre bucureștene. Unul din ele, Teatrul de Comedie, cîștigase bătălia și anunțase chiar intrarea ei în repetiții ; dar în cele din urmă, fericit poate de victorie sau ostenit poate de prea multă luptă, teatrul pare că a renunțat...

Cititorul de contor, a lui Paul Everac, scrisă cu mulți ani în urmă, nu a avut pînă în prezent premiera pe scena unui teatru din Capitală. Unele din piesele lui D. R. Popescu, jucate în provincie, nu au oare calitatea de a fi înfățișate publicului bucureștean ? Cele două piese ale lui Sorescu: **Există nervi**, **Paracliserul** să nu tenteze oare nici un teatru din țară, nici un regizor ?

Exemplele se pot înmulți, din păcate.

O parte din piesele menționate sînt comedii. Stăm oare atît de bine în acest sector al dramaturgiei încît să ne permitem să nu fructificăm puținul pe care îl avem ?

Spectatorul nostru este prin tradiție legat de arta comediei ; pornind de la spectacolul de bîlci, cu Vasilache și Mărioara, și trecînd prin Alecsandri, Caragiale, Sebastian, Mușatescu, generații întregi de spectatori au fost desfătați de o pleiadă de mari actori comici, care i-au făcut prin rîs să devină mai buni, mai înțelepți.

Poporul român este un popor vesel, uneori incisiv, și întotdeauna optimist. Această afirmație e dovedită din plin de snoavele și povestirile populare, de proverbele sale.

Afluența publicului la puținele comedii românești jucate în ultima vreme pe scenele noastre este desigur un argument în plus.

Nu ne rămîne decît să așteptăm cu toată încrederea.

Valeriu Moisescu

Catarg

Pe foi subțiri de staniol
Vindea femeia scoici de mare,
Culese noaptea pe răcoare ;
Inele-n palid rostogol.

Cu ochii mari, privind in gol
Străine chipuri trecătoare,
Vindea femeia scoici de mare
Pe foi subțiri de staniol.

Un semn în marele ocol —
Catarg sau păsări visătoare ;
Acolo-ar fi dorit să zboare.
Și umbra-i aripă domol
Pe foi subțiri de staniol.

Victoria Bunescu

ION MUSCELEANU : Portret de muncitoare

Stimularea creației

ESTE oare teatrul un mod depășit de exprimare ? Întrebarea — ce mai neliniștește, pînă la insomnie, spiritele catastrofice și sceptico-fataliste — pare cu totul neavenită într-un context cultural de mare efervescență, în care teatrul se bucură de o tot atît de mare prețuire ca muzica, poezia, sculptura. Or, mișcarea teatrală românească oferă, la ora actuală, spectatorului, criticului și teoreticianului, imaginea cuprinzătoare (dătătoare de plenitudine spirituală) a ideii, talentului, umanismului, frumuseții și adevărului în acțiune. Numeroasele festivaluri și colocvii teatrale, devenite tradiție, stau și ele mărturie în acest sens. Importanța acestor manifestări de amploare nu se reduce, totuși, la această pledoarie ad-hoc, ci tinde spre un scop mult mai înalt, mult mai ambițios : să ridice la rangul de veritabile „capitale“ ale teatrului importantele centre culturale ale țării, să vitalizeze dramaturgia originală autentică și să stimuleze creația și bunul gust de pretutindeni.

Astfel, recentul Festival de teatru contemporan de la Brașov s-a vrut — și a reușit să fie, încă de la prima sa ediție — un argument viu și convingător pentru *nuanțarea* ideii de originalitate, literară și spectaculară, forță artistică și profundă implantare în actualitate a dramaturgiei și teatrului nostru de azi. El a mai arătat însă, necruțător uneori, că, la gradul de complexitate, exigență și deschidere spirituală a omului societății românești de azi, nu se mai pot tolera piesele fără substanță, „subțiri“ (tematic și artistic), că acest imperativ, al calității, ridicat la rang de datorie de onoare, vizează în egală măsură și pe toți slujitorii Thaliei. A mai ieșit la iveală — cu totul neostentativ — că, în ciuda, chiar, a indiferenței sau lipsei de interes de aiurea, teatrul nostru, prin valorile sale certe, are *cu ce, prin ce* și *de ce* se impune și străluci pe scena lumii. E un dialog, implicit, al dramaturgiei și teatrului românesc contemporan cu dramaturgia și teatrul de pretutindeni. Spectacolele prezentate — cu argumentele dramaturgice excelent valorificate pe plan teoretic, în dezbaterile însoțitoare, de o salutară suculență și sinceritate — prin reușitele și, oricît ar părea de paradoxal, prin neajunsurile lor, încurajează și fac necesară lărgirea, cît se poate, a acestui dialog, substanțializarea repertoriului, printr-o mai severă selecție.

Carmen Tudora

LITERATURII DRAMATICE

DEZBATERILE „ROMÂNIEI LITERARE"

CORNELIU BABA : **Portret**

ION IRIMESCU : **Portret de fată**

Dialectica vieții și noile structuri dramatice

CHIAR și cele cîteva piese foarte diferite ca valoare prezentate la Festivalul de teatru contemporan de la Brașov și aparținînd unor dramaturgi, precum Dumitru Radu Popescu, Romulus Guga, Ecaterina Oproiu, Theodor Mănescu și Leonida Teodorescu — ca să nu mai reamintim titlurile ultimelor scrieri ale lui Marin Sorescu, Paul Everac, Horia Lovinescu și Paul Anghel — au pus în evidență faptul că ne aflăm într-un moment interesant — ce ar putea deveni de răscruce în evoluția dramaturgiei noastre actuale.

Un progres important îl constituie desigur cel tematic și mai ales cel ideatic — orientarea masivă a scriitorilor noștri spre un teatru de anvergură cu pronunțat caracter de dezbatere politică.

Aspectul care mă reține însă în acest articol este unul din domeniul structurii dramaturgice propriu-zise.

Există o diversificare a stilurilor în literatura dramatică contemporană a cărei semnificație depășește diversitatea oamenilor ce scriu dramaturgie. E vorba de încercarea de a îmbogăți prin detalii de construcție, de scriitură, modalitățile frecventate pînă acum și prin aceasta, implicit, de a nuanța dezbaterile, mesajul pieselor, efectul emoțional asupra spectatorilor — propunînd un nou realism dramaturgic.

Un pas șovăielnic, firav, dar important ; un pas și mai departe de schematism, linearitate, tezism, ton apodictic ; un cîștig sensibil față de acele piese în care personajele nu erau decît niște întruchipări statuare ale obiectivității și necesității social-istorice și nu niște subiectivități libere să interpreteze și apte să susțină această necesitate.

Remarcabil, bine sau chiar imperfect realizate sub aspectul verosimilității situațiilor, autenticității și valorii semnificative a conflictelor, naturaleții și forței ideatice și emoționale a dialogurilor — unele din piesele autorilor amintiți și ale multor altora, printre care aș aminti pe Iosif Naghiu, Paul Cornel Chitic, Radu Dumitru, Radu F. Alexandru, propun înnoiri față de formele dramatice consacrate. Inovări care nu izvorăsc deloc din rațiuni pur și simplu formale, ci vizează exprimarea unor conținuturi inedite. Și mai ales a altor atitudini în raport cu aceste conținuturi.

Oglinzi mai fidele ale noilor imagini ale realității, ale noilor idei urmărite de dramaturgi — aceste structuri sînt în egală măsură instrumente mai sensibile, mai fine, mai adecvate reflectării mersului istoriei și opțiunilor în istorie, dinamicii particulare a vieții sociale și politice și mai ales a proceselor nuanțate și complexe ale conștiinței contemporane : procese vii, elastice, paradoxale, capricioase, marcînd însă în ultimă instanță semne ale progresului și desăvîrșirii spirituale a oamenilor societății socialiste.

Să ne amintim : ideea de independență națională și războiul de la 1877 au stimulat scrierea unei piese ca **Răceala** de Marin Sorescu, care reunește actul unei foarte originale, antimimetice și fanteziste comedii a istoriei și cel, de un puternic realism simbolic, al unei monumentale tragedii naționale — într-o viziune perfect coerentă, unitară. Efortul reflectării importantei imprejurări sus amintite a determinat, de asemenea, apariția unui teatru de idei hrănit din revelatoare surse documentare (**Hotărîrea de Mircea Bradu**). Același moment creator a dus la manifestarea unei tendințe curente în alte părți, dar mai puțin comună în teatrul românesc : cea de epicizare a dramei (la Horia Lovinescu, Mihnea Gheorghiu, Dan Tărchilă).

REÎNFLOREȘTE totodată, în forme și în contexte mai puțin obișnuite, vîna de lirism a dramaturgiei noastre (atît de puternică în operele clasice, în **Apus de soare**, de pildă). S-au făcut (din rațiuni vizînd atît tensiunea ideilor cît și efectul lor emoțional) curajoase încercări de reintegrare a mitului autohton și, în genere, a filonului liricodramatic al folclorului românesc, în piese de o incontestabilă modernitate a problematicii și facturii.

Iată, de pildă, în piesa lui D. R. Popescu, **Două ore de pace**, felul în care logica strictă a convenției este contrariată prin apariția mamei. Reacția femeii care află că i-a fost omorît fiul pare a constitui o breșă stilistică inacceptabilă în interiorul realismului „feliei de viață". Dar dacă te lași purtat de fiorul emoțional al piesei înțelegi că, spărgînd canonul, intuiția lui D. R. Popescu a fost, și de data aceasta, superioară. Căci erupția aceasta absurdă de poezie a vieții și poezie a trecerii, cîntecele femeii pe jumătate înnebunite, ce sună așa de neobișnuit în liniștea și reculegerea dureroasă a celor două ore de pace și în mijlocul tratativelor zadarnice dintre Cahir și români comunică drama mai tulburător decît orice cuvinte sau tăceri ; fac opțiunile lui Andrei și Constantin Dunărințu și mai dificile, și mai eroice.

Or, iată, în aceeași piesă — multiplele referințe la **Hamlet** (ce par simple paranteze, o dezvoltare eseistică livrescă, parazitară, nelalocul ei în orice piesă bine făcută) reverberează cu o forță particulară în conștiințe, căci ele conțin una dintre cele mai importante idei ale piesei, argumentînd lupta românilor ca pe un imperativ deopotrivă național și uman.

Exemplificarea diversificării modalităților dramatice — diversificare în care inspirația ce guvernează scrisul caută să susțină mai viguros finețea dezbaterii sociale, politice, intelectuale — poate continua.

În **Excursia**, Theodor Mănescu opune deliberat, adecvîndu-se inteligent obiectului, dar nu și legilor consacrate ale dramei, rațiunile inimii — calculelor minții ; argumentelor strînse, curajos abordate ale logicii interesului, ale logicii lui „ubi bene" — forța suficientă sieși a unui sentiment unic, care e dragostea de țară.

Cine a fost Adam ?, lucrare al cărei autor pare a ignora vocația sa tematică autentică, fiind, paradoxal, preocupat în forul său interior de ceea ce reprezintă motivele secundare, episodice ale piesei, este și ea un exemplu interesant în discuția noastră. Leonida Teodorescu alunecă, din planul mimesisului, (pe care nu-l stăpînește prea sigur în **Cine a fost Adam ?**) spre un insolit cu mare coeficient de originalitate și percutant sub aspect ideatic. Chiar dacă par a aparține altei piese, aceste pasaje realizează metafore memorabile ale puterii de fascinație — ale modelului propus de eroul comunist și apoi (vezi secvența finală) ale inconștienței unor oameni implicați în asasinatele războiului, incapabili să-și asume efectiva responsabilitate a actelor comise și dispuși să le înscrie — în mod absurd — în sfera răului reparabil.

CU DEOSEBIRE revelatoare sub raportul originalității structurii este ultima lucrare a lui Romulus Guga.

Și mie mi se pare evident că **Noaptea cabotinilor** se trage din mantaua lui D. R. Popescu. Referință care nu are nimic coborîtor, pentru că mantaua e mare și faldurile ei mai largi vin, cum știm, dinspre Dostoievski și Faulkner.

Și aici există o lume de onorabilități. O atmosferă de liniște și echilibru instalată însă pe butoiul de pulbere al unor culpe tăinuite. O conștiință a vinei imperfect disimulată. Un proces doar amînat, imposibil de stins, un proces pe care cineva, din interiorul „casei", îl deschide. Stări, conflicte, dileme, drame generate de oameni, subiectivități care pot și trebuie să fie trase la răspundere, drame care în același timp au fost tolerate și chiar favorizate de anumite conjuncturi.

Găsim în **Noaptea cabotinilor** și motive mai concrete, de un realism simbolic — apropiate de cele ale prozei lui D. R. Popescu : familia, ca o celulă fundamentală a societății, pe care o semnifică. Motivul tatălui — autoritate supremă, iubită și urîtă în același timp, oricum contestată în excesele ei de autoritate, ce se sustrag celor mai înalte comandamente etice. Motivul mamei — victimă tăcută, ce suportă greu situația pe care n-o ignoră, dar o ascunde. Fiul justițiar — animat de idealuri de puritate etică absolută. Crima morală — exprimată printr-una concretă, fizică, doar la D. R. Popescu, nu și la Guga ; desolidarizarea de un om învinovățit pe nedrept ; anularea identității, ștergerea publică oficială din rîndul celor vii a unui frate cu detalii de biografie incomode pentru restul familiei.

Găsim la ambii scriitori nume ciudate — cum este cel de Coriolan, ori de Lambi. Originalitatea viziunii lui Guga, extrem de interesantă, e prefigurată de construcția și structura particulară a dramei sale. Observăm în **Noaptea cabotinilor** o mai mare simplitate a firului epic, o propensie mai acuzată spre stări. Epică devine lupta cu tropismele, căutarea interioară, opțiunea finală a personajelor. Guga are un mod personal și o atît de puternică personalitate în construirea conflictului încît poate părea și un defect. Începe prin a abandona în punctul culminant ceea ce pare a fi coliziunea principală a dramei și continuă prin a dezvolta conflicte individuale — unele chiar aparent desprinse de cel central. Dar aceste conflicte nu dezorbitează ci centrează, formează de fapt tocmai structura, dimensiunea internă a conflictului inițial. Abandonarea lui fusese doar aparentă, vizînd o forare în adîncimi, o regăsire la alt nivel, și implicit o matură și autentică soluționare. Clarificare și opțiuni neforțate cu nimic, naștere naturală survenită după atîtea dureri — soluția personajelor și piesei lui Guga pare firească, organică.

Întîlnim în **Noaptea cabotinilor** conflicte multiple, ale căror paralelograme de forțe se intersectează în „figuri" ciudate : conflicte ale indivizilor cu ei înșiși, conflicte cu dominante și nuanțe mereu schimbătoare între frați, conflicte ale bărbaților cu soțiile lor. În această dialectică chinuitoare a stabilirii adevărului ființei și a adevărului vieții și societății, soții care nu se pot nici împăca prea lin dar nici despărți (Coriolan-Adela, Timotei-Claudia) reprezintă laturile unuia și aceluiași personaj, ori expresia orientării lui diferite în momente succesive.

Găsim, pe de altă parte, la Guga un spirit ludic mai scăzut. În ciuda titlului piesei, măștile personajelor nu sînt puse, ci lipite pe chipuri. Lucrînd cu măștile pînă la un punct, eroii lui Guga se luptă pentru a se dezbăra de ele și a-și afla adevărata esență. Polițismul dramei lui Guga este formal, chiar ignorat. Lirismul său e mai sobru dar infuzat situațiilor și personajelor.

Guga are o mare încredere în reverberația replicii, pe care o încarcă cu valori ideatice, afective, aforistice, simbolice. Dialogul are o structură muzicală bogată în motive schițate, întrerupte, continuate, intersectate, orchestrate.

Prin această partitură își face intrarea in teatru nu numai o nouă voce și un nou compozitor ci și imperativul folosirii în întreaga noastră dramaturgie a unor instrumente mai fine și mai complexe de investigare a noilor calități ale vieții și ale omenescului.

Perseverînd pe aceste căi, dramaturgii ne vor oferi, probabil, cu timpul, opere și mai rotunde, mai împlinite sub raport estetic decît acestea de acum — pe care le prețuim îndeosebi sub semnul unor necesare începuturi.

Natalia Stancu

Magdalena Ghica

Obsesie

În casa ta mare și neluminată
Camerele-s toate deschise în afară de una.
Zilnic călătorești prin spațiile lor atît de identice,
Imaginînd o altă poartă sau o altă fereastră.

Și copilul care-ți zîmbește,
tu nu l-ai făcut.
Și fecioara care te blestemă,
tu nu o cunoști.
Iar femeia care te întreabă, tu o alungi
pe cînd ea-i asemenea umbrei.
În casa cea mare și neluminată
Zilnic aduci făclii la ferestre
și bucate acelor străini.
Iar făcliile se sting către seară,
bucatele nu sînt atinse,
Și iarăși te miri de prezența acelor străini.
Și într-o zi în camera încuiată
Vezi o bătrînă cu chip urît,
care-ți spune pe nume.
Numai pe ea o cunoști, cu ea te asameni.
Și țipînd, încui ușa și fugi.
Și aduci pe prag
făclii veșnice și necunoscute bucate...

Asemenea zeului

„Cel ce iubește asemenea zeului este".

Bărbatul mirosi palma fierbinte a femeii
Și alături un piersic se deschise în floare.
Nu fu părere, ci aevea se întîmplă
deși nimeni nu vru să creadă, minunea văzînd-o.
Asemenea zeului, mîna ta, mîngîind trupul rece,
încet din somn deșteptindu-se. Către floare.
Ca o lege din cer coborîndu-se
această unire între mare și țărm,
zăpada lîngă foc aburind...
Ci numai în doi, spuse el, se învață încet nemurirea.
Asemenea palmei stîngi și palmei drepte
care doar împreună, lovindu-se,
Pot naște sunetul care trezește din moarte...

Din depărtare însă,
rămîne neînțeles acest cîntec.
Și poate nu-i cîntec, ci e doar înflorire.
Rămîne pe țărm un piersic stingher
cu floarea nicicînd muritoare.
El poartă între crengi o singură floare
trupul iubitului său adormit...

Ursula Șchiopu

Pămîntul meu

Pămîntul meu, pămîntul meu bătut de seminte aduse de anotimpuri
Încărcat de fertilitatea cernosiomului, mult preaslăvit
Și de iubirea mea dizolvată în apele subterane
Decantat de vînturi ce bat înspre depărtări
Ducînd polenuri și seve din aromele Bărăganului dezlănțuit,
Hai să spălăm orașul de praf și de fum !

Pămîntul meu, pămîntul meu, traversat de furtuni
Frămîntat de ploi și de zăpezi ce se aștern
Borangic strălucitor înfășurat peste talia munților aplecați
În cercul de sfat ce aruncă în văzduh balanță de rod.

Pămîntul meu, pămîntul meu, rănit de nesățioase arșițe
Mușcat de trezirea luminii ce curge spre mare
Pămîntul meu, pămîntul meu biciuit de toamne ce plîng prin castani
Și se tîrăsc pe sub case și arcuri de coaste
Precum ciuta cea neagră cu mersul ușor
Pămîntul meu, pămîntul meu plin de urme de vis
Rănile tale din umăr rotund, tot mă mai dor.

Celor din secole mult prea depărtate

Să lăsăm trecutu' prin cimitirele străvechi
Cu pietre spălate de identitatea temporară
Gravată cu dalta de cioplitori plini de sfială
Să ne întoarcem cu fața spre viitor.

Copiii copiilor mei dintr-un secol albastru
Mă salută cu oarecare simpatie
Aș vrea să le răspund, dar nu cunosc
Salutul din continentul lor translucid.

Nici nu știu de ce îmi zîmbesc
Sînt atît de departe de ei în lanțul distanțelor necunoscute...
Din tot ce-am voit, din tot ce-am făcut
Nimic nu au păstrat.

Aș fi voit să le plantez cîteva mușcate
Sub geamuri, dar nu văd geamuri
În continentul lor translucid.

Aș fi voit să le spun măcar ceva
O înțelepciune, precum se cuvine
Celor din secole mult prea îndepărtate,
Dar ceva mai adînc ne desparte.

Și stau așa în marginea uitării moartă și vie
Mai neliniștită decît am fost cîndva

Poate că sînt doar o stea
Pe care ei o caută fără să știe
Că a fost a lor întreagă cîndva

Iată, mă fotografiază, și-mi zîmbesc mereu, cine știe
Pentru ultimul almanah de astronomie.

Lendvay Éva

Locuri

Locurile noastre tot acolo sînt,
la cîțiva pași, și-acuma ;

de-i fac,
pot să-mi culc obrazul pe piatra
arsă de soare pe care stăteam,
altădată,
pînă soarele bătea în amurg
și se uda iarba de rouă.

De-ai fi cu mine, nu m-aș gîndi
la locurile noastre — teama
de-a nu le mai regăsi vreodată
dispare cum simt
mîna ta. Dar tu nu ești aici
și mă întorc la locurile noastre ;
sînt tot acolo, pe același meridian,
sub aceeași stea de demult
în somnul tainei cufundată.

Orice drum —
de piatră, de apă —
acolo duce.
Drumul, însă, nu mai e al meu.

Locurile noastre tot acolo sînt
la cîțiva pași de tine.

Cuplu

La a zecea secundă
de la capătul iubirii
au pornit în diferite direcții
amîndoi.

Să taci
orice sunet
ar naște vibrații
în atmosfera solzoasă
a acestei ciudate planete
și sub pașii lor
podul s-ar prăbuși.

Dar ei trebuie să ajungă
la celălalt capăt.
Taci, nu spune nimic,
lasă-i să meargă.

Planetă străină — iubire
în această lumină stranie
merg parcă alături
spre-nsoritele pajiști.

Acolo nu-i țărm
și nu-i nimic dar ei
merg în direcții opuse
spre zidurile
ridicate față-n față.

Pămînt

Vor trece anii-n șir. Bătrîni vom fi demult
Stejari și flori și arbori și pietre. Vom respira cum iarba.
Voi fi pămînt și eu ; și voi putea s-ascult
Cum crește pe sub ceruri, veșnic tînără, țara.

(Versiunea în limba română aparține autoarei)

Critica lui MIHAI RALEA

DESFĂȘURATĂ mai ales în paginile „Vieții Românești", între anii 1923 și 1930, după debutul de la periodicul „Însemnări literare" (1919), interimarul celei dintîi, activitatea critică a lui Mihai Ralea, adunată în volumul 2, **Scrieri**, Minerva, 1977, sub îngrijirea lui N. Tertulian, este remarcabilă. Stabilit la Paris în vederea pregătirii tezei de doctorat, colaboratorul-corespondent se arată foarte informat, în curent cu producția literară franceză la zi, dar și cu celelalte literaturi europene, urmărind cu asiduitate, inteligență și înțelegere, scrisul din țară, atacînd probleme de ordin general sau încercînd să schițeze portretul moral al cîte unui scriitor, cu un condei alert, cu numeroase asociații de idei și de nume proprii și cu sigură orientare. Critica lui, cu o expresie a lui Thibaudet, pe care-l citează adesea, este una de sprijin (critique de soutien), de partizan, de afiliat al revistei ieșene, care la reapariție, după întîiul război mondial, considerînd că programul social al poporanismului fusese atins, prin cele două mari reforme postbelice, împroprietărirea și votul universal, și-a suspendat doctrina poporanistă și a năzuit să militeze ca un organ de literatură fără tendință.

Mihai Ralea scrie așadar cu predilecție, în afară de temele de ordin general, despre colaboratorii „Vieții românești" : Jean Bart (Eugeniu P. Botez), D.D. Pătrășcanu, G. Topîrceanu, Ionel Teodoreanu, I. Al. Brătescu-Voinești (dimpreună cu Sadoveanu, marea admirație a lui G. Ibrăileanu), Lucia Mantu, M. Sadoveanu, Octav Botez, Al. A. Philippide, C. Stere și, firește, G. Ibrăileanu, zeul său. Articolul despre criticul „Vieții românești" începe astfel :

„Cum aș putea găsi tonul cel mai potrivit, măsura justă pentru a scrie despre omul a cărui întîlnire reprezintă cel mai însemnat eveniment intelectual din viața mea ?"

Mai departe își mărturisește „entuziasmul delirant" pentru maestrul său, relevîndu-i criticului democrat structura morală „profund aristocratică", „ceva de feudal și de patrician", și se întreabă la urmă :

„Se poate mai radicală boierie ?".

Punînd accentul pe cugetările din **Privind viața**, le consideră „prima operă a unui moralist român".

Recenzînd **Prințesa Bibița** de Jean Bart, pe care-l compară, nu prea limpede, cu Velasquez, salută în autorul nuvelei pe „cel mai **occidental** dintre scriitorii noștri" și-l recomandă „ca cel mai indicat dintre scriitorii noștri să scrie romanul care ne trebuie".

În G. Topîrceanu vede pe „primul poet clasic român", după ce, cu cîteva paragrafe mai sus, afirmase :

„Clasicismul său, făcut din cerebralitate, din cenzură severă a inteligenței, îl așază printre făuritorii poeziei neoclasice".

Ionel Teodoreanu „este scriitorul cel mai reprezentativ al generației noastre".

„Minunatele schițe ale d-rei Lucia Mantu" cheamă, pentru acurateța lor, comparația cu Caragiale.

Prima lectură a lui Brătescu-Voinești a fost pentru Ralea ocazia unui farmec „brusc, direct și definitiv". Cititorul era, de bună seamă, adolescent. „Avizul literar îmi era pe atunci spontan, sincer și inconștient, ca apetitul ori ca instinctul sexual. O nuvelă frumoasă era o chestie de biologie. Nu-mi judecam impresiile și nu interpretam plăcerile". Cu alte cuvinte, era un lector impresionist. Reculegîndu-se însă și căutîndu-i formula, criticul afirmă cu totul neașteptat :

„Dl. Brătescu-Voinești e primul și singurul scriitor român cu umor. Dacă Caragiale a fost un Voltaire ori un Molière român, dl. Brătescu-Voinești e un Dickens".

Spre deosebire de alții, Ralea vede în literatura depresivă a lui Brătescu-Voinești „o sinteză de energie omenească".

Nimeni nu i-ar putea tăgădui dreptul la o nouă viziune a cutărui scriitor, mai ales în lumina principiului său :

„Criticul e un creator de puncte de vedere noi în raport cu o operă". (subliniat în text).

Este cuvîntul final despre literatura lui Brătescu-Voinești un punct de vedere nou în raport cu opera lui ? Desigur. Numai că nu e suficient să te situezi pe o poziție exact contrarie celei generale, ca să și ai dreptate.

Un alt prozator supraevaluat este C. Stere, cu romanul său ciclic **În preajma revoluției.**

Cînd reduce „elementele primare din Sadoveanu" la „poezia mistică a naturii și spiritul pandur", înțelegem prea bine primul termen, dar cel de al doilea ne-ar rămîne obscur, dacă Ralea n-ar fi văzut de la început în autorul său, „spiritul oltean", definindu-l ca „un puternic gust pentru epopee". Iată-l dar pe Sadoveanu împărțit egal între cele două provincii : moldovean prin misticismul naturist, oltean prin „spiritul pandur" !

AȘ ATRAGE atenția asupra necroloagelor lui Ralea, care fără a ne comunica lunga undă emotivă, proprie acelora ale lui N. Iorga, sînt un bun prilej pentru portretizarea celui dispărut : Matei Cantacuzino, Hermann Bang, Maurice Barrès, Anatole France, Rainer Maria Rilke, Radu Rosetti, G. Ibrăileanu, Mihail Sadoveanu, Ion Marin Sadoveanu, Jacques Rivière, Georg Brandes, Maximilian Harden (în ordinea din volum).

Pentru că Rainer Maria Rilke a murit de leucemie, Ralea ne prezintă poezia sa spiritualizată ca pe una „fără sînge" și exclamă cu bucurie :

„Oricine a cetit versurile acestui cîntăreț cu sînge alb își dă seama ce formidabilă explicație a operei sale oferă fiziologia".

Formidabilă, într-adevăr, adică înspăimîntătoare, de care trebuie să ne ferim a nu-i cădea victimă !

Moldovenii defuncți ating direct coarda sensibilă a lui Ralea, a cărui „qualité maîtresse" este inteligența disociativă, dar și asociativă : profesorii Matei Cantacuzino și G. Ibrăileanu, memorialistul Radu Rosetti, Mihail Sadoveanu. Elogiul funebru este uneori prea „montat", adică ridicat la un registru prea înalt, nu însă emotiv, ci de apreciere critică. Iată cum recomandă necrologistul modesta operă memorialistică și epică (două romane istorice) a lui Radu Rosetti :

„În literatură, Radu Rosetti a umplut locul unui Walter Scott român".

Dacă ar fi așa, opera lui, căzută din 1976 în domeniul public, ar putea susține, editorial, ca aceea a romancierului englez sau a lui Alexandre Dumas-tatăl, o întreagă producție autohtonă deficitară !

Amintirile lui Radu Rosetti sînt interesante, dar Ralea le găsește „delicioase", și nu-l voi contrazice, însă cu deosebire pentru cititorii moldoveni, din generația criticului, mai mult sau mai puțin în temă.

Polemistul este de asemenea relevabil. În controversă cu Paul Zarifopol, care-l rechema la critica exclusiv estetică, Ralea replică curajos :

„Ceea ce ne-a surprins, însă, e că dl. Zarifopol, un așa de sever vînător al tuturor strîmbăturilor, al «grimaselor» unei culturi firave, care abia acum se înfiripează, un așa de aspru cenzor al tuturor «mofturilor» culturale și spirituale, n-a băgat de seamă că una din cele mai savuroase probe de moftangism mahalagesc e tocmai această estetomanie națională, sub forma în care ne-o prezintă anumite școli literare și estetice".

Curajos, nu însă și just. Nu mi se pare că școlile literare ale lui Ovid Densusianu, Mihail Dragomirescu și Eugen Lovinescu, tustrele punînd accentul pe valoarea estetică a operelor literare (ca și Garabet Ibrăileanu, după 1919 !), ar fi dat „cele mai savuroase probe de moftangism mahalagesc". Paul Zarifopol era pe poziția cea justă, rechemînd critica la rosturile ei de examinare a operelor sub raportul estetic. Mihai Ralea găsea în psihologie, în sociologie și chiar în biologie (cum am văzut, în cazul lui Rilke), discipline auxiliare de mare preț, dar ele însele, am repeta, „formidabile", în sensul etimologic al cuvîntului.

AȘA cum ne-a fost prezentată de N. Tertulian, în studiul introductiv și în compartimentarea ei, opera critică a lui Mihai Ralea rămîne ilustrativă pentru a doua fază ieșană, mai ales a „Vieții românești", cînd tînărul critic a preluat ștafeta din mîinile mentorului său ostenit. Noul „leader" luptă pentru valorile estetice sprijinite pe fondul etnic, pentru o largă informare a problematicii continentale, de pe o poziție progresistă și intelectualistă, împotriva tendințelor mistice și obscurantiste care-și croiau largi drumuri, la noi și pretutindeni.

Aș fi dorit cărții, în care sînt citați foarte mulți autori, români și mai ales străini, un indice. Puține nume proprii au ieșit stîlcite : „J. Hurel" și, mai jos, pe aceeași pagină (440), „jovialul Hurel" este Jules Huret, ziaristul călător în Europa și America, anchetatorul asupra naturalismului. Kropotkine, ortografiat franțuzește (pag. 246), este anarhistul Kropotkin. Henri Ofterdingen este eroul romanului lui Novalis, Heinrich von Ofterdingen. Curtius, criticul german, cu prenumele inversate, nu este Robert Ernst (pag. 88), ci Ernst Robert. Celebra vorbă a lui Faust nu este : „Zwei Seelen wohnen in **meinem** (ci „in **meiner**") Brust" (pag. 265) — „două suflete locuiesc în pieptul meu".

Ca filolog aș observa că arghezianul **deși**, pentru deget, nu este cuvînt schimbat „fără abilitate, ca să iasă o rimă" (pag. 177), ci o formă populară a cuvîntului (corect, **deșt**, la singular, **deșe**, la plural !).

M. Ralea are meritul de a fi văzut în Arghezi, cu ocazia apariției **Cuvintelor potrivite**, pe cel mai mare poet român, apărut după Eminescu. Se înșela însă, afirmînd că poetul ar fi fost „lipsit de facilitatea de exprimare", sau în luptă cu „rezistența pe care i-o opune expresia". Vladimir Streinu a crezut că surprinde, din contră, un geniu exclusiv verbal !

Șerban Cioculescu

FEERIA

Așa cum nu pot să-mi închipui țara în care trăiesc, de ale cărei felurite ținuturi nu contenesc să mă minunez, doar ca pe o întindere de pămînt de la un hotar la altul, fără munții care o străbat, prefăcînd-o în cetate, și fără marea care-i deschide drumul soarelui și al întregii lumi, fiindcă simt că încep să-mi pierd respirația și chiar că mă îmbolnăvesc, tot așa nu pot să-mi închipui *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* decît în formatul în care a apărut, cu litera, cu ilustrațiile și cu punerea în pagină care au făcut din ea una dintre cele mai incîntătoare tipărituri ale culturii noastre.

Cînd încerc să mi-o reprezint altfel — s-a vorbit la un moment dat despre retipărirea ei în trei volume, în seria „Opere" —, toată bucuria mea de a o ține în mînă și de a o mîngîia cu privirile se stinge. Monumentala carte este, în unicitatea ei, chiar dacă i se găsesc cusururi, o ființă vie, care nu poate fi rezămislită, fără primejdia de a fi ucisă.

Oare această mireasă a înflăcărateî noastre minți ar fi putut să aibă alt chip ? Încerc numai să mă gîndesc, și inima îmi și stă în loc. Și totuși... Din scrisorile pe care G. Călinescu le-a adresat lui Al. Rosetti, reiese limpede că manuscrisul era aproape gata, fără ca autorul să se fi fixat asupra formatului. Chiar numai cu un an înaintea apariției, își vedea lucrarea în mai multe volume. Abia luni 23 septembrie 1940 — fericită și compensatorie zi pentru un timp cînd țara fusese cum nu se poate mai umilită, iar nebunia legionară era în plină desfășurare —, se hotărăște pentru „un singur volum, compact ca o enciclopedie".

Dar chiar din august, cînd încă vorbea despre mai multe volume — „Volumul I se sfîrșește cu paginile pe care ți le trimit. *Dă-i drumul fără grijă.* Volumul II începe cu Maiorescu, tratează despre Junimea..." — G. Călinescu își informa editorul : „Bineînțeles, totul formează o narațiune unică, pe o idee, ce se va vedea mai tîrziu". Mă gîndesc acum că dacă aceste atît de explicite și de promițătoare cuvinte : „narațiune unică, pe o idee" ar fi fost tipărite cu litere foarte mari — dacă s-ar fi putut fosforescente — pe o banderolă care ar fi înfășurat lucrarea, căutătorii de noduri în papură ar fi înțeles de la bun început că n-are în față doar un tratat științific, ci, în același timp, un roman al literaturii române, poate chiar un basm.

Se vor împlini, la 12 martie, treisprezece ani de cînd autorul acestei geniale și fermecătoare scrieri a fost smuls cu brutalitate dintre noi. De atunci, ani în șir, la începutul lui martie, ca și cum i-aș fi făcut o slujbă la mormînt, am cerut și iarăși am cerut ca *Istoria literaturii române...* să fie retipărită, eventual facsimilată, așa cum a fost ea tipărită întîia oară, fără revizuiri, fără adăugiri, și mai ales nu în alt format, fiindcă numai așa va rămîne la fel de vie și de palpitantă.

Așa a întrezărit-o, în cele din urmă, proteicul ei autor, subliniind el însuși cuvîntul cu care își încheie fraza și care o caracterizează cel mai bine : „Cu clișeie cît mai multe, cartea trebuie să fie *feerică*". E, în adevăr, feerică ! Cine ar putea spune că nu e ?

De ce, atunci, să stricăm această feerie, acest Vis al unei nopți de vară, de care a avut parte literatura română ?

Geo Bogza

Un debut egal cu o împlinire

CONCENTRAREA gîndirii poetice și concizia expresiei nu sînt, de obicei, însușiri primordiale ale poeților. Grăbindu-se să spună tot, fără alegere și chiar fără șir de multe ori, poeții, la începuturile lor, cad repede în confuzie și în prolixitate. Aceasta se întîmplă mai cu seamă în epoca noastră cînd, pe urmele dar nu exclusiv din cauza suprarealismului de acum cincizeci-șaizeci de ani, spontaneitatea și automatismul fenomenului poetic au ajuns să fie o obișnuință, ba chiar o modă a multor poeți care arată neglijență față de expresia poetică și cultivă o gîndire poetică ațintită la efemerul cotidian, sub pretextul înșelător al sincerității sentimentului și al notației fidele.

Iată pentru ce o carte de versuri cum este aceea a Adelei Popescu, **Entre-nous, le temps / Între noi – timpul,** care dă dovadă de opunere la aceste obișnuințe pomenite mai sus, face de la început o impresie foarte bună. Dar nu numai faptul acesta o distinge Calități intrinsece o recomandă atenției călduroase a cititorului. Sporește interesul față de această carte și faptul că ea este o ediție bilingvă, româno-franceză, a debutului editorial al autoarei. Debut editorial, căci altfel poeta (născută la 7 februarie 1936) a început să publice încă din 1953, în revista „Tînărul scriitor", ulterior colaborînd cu versuri, reportaje, povestiri, recenzii, traduceri, în diverse ziare și reviste, românești și străine. De menționat că versurile sale au fost bine primite de criticii din țară și din străinătate și că printre traducătorii lor se numără Garai Gábor (în maghiară), Smaranda Bratu și Marco Cugno (în italiană), Baciki Gheorghe (în croată), M. de la Ventolière și Zaharia Macovei (în franceză), Nora Goodchild, Andrei Bantaș și Norman Simms (în engleză).

Versiunea franceză a cărții (apărută la **Éditions Saint-Germain-des-Prés** din Paris și expresiv ilustrată de graficiana americană Holley Chirot) este alcătuită cu pricepere și cu grija de a fi absolut fidelă față de originalul românesc. fără să știrbească cu nimic fiorul poetic al acestuia.

Adela Popescu, în contrast, chiar în contradictoriu cu atitudinea aproape generală, cum am mai spus, a poeziei europene de astăzi, cultivă o poezie care tinde către esențe și le atinge. Se simte, citindu-i versurile, o constantă preocupare de a alege, de a nu spune totul de-a valma. Aceasta este o dovadă de simț artistic și de gust. Așa cum și titlul cărții indică, timpul este în poezia Adelei Popescu un factor, aș spune aproape un personaj, prezent mereu, cînd prietenos, cînd distant, cînd numit în mod expres, cînd făcîndu-se simțit chiar prin absența lui :

Et je t'aime maintenant que je n'ai plus
Des mots charmeurs pour t'amener,
Quand entre nous le temps est comme une glace,
Quand on se voit muets ainsi que des portraits...

(Entre-nous, le temps)

Și te iubesc acum cînd nu mai am
Cuvinte norocoase să te cheme,
Cînd între noi stă timpul ca un geam
Și ne privim tăcuți ca în portrete...

(Între noi – timpul)

sau :

Arrête-moi, je suis le rayon qui vient
Et qui t'apporte, peut-être, la caresse de la mort...
Appuie bien la porte contre le temps
Et chasse-moi, que je m'accroche à la lune
Comme aux oreilles, les boucles, d'argent...

(Mauvais genie)

Oprește-mă, sînt raza care vine
Și s-ar putea cu moarte să te-alint...
Proptește bine poarta către timp ;
Alungă-mă, să mă agăț de lună
Cum de urechi cerceii de argint...

(Duh rău)

Sentimentul dominant al mănunchiului de poezii adunate în acest volum al Adelei Popescu este dragostea. E un motiv care se împacă foarte bine, se îmbină chiar în chipul cel mai firesc cu motivul timpului, timpul fiind, după împrejurări, prieten sau dușmanul dragostei. Chiar dacă nu este explicit exprimată, corelația aceasta dintre dragoste și timp dă tonul general, adînc, al poeziilor Adelei Popescu. Concizia expresiei și concentrarea gîndirii poetice, atît de precar cultivate în lirica de astăzi, se observă pretutindeni în versurile sale, ceea ce asigură acestor scurte poezii vigoare și, fapt totdeauna remarcabil și de laudă cînd e vorba de versuri, îndeamnă la recitire, atît în original cît și în versiunea franceză, excelent lucrată.

Carte de debut, **Entre-nous, le temps** al Adelei Popescu se înfățișează cititorului cu însușirile unei frumoase maturități poetice, atît în ce privește mișcarea interioară cît și în ce privește expresia în cele două limbi surori. O carte de debut care este o frumoasă împlinire.

Al. Philippide

LIMBA NOASTRĂ

Din istoricul etimologiei

● PENTRU marele public, *etimologia* este și va rămîne, probabil, cea mai interesantă și mai atrăgătoare dintre toate ramurile științei lingvistice. Ca disciplină cu adevărat științifică, etimologia nu s-a constituit decît în primele decenii ale secolului al XIX-lea, odată cu descoperirea așa-ziselor *„legi fonetice"* și cu întemeierea gramaticii istorice și comparate. Preocupări de stabilire a originii cuvintelor au existat însă chiar din antichitate, dar ele se bazau, cel mai adesea, pe analogii fanteziste, cum dovedesc sutele de exemple care ar putea fi citate. Termenul însuși de *etimologie* a fost creat în Grecia antică și el desemna arta de a găsi ori de a descoperi a d e v ă r a t u l sens al unui c u v î n t (cf. grec. *etymos* „adevărat", „curat" și *lógos* „cuvînt", „știință"). Cînd filosoful *Platon* interpreta numele zeului *Dionysos* cu ajutorul cuvintelor *didoùs tòn oînon* (adică „acela care dă vinul"), el făcea desigur etimologie în sensul primitiv sau originar al acestui termen. Deși în majoritatea cazurilor, apropierile formale și semantice între două sau mai multe cuvinte erau extrem de vagi, aceasta nu-i împiedica pe „etimologii" antichității să ajungă la explicații care astăzi ni se par din cale afară de bizare. Dintre exemplele adeseori citate în lucrările de specialitate, merită să fie amintit și aici cuvîntul latinesc *vulpes* (cu varianta *volpes*), care era explicat prin alăturarea fragmentelor inițiale ale cuvintelor *volat pedibus* (adică „zboară cu picioarele"), pentru că vulpea fuge foarte repede. Tot așa, despre lat. *cadaver* mulți credeau că provine din *caro data vermibus*, deci „carne dată (sau aruncată) viermilor". Oricît de ciudat ar părea. chiar un scriitor și filosof de talia lui *Marcus Tullius Cicero* era convins că *fides*, „credință" se cheamă astfel, pentru că provine din cuvintele latinești *fiat quod dictum*, adică „să se întîmple ceea ce a fost spus". Exemplele de acest fel sînt atît de numeroase, încît indoeuropenistul italian *Vittore Pisani* arată (în *L'etimologia. Storia — Questioni — Metodo*, Milano, 1947) că ar fi nevoie de volume întregi pentru a aduna toate etimologiile fanteziste împrăștiate prin diverse lucrări ale autorilor antici și medievali. Epoca Renașterii, precum și secolele al XVII-lea și al XVIII-lea au continuat, în mare parte, tradiția antică și medievală, înmulțind „etimologiile anecdotice" și „fantomele lexicologice" (cum le numește *Pierre Guiraud* în *L'etymologie*, Paris, 1964, p. 11 și urm.). Este foarte adevărat că unele explicații etimologice (pe care le datorăm îndeosebi lui *Gilles Menage*) au rămas pînă astăzi valabile, dar tot atît de adevărat este și faptul că altele sînt la fel de fanteziste ca cele amintite mai înainte. Astfel, din epoca la care ne referim, datează, spre exemplu, explicarea frc. *pantalon* (numele unui personaj de comedie italiană) prin *„pend au talon"*, pentru că pantalonul atîrnă pînă la călcîi. Substantivul *chemise* (care continuă lat. *camisia*) era și el explicat prin *„chair mise"*, *chapeau* era pus în legătură cu *„echappe eau"*, *parlement* era analizat în *parle + mente* ș.a.m.d. În fața unor asemenea „explicații" de ordin etimologic, *Voltaire* nu s-a putut abține să afirme cu ironie că „etimologia este o știință în care vocalele nu au nici o valoare, iar consoanele contează foarte puțin" (vezi *Leonard Bloomfield, Language*, 1966, p. 6).

Etimologiile de felul celor discutate mai sus nu lipsesc, firește, nici în cazul limbii noastre și ele se datoresc, în primul rînd, eruditilor reprezentanți ai Școlii ardelene și ai curentului latinist, care au visat o limbă românească purificată de tot (ori aproape tot) ce este nelatinesc. Astfel, în *Lexiconul de la Buda* (apărut în 1825), subst. de origine slavă *clește* este dedus din lat. *forceps ;* adjectivul *slab* (tot de provenienă slavă) este pus în legătură cu lat. *debilis ; slujitor* (format în românește de la *sluji* + suf. *-tor*) este explicat prin lat. *servitor*, iar *război* apare aici sub forma hibridă *rezbel*, în care e foarte ușor de recunoscut amestecul lat. *bellum*. Cu aproximativ o jumătate de secol mai tîrziu (deci la mult timp după crearea metodei comparativ-istorice), *A. T. Laurian* și *I. C Massim* vor afirma că *ciorbă* nu provine din turcă, ci din lat. *sorbeo, -ere*, că adjectivul *prost* este născut din verbul latinesc *prostare*, că subst. *corabie* este un continuator al latinului neatestat **carabia* (derivat la rîndul lui de la *carabus*, „crab", „rac de mare") sau că *ciubotă* este, foarte probabil, „un nobil fiu" din *tibia* (care ar fi dat naștere unei forme **tibiata*, devenită apoi **tiabata*, **tiobota* și, în sfîrșit, *ciobotă !*). Ceea ce se neglija complet, în cazurile de față, erau mai ales așa-numitele c o r e s p o n d e n ț e sau „legi ale evoluției fonetice", care au acționat cu regularitate în perioada de transformare a latinei în limbă română (spre exemplu : *l* intervocalic a devenit *r* în *gură, moară, scară* și altele, provenite din *gulam, molam, scalam* etc.). Descoperirea (încă din primul sfert al veacului al XIX-lea) a uniformității schimbărilor la care sînt supuse sunetele, în aceeași limbă și în aceeași perioadă de timp, s-a soldat nu numai cu întemeierea *etimologiei științifice*, ci chiar cu crearea *lingvisticii* ca știință propriu-zisă, în al cărei centru s-a aflat, multă vreme, cercetarea etimologică.

După o perioadă de dominare a *școlii neogramaticilor* (a doua jumătate a sec. al XIX-lea și începutul veacului al XX-lea), în care timp a fost stabilită originea exactă a unui mare număr de cuvinte, etimologia a început să cunoască un lung proces de modernizare, care, în diverse feluri, se continuă și în zilele noastre. Cel mai important pas în primenirea acestei discipline s-a făcut atunci cînd specialiștii și-au dat seama că cercetarea etimologică, oricît de exactă ar fi ea, nu mai poate fi redusă la simpla descoperire a originii unui cuvînt, adică la stabilirea unor raporturi de filiație exprimate prin „formule" de felul lui : rom. *apă* (din lat. *aqua*) sau frc. *cheval* (din lat. *caballus*). Studiul etimologic al unui cuvînt a început să se confunde tot mai mult cu „b i o g r a f i a" sau istoria acestuia, deci cu reconstituirea întregii lui evoluții formale și mai ales semantice. Ulterior s-a mai observat că, foarte adesea, originea unui cuvînt, modificările de ordin formal și semantic pe care acesta le-a suferit, precum și cauzele acestor modificări nu pot fi cercetate cu succes decît prin integrarea cuvîntului respectiv într-un ansamblu de unități lexicale care prezintă aceleași caractere *semice, fonetice* sau *morfologice*. Examinarea unor întregi a n s a m b l u r i sau c î m p u r i l e x i c a l e pentru a putea afla originea unui cuvînt ori a unui grup de cuvinte este ideea care stă la baza cercetărilor etimologice structurale (aplicabile prin excelență creațiilor interne ale unei limbi date). Prin răspîndirea acestei concepții (îmbrățișate printre alții de : *Walther von Wartburg, Kurt Baldinger, Pierre Guiraud* etc.), s-a făcut un nou pas pe calea modernizării etimologiei, care a început să beneficieze și ea de achizițiile metodologice ale structuralismului.

Theodor Hristea

Profil

Vári Attila

■ SUBȚIRE, ca un ac scăpat din nori, într-o ploaie virilă de mai, ascuțit ca o interjecție ascunsă — *Vári* (nume de familie, și însemnează : „din cetate") *Attila* (nume mai bine cunoscut, de botez, din vremea în care nu existau încă nume de familie...) a debutat la o vîrstă la care alți debutanți sînt considerați copii-minune, el fiind însă foarte ne-copil și cu amintiri ce nu încap în biografia unui adolescent. La 18 ani se pare că a terminat primele 100 000 de pagini de lectură bună : știe cu ochii închiși, din experiența propriilor nopți, cum arată fabrica de zahăr în schimbul nocturn, e un bun muncitor-sticlar, cunoaște toate văgăunile Carpaților, și o mie de specii de ciuperci ; e poet, fost studinte în teatru și în filologie, și cunoaște pe de rost tot mersul trenurilor, însă nu din pricina tatălui său (ceferist notoriu), ci pentru că forma sa de viață este călătoria. Marxist cult, cunoaște din amintirea colectivă a familiei sale mișcarea ilegală, scrie poezii revoluționare de o fincțe à la Mallarmé, își premeditează vagabondaje minuțios organizate prin cele mai necăutate locuri ale țării, preferă însă turismul pedestru, apare și dispare, face gazetărie la Sf. Gheorghe (în perioada efervescentei lansări a noului ziar local : cînd aci lucrau o duzină de poeți și prozatori, deloc de duzină), e reputat teleast, face escapade în Skandinavia, filmează *manu propria*, nu pune în gură nici măcar bere luni de zile, din pur capriciu, iubește „alpii" Harghitei și-l și crezi pe cuvînt, cum că Mădărașul e mai ceva decît Mont Blanc ; în general, cu el și în jurul său se întîmplă întotdeauna ceva miraculos, aparte, care reliefează însă mai totdeauna prin trăsături de excepție, feericul neexcepționalului. S-a scurs un deceniu de cînd i-a apărut volumul de debut (proză argintie, cu farmece suprarealiste, scrisă cu o stăpînire admirabilă a uneltelor, cu o intuire profundă a altor timpuri, a bătrînilor, a situațiilor-limită netrăite de autor, și cu multă, multă poezie) — apoi, după o lungă scufundare în cenușa liniștei aparente, mai publică un volum de nuvele, un fel de roman, pe muchia dintre fantasticul poetic și autenticul lipit pămîntului, pe undeva între respectul sfînt pentru verbul poetului și hazul prozei de aventură. Scrisul său are un zîmbet cuceritor, ironia sa (titlul volumului de proză, pentru care a fost distins recent cu premiul Uniunii Scriitorilor : „Bilet de tramvai din Evul Mediu") este o modalitate de a înțelege și de a explica și pentru cei triști lumea ; situațiile ieșite din comun sînt construite pentru a-l iubi mai cald pe „omul comun"...

Vári, cu harul lui, cu umorul său vag amărui, cu neverosimilul aparent al istorisirilor sale, a devenit într-un deceniu unul din prozatorii de frunte ai literaturii maghiare din România. Dar poate nu greșesc nici cei care îl consideră mai important ca poet...

Bodor Pál

P.S. Și dacă semnatarul rîndurilor de mai sus nu este crezut pe cuvînt — și oare care critic poate avea pretenția să fie crezut pe cuvînt ? — rog citiți volumul *Pian la licitație* al lui Vári Attila, apărut în noiembrie la Editura Kriterion în traducerea frumoasă a lui Tudor Balteș...

CORNELIU GRECU : **Portret**

Actualitatea literară

Literatură și artă

DEBUTÎND în anii de după război, ca dramaturg și romancier, Pavel Chihaia s-a consacrat apoi istoriei artei și literaturii medievale. Teza lui de doctorat (Sorbona IV, 1973) este publicată acum în românește sub titlul **Sfîrșit și început de ev.** Pornind de la reprezentările de cavaleri, în plastică și în literatură, ea încearcă să dezvăluie conflictul ideologic dintre biserică și ordinele cavalerești în epoca Renașterii timpurii, sau, mai exact, contraofensiva catolicismului în fața tendințelor tot mai lumești, fastului, luxurii și decăderii moravurilor într-o instituție altădată aliată sigură și scut pentru credință. Este o lucrare de erudiție, documentată minuțios, originală în concluzii, care arată (ca și **Ucenicia lui Ducio di Buoninsegna** a lui Victor Ieronim Stoichiță) că specialiștii români ai domeniului pot avea un cuvînt important de spus. Autorul observă că numeroasele studii ale temei n-au elucidat un punct esențial și anume acela al cauzelor acestui fenomen cultural contradictoriu, constînd în reapariția, odată cu laicizarea spiritului cavaleresc, a cîtorva motive de ev mediu catolic, cum ar fi Triumful morții sau figurarea în **transi** a corpului omenesc pe monumentele funerare. Istoricii artei au văzut de mult caracterul moralizator, de **memento mori,** conținut în aceste motive, ca un avertisment contra pierderii credinței în păcat și în judecata de apoi, punîndu-l uneori pe seama marilor epidemii care au decimat Occidentul în secolul XIV. Pavel Chihaia își propune să meargă mai departe, stabilind principala cauză într-o reacție a bisericii contra atașamentului cavalerilor față de valorile morale individualiste ale noii lumi.

În acest scop, el reia studiul cronologic al faptelor și notează o anticipare a micii contrareforme într-o temă de origine indiană care s-a răspîndit, sub influența franciscană, încă în secolul XIII : tema Întîlnirii celor trei vii cu cei trei morți. Romanul **Varlaam și Ioasaf,** cunoscut și la noi, este analizat sub acest raport. Iconografia și sculptura monumentală sînt, și ele, repede cîștigate de temă. Un moment important îl constituie prezența în sculptura catedralelor a două personaje : Prințul Lumii și Doamna Lumii. Ambele apar și în romanele vremii. E vorba de figuri cu două fețe, simbolizînd pe de o parte plăcerile vieții, ale amorului și libertinismului, pe de alta, corupția biologică. În marea frescă din Campo-Santo de la Pisa poate fi, apoi, remarcată amploarea temei Întîlnirii combinată cu aceea a Triumfului morții. Cavalerilor, abătuți de la rosturile lor de odinioară, le sînt opuși călugării, iar moartea coboară asupra „fericiților acestei lumi", petrecînd nepăsători în mijlocul naturii, ca și eroii **Decameronului** care s-au refugiat de ciumă în împrejurimile orașului. În sfîrșit, pe monumente funerare, cavalerii încep să fie reprezentați în **transi,** adică în descompunere fizică, în replică la reprezentarea mai veche ca **gisanți** impunători și superbi.

O contribuție utilă aduce Pavel Chihaia prin includerea în acest circuit a artei românești, dovedind „strînsele legături ale voievozilor români cu civilizația lumii occidentale". În legătură cu paftaua descoperită de V. Drăghiceanu acum o jumătate de secol în săpăturile din Argeș, criticul are din nou ocazia să afirme sincronizarea noastră cu Apusul și valoarea artistică excepțională a unora din podoabele românești ale timpului. În tradiția „arheologului" Al. Odobescu, Pavel Chihaia vine cu un ochi proaspăt, nestingherit de imensa bibliografie, care știe unde și ce să privească spre a descoperi noul. Analiza valvei de ivoriu de la Cluny mi se pare de asemenea originală. Erudiția lasă locul, în astfel de pagini, unui gust personal sigur și unei incontestabile perspicacități de critic de artă Am încercat eu însumi să urmăresc traseul demonstrației, examinînd reproducerile ce însoțesc textul ; dar, vai, calitatea multora nu permite nici o concluzie. Nu ne rămîne decît să-l credem pe cuvînt pe Pavel Chihaia, a cărui competență științifică este făcută și mai convingătoare de expresivitatea stilistică a studiului său.

UN ESEU construit ca un discurs (pregătire, analiză, fixare, concluzii) este cartea de debut a tînărului Andrei Cornea, intitulată **De la portulan la vederea turistică** și avînd ca obiect ilustrația albumelor de voiaj ale unor călători străini în Principate în secolele XVIII—XIX. Eseul este strălucit, scris cu inteligență și finețe, deschizînd o perspectivă superbă asupra călătoriei ca atitudine spirituală. Ar exista trei stadii în descoperirea de către călători a unor civilizații străine în funcție de „ecartul" ce separă civilizațiile aflate în dialog. Acest „ecart" descrește din secolul XVIII către perioada contemporană. Amplitudinea lui în fiecare moment este însă foarte caracteristică pentru genul ilustrației determinînd și modurile comportării călătorului, care, fie respinge valoarea de noutate a lumii în care intră, întocmai lui Columb care, în America, se crede în Indii (deci nu descoperă cu adevărat decît ceea ce vrea să descopere), fie este atît de uimit de ineditul ei, încît relatarea (plastică, literară) se lasă dominată de o exagerare a lucrurilor, întocmai ca a lui Marco Pollo despre China. În spiritul viu și intelectual al lui M. Ralea, Andrei Cornea își începe cartea ca o meditație despre călătorie în general.

Fără a rămîne la atît : bazat pe sugestiile ce i le oferă cercetări de specialitate, preponderent istoriografice sau generale, cum ar fi acelea ale lui N. Iorga, G. Oprescu, I.C. Băcilă sau Paul Cernovodeanu, eseistul preferă examenului de acest tip analiza stilistică. Ilustrațiile alcătuiesc un „corpus" de imagini : au o structură și o evoluție ce pot fi înfățișate ; eseul detaliază o clasificație. În secolul XVIII (ca și în cele anterioare), ilustrația are caracter alegoric și emblematic. Călătorul (Balthazar Harcquet sau Karaczay) desenează o „imago mundi", o „summa" medievală. Gravurile, stampele, litografiile sau desenele seamănă cu niște simboluri cartografice, cu niște portulane, care nu descriu, ci reconstituie analogic. Primii ilustratori sînt deci, în sensul scolastic, „realiști", atenți la ideea generală, nu la aspectele concrete. Secolul XIX modifică, din întîile decenii, acest spirit în direcția (spre a păstra termenii eseului) unui „nominalism" filosofic. În locul ofițerilor și tehnicienilor, călătoresc acum artiștii în căutare de pitoresc și exotic; în locul exploratorilor, amatorii de frumos. Ei nu mai redau inteligibilul, ci vizibilul; și substituie prototipului abstract natura. Ochiul călătorului se situează diferit în raport cu peisajul și cu omul : dacă perspectiva anterioară era „plonjeantă", cea nouă este „montantă" ; și dacă una sărăcea realitatea, schematizînd-o, cealaltă o îmbogățește. Foarte interesantă este observația lui Andrei Cornea despre modul acestei îmbogățiri. Francezul Théodore Valério bunăoară vede în ineditul ținuturilor transilvănene o virginitate care-i evocă America pionierilor. El „citește" deci realitatea printr-o grilă culturală. Ciobanii orădeni și cîrciuma locală devin sub penița lui un fel de **cow boys** într-un **saloon.** O căpetenie albaneză din tabăra de la Calafat e un Buffalo Bill turcit. Trecerea Buzăului de către caleașca prințului Demidoff seamănă cu o secvență de **western.** Ar fi fost poate bine dacă aceste imagini plastice erau comparate cu acelea din literatura română a secolului XIX (dintr-o epocă ceva mai tîrzie) : Giurgiul pictat de Raffet și Giurgiul din jurnalul lui Filimon, împotmolirea caleștii lui Demidoff, pictată de același, cu episoade similare din însemnările arheologului Odobescu. În sfîrșit, ajutat și de descoperirea fotografiei, un al treilea tip de ilustrație se impune : acela al „vederii" turistice, produsă în cantități din ce în ce mai mari pînă azi și accesibilă sub raport informațional. Andrei Cornea notează (din nou, cu multă finețe) felul în care „vederea" neagă, la rîndul ei, ilustrația „nominalistă", regăsind tipul emblematic al celei „realiste". O „vedere" ce reproduce **Carul cu boi** sau o **Țărancă** de de Grigorescu este mai mult decît o imagine precisă : este un simbol al specificului național. În același fel, o „vedere" cu Turnul Eiffel simbolizează Parisul în întregul lui. Se adaugă spiritul de reclamă (de unde, cum spune sugestiv autorul, „jovialitatea stereotipă" a „vederii"). Noul „realism" e și mai puțin general, mai preocupat de local. Iată și concluzia lui Andrei Cornea, care merită a fi citată toată: „Desigur călătoria este un fenomen al stilului, întocmai ca și pictura și grafica; dar faptul că anumite imagini aparținînd acestor arte pot traduce cu finețe tipologia culturală a călătoriei nu înseamnă că arta picturii sau a graficii s-ar bucura, în totalitate, de un asemenea privilegiu. Într-adevăr, stilul călătoriei și al artei nu coincid. Iată un desen, înțeles ca imagine, ca reprezentare de album și iată același desen văzut ca operă estetică : obiectul rămîne același, valoarea sa se menține, dar într-însul se afirmă două prezențe, mult mai diferite decît ne-am fi închipuit, deși ambele își spun în același fel — stil. Or, cum stilul e omul însuși, cum se știe, parafrazînd titlul unei celebre cărți am putea încheia gîndindu-ne că lucrarea noastră ar fi putut avea drept motto cuvintele : **Le style cet inconnu.** Desigur aceasta nu trebuie înțeleasă drept acceptarea unei înfrîngeri și drept un consimțămînt pentru o renunțare, ci numai ca un mod sfidător de a provoca cunoașterea, imitînd-o astfel la un nou și mai vast periplu".

Cartea lui Andrei Cornea promite în autorul ei nu numai un remarcabil critic de artă, dar un eseist, cu darul expresiei, inventiv și în același timp riguros.

Nicolae Manolescu

*) Pavel Chihaia, **Sfîrșit și început de ev,** Ed. Eminescu ; Andrei Cornea, **De la portulan la vederea turistică,** cu un **Cuvînt înainte** de V. Drăguț, Ed. Sport-Turism — 1977.

Claus Stephani: *„Manchmal im Ostwind"*

(UNEORI ÎN BĂTAIA VÎNTULUI)
Ed. Kriterion, 1977

■ FAPTUL că în ultima vreme asistăm tot mai des — cu interes sau dezaprobare — la metamorfozele romanului în jurnal, poem sau eseu, la transformările poeziei în discurs retoric sau reportaj, demonstrează că într-un scriitor sînt îngemănate toate ipostazele virtuale ale exprimării prin cuvînt. Această întrepătrundere de genuri în cadrul aceleiași opere literare, departe de a fi prilej de îngrijorare, îmi pare revelatoare pentru nesfîrșita disponibilitate a artistului, care își găsește astfel modalitatea de a-și pune în valoare toate resursele.

În acest context, cartea de proză a lui Claus Stephani, **Uneori în bătaia vîntului (Manchmal im Ostwind),** apărută la Editura Kriterion, oferă prilejul unei tulburătoare întîlniri lirice.

„Poate fiecare amintire este doar un vis și fiecare vis doar ipostaza unei amintiri..." ; gînduri de poet, răsfrîngeri interioare, rostite în surdină, dar care nasc ecouri adînci, revelații definitorii, alcătuiesc universul acestei cărți, de fapt un amplu „poem al amintirilor", în care eroul liric este confruntat permanent — ca într-un album de familie — cu imaginile sale anterioare ; un procedeu temerar, această întoarcere a privirii — oscilînd între nostalgie și luciditate — în trecut, spre a trăi și retrăi în ipostaze noi drumul parcurs altădată.

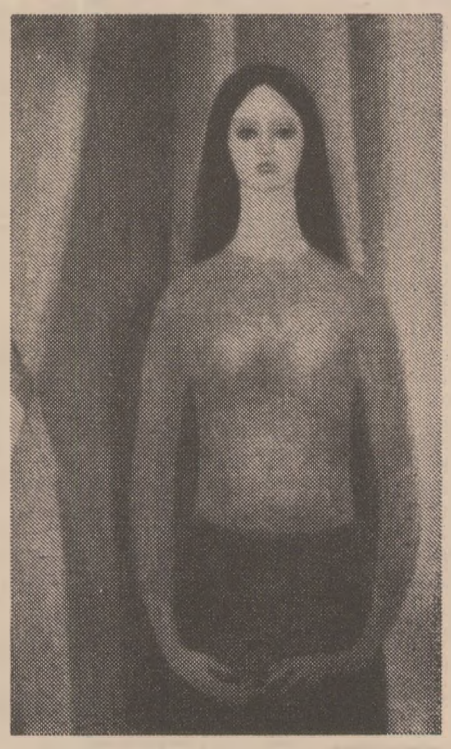
Nici o construcție epică riguroasă, nici un nucleu dramatic ; amintirile inundă paginile, gîndurile sar peste spații lungi de timp, sensul ascuns cîndva al unei fraze obsedante se deslușește brusc în contemplarea unui peisaj, a unui copil adormit, în rîsul unei femei. Un dialog permanent cu oameni de pe plaiurile natale, din Brașov, din ținutul Vișeului sau aparținînd altor lumi (Danemarca, Italia, Germania Federală), gîndind diferit, respirînd un aer straniu, exotic și totuși întîlnindu-se mereu în întrebările esențiale despre destinul individului, despre comunicare, despre eternul uman, conferă cărții lui Claus Stephani o viziune profund umanitară, un timbru european.

Personajele, surprinse episodic, nu sînt eroi literari în sensul clasic al cuvîntului ; Karen, fata daneză ; Orendi, profesorul de gimnastică, tiranul fragilului Blumenthal ; tovarășul Scheel, activistul de partid din Brașov, toate aceste apariții sporadice nu sînt, de fapt, decît elementele unei îmbinări de forțe interioare și exterioare care, în împrejurări precise, au contribuit la configurarea unei personalități. Este interesant cum reușește Claus Stephani, în această grațioasă confesiune lirică, să depisteze mecanismele dure, existențiale, ascunse în lucruri aparent nesemnificative, care au marcat definitoriu existența sa spirituală. Avem de-a face deci cu un jurnal de poet, al cărui pronunțat caracter formativ-educativ — implicat în substanța sensibilă a reflexiei — ne duce cu gîndul la o formulă modernă de „Bildungsroman".

Elementele de atmosferă — tăcerea țărmului toamna, ceața, strigătul pescărușilor, nopțile scandinave au pregnanța unor personaje, prezente pe tot itinerarul cărții, apelînd la ceea ce este permanent uman, la ceea ce înnobilează, la ceea ce își cere dreptul la viață : „Unii oameni mor în clipa aceasta și mulți nici nu vor mai fi cînd îmi voi încheia aceste pagini ; nimeni nu se gîndește că murim atît de ușor, că venim și plecăm simplu și fără complicații, pentru că trăim ca într-un tramvai..."

Dincolo de aceste zbateri, de aceste îngrijorate întrebări, autorul revine mereu la un spațiu de liniște, acel „eternel retour", unde amintirile sînt acasă, unde oamenii își rămîn credincioși, unde frumusețea spiritului învinge trecerea timpului.

Nora Iuga



GHEORGHE ȘARU : **Studentă**

Proza

„Roman din dragoste"

PE MĂSURĂ ce așa-numita literatură pentru copii pare a fi tot mai mult destinată oamenilor mari, ea este din ce în ce mai des abordată și de scriitorii „serioși". În aceste condiții, literatura **pentru** copii tinde într-un mod și mai accentuat să devină literatură în sine, de urmărit nu numai ca joc al fanteziei, ca dispoziție ludică sau ca „poezie", ci și în corespondențele pe care le poate avea cu realitatea istorică sau cu viața de toate zilele. Alegoria este un aspect al seriozității crescînde al acestui tip de literatură. Împărăția-Războaielor - Perpetue - pentru - Instaurarea - Liniștii-Veșnice, din recenta carte a Mariei-Luiza Cristescu *), trimite de pildă fără echivoc la realități istorice de tristă amintire, cunoscute de toată lumea. Orice stat expansionist își poartă războaiele perpetue sub pretextul instaurării liniștii veșnice. Această împărăție introduce doi spioni în Împărăția - Fericită - Zi - de - Zi (altă trimitere exactă) cu scopul să o cucerească „prin bună înțelegere" sau s-o „radă de pe fața pămîntului". Împărăția - Fericită - Zi - de - Zi este o obișnuită țară de basm, o utopie ca toate utopiile și în același timp o parodie (nu destul de consecventă) a unor concepții idiliste și simplificatoare cu privire la dezvoltarea societății. Printre locuitorii acestei împărății, care își proclamă cu orice prilej fericirea, sînt și unii care încep să înțeleagă că de fapt nu sînt chiar atît de fericiți, ba chiar că uneori sînt de-a dreptul nefericiți : „cînd m-am născut, m-am jucat, am fost pedepsit, am fost bolnav, am spus întotdeauna : «Ce fericit sînt !». Odată însă, după ce vîntul mi-a dărîmat casa și am ridicat-o iarăși, și după ce furtuna mi-a dărîmat-o și mi-am ridicat-o iarăși, și după ce războinicii mi-au dărîmat-o și am ridicat-o iarăși, și după ce stăpînitorul mi-a dărîmat-o și sub dărîmături a rămas fiul meu și după ce s-a dărîmat ea singură și mi-a acoperit cu moloz și cărămizi soția, am spus : «Nu sînt chiar atît de fericit !». Apoi, cînd prietenul m-a trădat am spus : «Sînt destul de puțin fericit !», iar cînd din pricina mea au suferit toți ai mei, cunoscuți sau necunoscuți, am spus : «Sînt de-a dreptul nefericit !»". Pentru a-și pune în aplicare planul de cucerire a Împărăției - Fericite - Zi - de - Zi, cei doi intruși, Brahmanul și Agentul secret, de fapt niște automați, încearcă să culeagă cît mai multe informații, amenință, iau prizonieri. Chiar împăratul, care obișnuia să-și slujească supușii la propriu, ca argat al unei babe mereu nemulțumite sau al unei fetițe obraznice este la un moment dat răpit de cei doi spioni. În cele din urmă Agentul secret este asimilat de noul mediu și se declară fericit în vreme ce șeful lui, Brahmanul, personajul prin excelență negativ al povestirii, este silit să aleagă și să aplice „ultima și cea mai subtilă tactică de luptă : fuga". Maria-Luiza Cristescu știe să povestească (a dovedit-o din plin într-o foarte frumoasă carte de nuvele medievale), are umor și putere de evocare. Personajele poartă nume amuzante, de la Brahmanul - de - Convingere - Oarecare - care - Nu - Crede - în - Reîncarnare, la Pisica - de - Burlan și la Moș Mușețel (cel pe care împăratul îl ajută să culeagă respectiva plantă medicinală). Cele mai importante dintre ele, în afara celor doi intruși, sînt iepurașul Cînd Fricos - Cînd Curajos, care ține prelegeri despre țara sa celor doi spioni ce-l luaseră prizonier, molestîndu-l invariabil în pauza dintre lecții, Iepurița Roz-Nuga, cea „fericită prin nefericire", și împărăteasa Margareta-cu-Mătura, ocupată într-una să deretice Împărăția-Fericită-Zi-de-Zi măturînd „gîndurile rele" și „primejdiile". Imagini admirabile punctează narațiunea, cum ar fi aceea, mereu reluată, a stolului de vulpi argintii zburătoare vînate cu laserul de Brahmanul - de - Convingere-Oarecare-care - Nu - Crede - în - Reîncarnare, dar reîncarnîndu-se întruna ca spre a-i face în ciudă prigonitorului lor. Stolurile de vulpi argintii participă la desfășurarea acțiunii asemenea corului antic, exprimîndu-și uneori foarte lacrimogen compasiunea pentru necazurile personajelor intrate în încurcătură : „Măgarului i se coloraseră între timp și urechile, tot roz. Mugea cît putea de tare cuvinte încurcate despre fericirea prin nefericire, din care Brahmanul nu mai înțelegea nimic. În schimb, stolul de vulpi argintii plîngea cu șiroaie de lacrimi, ca o ploicică de vară". O altă imagine foarte frumoasă este aceea a Girafei-Albe locuind într-o casă de sticlă : „zări casa de sticlă transparentă a Girafei-Albe. Asta îl mai aduse la normal. Casa era pe drumul drept ce mergea la Palat. Era o casă făcută dintr-un cub de sticlă, fără nici o ușă sau fereastră. Înăuntru se vedea silueta Girafei-Albe, cu gîtul atît de lung și cu privirea atît de senină încît părea că nu se gîndește la nimic. «Iată o ființă pe care o voi înțelege — își spuse Brahmanul. Pare a avea un creier electromic»". Povestea de dragoste a Iepuriței Roz-Nuga continuă și după moarte, în „sosurile de vin cu mirodenii" în care, „preparată ca o regină a ospețelor", eroina se frămîntă cuprinsă de îndoieli. Fusese vînată împreună cu iubitul ei, iepurele cu blăniță neagră, dar o crudă soartă culinară îi despărțise (Iepurița Roz-Nuga se va reîncarna însă pentru a-și putea povesti istoria nefericitei sale iubiri). Ceea ce s-ar putea uneori obiecta autoarei este fantezia, am spune, nu liberă, ci neglijentă. Unele fapte bizare sînt introduse ca atare, în afara oricărei explicații. Palatul regelui este în formă de piramidă dar „crește" haotic. „Cînd au început să se înmulțească obligațiile regelui, căci obligațiile sînt menirea lui și asta trebuie să-l facă fericit, s-au înmulțit și camerele [...]. Vine o obligație din dreapta ? Construiești o cameră în aripa dreaptă a palatului. Vine una dinspre stele și soare ? Construiești o cameră deasupra celei a regelui". Ce legătură se poate însă stabili între obligațiile regelui și camerele palatului său ? De ce o nouă obligație ar necesita o nouă cameră ? Sau de ce împăratul, luat prizonier și schingiuit, întinerește pe măsură ce este bătut ? O rațiune a lucrurilor, o coerență a fantasticului trebuie să existe pînă și în cea mai bizară poveste.

Valeriu Cristea

*) Maria-Luiza Cristescu, **Roman din dragoste**, Ed. Albatros, 1977.

Poezia

Poeme suave

ÎNTRE volumul de debut al Doinei Uricariu (*Vindecările*, Cartea Românească, 1976) și cel recent apărut *) există o diferență notabilă și care ține mai mult de două moduri deosebite de înțelegere a poeziei decît de o evoluție poetică propriu-zisă. Programatic în prima carte, lirismul se realiza prin instituirea unui spațiu de fragilități („O, acest pămînt de cuvinte / fără loc de tăcere în el / doar urechea albinei aude / tăcerea / / Doar urechea albinei o poartă / în ea de ne-am fi vindecat, / din pămînt în cuvinte / munți de liniști s-au înălțat"), în noua culegere apărînd însă ca reflex spontan al situării într-o stare privilegiată, de surprindere a unui curs de imagini fluide și transparente, de o mare gingășie în ordinea materială („Cuvintele care se-ntîmplă să-mi vină în minte / ca niște trupuri scoase de pămînt la iveală, / tu le numești înghețate, eu sfinte morminte, / împrejmuindu-le cu amintiri și cu sfială. / / Uscatele ierburi, pietricele rotunde, / urme de iepuri departe și aerul prin care trecem / despicîndu-l se întoarce la loc. / / Dimpotrivă, ele aceste vorbe deprinse / cu mult născute înainte de noi / ca niște trupuri scoase de pămînt la iveală / ne ard, culegîndu-le, mîinile la amîndoi. / / Cu gheața lor, cu palide oase amintindu-și de carne, / cu frigul lor ca un pom înflorit de cristal, / cuvintele care se-ntîmplă să-mi vină în minte / sînt trupuri iubite, așteptate la mal"). Dacă în *Vindecările* dominantă era o retorică, în *Jugastru sfiala* precumpănește viziunea; pentru Doina Uricariu, poezia înseamnă deopotrivă pîndă și mîngîiere, încordată scrutare a unui teritoriu de frăgezimi și ingenuități și totodată voluptuoasă celebrare a suavului, a imponderabilului, a extremei delicateți : „Nu mai ești aproape de mine de mult, / doar locul tău în aer mi-e aproape / mi-e teamă uneori să respir / de parcă te-aș înghiți și nu ai încape. / / Stau lîngă tine, locul a-nghețat / de mult n-a mai fost cald în lume, / fără să vreau respir, inima se umple cu aer, / te zbați în mine sălbăticiune, / ca într-un cer răscolit, soarele răsare în mine / și apune. / / Trece prin vine un aer trezit, / cresc pe gura copiilor ramuri de răsuflare, / visîndu-i toți pomii i-alint, / coroanele lor de răcoare / se rostogolesc în mine, dau rod / o, respirația ce mă doare". În fondul său, această poezie de extaze și reverii lucid controlate este totuși cerebrală și, dacă nu neapărat rece, măcar foarte calculată în efecte. Beatitudinea surprinderii diafanului acționează astfel compensatoriu ; este un mijloc de purificare a intelectului, ține de o terapeutică a invocării umanului și a cunoașterii lumii prin prospețimi și hieratisme : „Deprinderea roade urzeala cuvintelor / spun «soare de aur» cînd aș vrea să numesc / întunericul ce în mine coboară tămăduitor și firav / cînd ochii întîi îi deschid și o rază se așază în mine / împodobindu-mi înăuntru trupul, smălțuindu-l / căldura se adună în mine venind din afară / buchet împrăștiat. / / Am alergat și mi-am pierdut echilibrul, / mă adun, / frumoase mîini îmi aduc aminte de voi / de cînd nu m-am bucurat privindu-mi genunchii / «ca niște lăstari» îmi vine să strig / cuvintele ce prea des îmi cresc pe buze dragi fiindu-mi, / mereu mă visez de lăstari, de nici o durere uscată / deprinderea acestui vis : în izvorul de muguri / trupul meu înoată cu ochii deschiși. / / Nu, asta nu mai pot să spun / de atîtea ori rîvnind împlinirea / răstălmăcind bucuria și la tristețe doar lacrima amintind-o / și nu, cum ar fi drept, înghețul, / înghețată, cum pot să strig eu care nu mai curg ? / deprinderea veștejește urzeala cuvintelor, / să calc pe pămînt ca pe o scoarță / cu firele și floarea și păsări în amurg ?".

Rafinamentul acestei poezii, dar și o anume prețiozitate, sînt astfel organice ; Doina Uricariu, autoare și a unor bune texte critice, remarcabile prin acuitatea observațiilor și prin conturul decis al formulării abstracte, nu comunică doar o experiență poetică vizînd privirea lumii sub unghiul unei „sfieli" ce amintește uneori pregnant de mitologia lirică a lui Lucian Blaga, ci îi și contemplă, cu o încîntare abia aceasta curat inocentă, mecanismele. În *Visatul poem în echilibru după metoda lui Dürer* înscenarea ușor artificială, abil ascunsă de cele mai multe ori, este expusă cu o degajare liberă de orice constrîngere sau prejudecată ce anticipează, poate, viitoarele volume ale autoarei : „Prin fereastră doar în spatele geamului cînt, / ceilalți își închipuie numai gîndul meu de a scrie, / doar forfota ochiului / și ritualul minții ca o meserie strunită, / ca dulgherul, / o, poate n-ar trebui să o spun, / ca cel ce încheie sicrie. / / De colțul ferestrei legată o sfoară, / bine țintuită de-un cui, / firul lung să ajungă la lucruri, la suflet, / petrecut printr-o altă fereastră mișcătoare, / cele de spus în poem pe masă, / încordată sfoara ajunge pînă la ele / și mîna mea ajutată de firul care mă ține, / niciodată un lat de spînzurătoare. / / Nici un contur mai sus, nici un semn tremurat. / Lumea pipăită cu sfoara de la cap la picioare, / puncte mici alăturate ca niște furnici pe calea mușuroiului / pe care le unesc furnici căutătoare. / / Prin fereastră, doar în spatele geamului cînt / lîngă zid, coastele înfipte în el le simt și e bine, / înseamnă că nu m-am mișcat deloc, mîna mișcîndu-se, / că lumea întreagă-i egal depărtată de mine. / / Sufletul, forfota ochiului / nici o tainică zvîrcolire / fereastra : de o parte a ei poemul, de alta / pomii de sînge ai lumii / și sfoara întinsă pînă la împietrire".

Mircea Iorgulescu

*) Doina Uricariu, **Jugastru sfiala**, Editura Eminescu, 1977.

Memorii

Sentimentalismul contagios

AM CITIT noua carte a Cellei Serghi*), cu multă plăcere, cu mare interes și de cîte ori m-am încruntat la lectură (de destule ori !) tot de atîtea ori am sfîrșit prin a mă dojeni pe mine însumi, învinuindu-mă cînd de falsă exigență, cînd de rigiditate, cînd de deformație profesională. Pînă la urmă am ajuns la concluzia, nu știu cît de măgulitoare pentru autoare, că s-ar putea să fie cea mai bună carte a ei de pînă acum.

Ce „cuprinde" deci acestă carte ? Nu este chiar atît de ușor de spus. Acum peste treizeci de ani, scriam cu ușurința și superbia tinereții într-o cronică literară în „Contemporanul" despre romanul Cellei Serghi, **Pînza de păianjen**, că „Diana (personajul principal) simbolizează poziția minoră a femeii în societatea capitalistă și lupta ei desnădăjduită pentru a evada dintre toalete și alcovuri spre a participa conștient și integral la procesul social contemporan" și conchideam : „O «pînză de păianjen» care se dovedește durabilă".

Cu timpul, am părăsit îndeletnicirile de critic sau istoric literar, îndreptîndu-mi pașii spre alte domenii ale literaturii, care mă solicitau mai mult. De fapt, nici atunci nu scrisesem din vocație, ci pur și simplu pentru că era o „sarcină" redacțională. Asta nu înseamnă că, în fond, tînărul redactor de atunci nu avea, după cum se constată acum, ceva dreptate. **Pînza de păianjen** se mai editează și se mai citește și azi, iar Diana... Diana nu este altcineva decît Cella Serghi în lupta ei cu viața (mai ales cu dragostea) și cu literatura.

Căci acesta este de fapt subiectul actualei cărți. Deci, o lucrare de memorialistică : amintiri din epoca 1927—1945, deși nu lipsesc referințe exterioare acestei perioade. Sînt în carte mai multe povești : povestea prieteniei și dragostei dintre Cella Serghi și Camil Petrescu, povestea conceperii și scrierii **Pînzei de păianjen** („romanul" romanului), povestea pătrunderii autoarei în mediul literar interbelic, povestea scriitorului care se rătăcește între ficțiune și realitate nu numai în cărțile sale dar chiar și-n propria-i viață, și încă o serie de alte... povești. Termenul „poveste" mi s-a impus pentru că memorialistica Cellei Serghi își permite să fie foarte capricioasă, amestecînd necontenit cronologia, planurile, perspectivele, stilurile, fie dintr-o neputință congenitală de sistematizare și aprofundare, fie dintr-un instinct superior de creator care izbutește prin această dezordine „artistică" să mențină trează atenția cititorului Un cititor foarte amestecat, care merge de la adolescentul școlii medii pînă la erudiții istoriei literare.

Personal, fără a fi un erudit, fac parte dintre cititorii pentru care cartea Cellei Serghi este prețioasă mai ales prin referințele ei la viața literară și artistică De aceea am resimțit mai apăsat unele mici inconsecvențe, cum ar fi de pildă că autoarea l-ar fi citit pe Constantin Stere **(În preajma revoluției)** „la paisprezece ani", adică în 1921, cînd cartea a apărut abia după zece ani, sau citările neglijente din surse incomplet indicate sau chiar nenumărate erori de tipar mai ales la textele în limbi străine. În schimb, m-au încîntat multe pagini despre Camil Petrescu și Mihail Sebastian și în mod special cele despre scriitori și artiști care din diferite motive s-au bucurat de mai puțină popularitate în ultimele decenii, cum ar fi Magdalena Rădulescu și Sorana Gurian, Voronca și Aderca, romanciera Ticu Archip sau curiosul prozator Dinu Nicodin. De-a dreptul zguduitoare sînt paginile despre Anișoara Odeanu. Mai puțin convingătoare însă apar desele citate din diverși scriitori mai mici și mai mari, români și străini care, multe, au un aer de ornamente culturale sau de „cugetări" ușor fastidioase. E, de altfel, cunoscut că argumentarea prin citate din tot felul de autori mai mult sau mai puțin celebri, nu poate înlocui forța vie a gîndirii proprii.

Desigur însă, personajul principal al cărții este chiar Cella Serghi. Cella Serghi, proaspătă bacalaureată, făcînd cunoștință la strand cu un scriitor, deși își închipuia că „scriitorii sînt morți și au statui sau că trăiesc departe, într-o lume ireală". Cella Serghi, studentă la Drept, secretară de avocat, trudindu-se să înțeleagă dragostea, pe Camil Petrescu și să devină scriitoare. Cella Serghi, romancieră debutantă, făcînd cunoștință la sfîrșitul deceniului al patrulea cu „jungla literară", dar confruntîndu-se mai ales cu veritabila junglă în care ascensiunea fascismului încerca să transforme societatea românească a vremii. Cartea aceasta de memorialistică are deci o bună parte curat epică : istoria unei tinere în căutarea fericirii în dragoste și a realizării în profesie.

Dacă din punct de vedere al dragostei eroina ajunge la un liman : „n-am fost mai puțin, iubită decît am iubit", „nu i-am pus iubirii condiții", „sufletul meu nesățios de iubire" fiind „atît de îndestulat", din punct de vedere al literaturii, lucrurile nu par a se prezenta la fel de senine. Cartea este o continuă polemică, uneori fățișă alte ori subiacentă, cu unele păreri în general nenumite, care ar fi acuzat literatura Cellei Serghi de a fi prea aproape de actul trăit, transfigurarea estetică a datelor reale fiind insuficientă. Servesc la combaterea unor astfel de păreri, pe de o parte o autocitare copioasă din propriile scrieri, pe de altă parte o serie de opinii ale unor personalități destinate să lămurească raportul dintre realitate și ficțiune în opera literară. Chiar dacă nu e cazul proverbului „qui s'excuse s'accuse", poate într-adevăr nu era nevoie de atîtea justificări, întrucît timpul și cititorii au ratificat într-o anumită măsură metoda de creație aleasă de autoare.

Mai interesantă și mai ales emoționantă, este relatarea „nașterii", scriitorului Cella Serghi. O concepție primitivă vede încă în scriitor un „chemat" din leagăn, neavînd nevoie decît de un creion, o hîrtie și o „muză" inspiratoare și chiar muncitoare în locul lui. Cu toate acestea, în tipologia artistică există și genul la care vocația este evidentă, se manifestă încă din copilărie și înfrînge orice opreliști, e „irezistibilă". În realitate însă, cei mai mulți scriitori, cred eu, sînt făcuți iar nu născuți, vocația nu-i totdeauna foarte vizibilă, procesul de autoconstrucție al personalității literare este lung, penibil, și niciodată finit. Mulți copii-minune se pierd pe drum din diverse motive exterioare dar mai ales din proprii deficiențe. „Écrire chaque jour, génie ou non", își propunea Stendhal. S-ar putea spu: că cu cît este mai mare numărul paginilor neizbutite (rupte sau nu) cu atît scriitorul se apropie mai sigur de reușită, de aflarea echilibrului delicat care permite ivirea operei. Sub acest aspect, cartea Cellei Serghi are și o certă valoare de confidențe de atelier, utile pentru începătorii în ale literaturii și nu numai pentru ei.

Memorialistica Cellei Serghi nu are desigur solemnitatea și minuția unui Iorgu Iordan, nu are marele dramatism al lui Marin Preda din **Viața ca o pradă** (deși aici asemănările tehnice, ca să spun așa, sînt numeroase).

Nu a trebuit să caut o formulă pentru a explica buna impresie finală pe care o lasă cartea, în ciuda unor insatisfacții semnalate, o formulă care să cuprindă spontaneitatea fermecătoare, firescul dezarmant, narcisismul plin de bune intenții, umanismul natural, feminitatea afirmată cu curaj dar și depășită în același timp, ale autoarei.

Formula a găsit-o mai de mult, cineva mai indicat și anume chiar Camil Petrescu, care vorbea într-o scrisoare reprodusă chiar în prima pagină a cărții, despre „sentimentalismul contagios" al Cellei Serghi.

Al. I. Ștefănescu

*) Cella Serghi, **Pe firul de păianjen al memoriei**, Ed. Cartea Românească, 1978

AUREL LAMBRINO

■ A murit Aurel Lambrino. În redacția revistei „Gazeta literară" de pe bulevardul Ana Ipătescu, îl vedeam sosind după amiaza, de multe ori printre cei dintîi. Aprindea luminile în secția de proză și se așternea pe lucru, meticulos, citind cu răbdare și adnotînd numeroase manuscrise — reportaje, schițe, nuvele. Lui i se adresau foarte mulți debutanți — și el le arăta cu o căldură prietenească ce anume ar trebui făcut pentru ca textul respectiv să devină bun de tipărit. La fel a lucrat și la „Viața Românească" și la alte publicații.

S-a născut la 4 martie 1911, la Iași. După studii de litere și filosofie, a predat lecții de limba franceză la mai multe licee din țară, între care și „Matei Basarab" din București. De timpuriu îl atrăsese lumea scrisului. În 1924 a debutat în suplimentul literar al ziarului „Lumea" din Iași. În 1929—1930 a publicat în „Bilete de papagal" o savuroasă suită de schițe, apărute în volum în 1975, sub titlul **Poveștile titirezului șchiop și alte piruete.** A colaborat la „Revista fundațiilor", „Jurnalul literar", „Bloc", „Însemnări ieșene" etc. În 1957 i-a apărut volumul de nuvele **Întoarcerea feciorului.**

A lucrat intens în domeniul traducerilor, făcînd cunoscute la noi lucrări de José Lins de Rego, Alba de Cespedès, Lermontov, Maxim Gorki, Alexei Tolstoi, Leonid Leonov și din alte literaturi. Cînd îl vizitam, îi plăcea să desprindă din dosare cîteva pagini și să-mi citească pasaje deosebite, punînd în ele un profund fior din poezia care l-a însuflețit pînă în clipele sfîrșitului.

AL. RAICU

Prima verba

Din copilărie

● SENTIMENTALE și descriptive versurile din plachetа lui Bucur Chiriac **(Aproape de copilărie**, Ed. Ion Creangă) se adresează copiilor, fapt pentru care ne vine greu să apreciem dacă aerul copilăresc ce le prezidează, deopotrivă în substanța emoțională și în expresie, ține de programul poetului sau de structura lui, este funcțional sau este organic. Dacă avem însă în vedere că versurile acestea comunică o nostalgie a copilăriei, fiind un fel de „cîntec al amintirii" cu referință directă la biografia autorului iar nu o apropiere neutră de spațiul copilăriei cu intenția de a oferi copiilor o lectură despre imediata lor realitate, ipoteza a doua — aer copilăresc structural, deci organic — pare cea adevărată. Dus de „mînjii copilăriei" care galopează „fantastic pe drumuri de stele" poetul mai duce în sine, „într-un colț de vis", un „amurg de toamnă-nsingerată", resimțind imperativ „un dor de spicele de grîu", făcîndu-i-se mai ales dor de alergat „peste cîmpie, / să string în brațe soarele de vară / și să mai calc pe iarba brumărie, / s-ascult un greier, prima mea vioară". Nostalgia după o vîrstă a imposibilului posibil nu capătă nici o clipă o culoare elegiacă din pricină că perspectiva evocării este una a împlinirilor totale : „Am mers pe cărări de legendă și mit. / ploile mi-au spălat fața, vîntul gîndurile mi-a răvășit. / Am căzut la răspîntii, ochii s-au umezit, / dar visurile copilăriei toate s-au împlinit". Cam plicticoasă trebuie să fie viața cu toate visurile copilăriei împlinite ! În fine, consecvent cu sine însuși, poetul ajunge, după o atentă cercetare a propriei copilării, la un autoportret surprinzător prin alteritatea cîmpului definitoriu, nu și prin meticulozitatea ritmului și a rimei, ambele întotdeauna corecte, adică normale, și exacte : „Eu sunt o trecere, o boare, // și-am umezit buzele reci, / un plop în drum, un tei în floare / un șir de umbre pe poteci / / Eu sunt o flacără ce arde / un strigăt peste puntea vieții, / un strop de rouă care cade / în adierea dimineții / / Eu sunt un greier, care cîntă / în seara-ndepărtată lin, / seismograf voi fi a toate / și ornic celor care vin". Într-adevăr, cu atîtea posibilități de substituire, copilăria nu are cum fi altceva decît o nesfîrșită romanță. Poetul are așadar toate motivele să și-o conserve în versuri întrutotul fidele...

● DE lumea copilăriei se apropie și Francisca Ricinski **(Călătorie prin copilărie**, Ed. Ion Creangă), dar fără a-și pune la încercare memoria afectivă, fără deci a-și face autobiografia vîrstei infantile, ci explorînd universul copiilor cu intenții didactice și prin mijlocirea expresiei literare. Adresanții versurilor sînt preșcolarii, categorie de vîrstă psihică și intelectuală mai complicată în simplitatea ei decît oricare alta, dominată de tendința de a lua orice ficțiune drept realitate și receptînd lumea exterioară narativ și vizual. E o vîrstă care provoacă îndeobște maturilor efuziuni lirice dar care, înlăuntrul ei, nu este deloc lirică. De aici dificultatea unei poezii adecvate, dificultate pe care autoarea cărții despre care vorbim a reușit în bună măsură s-o depășească. Compunerile sale poetice au suficient epic și sînt destul de vizuale pentru a-i încînta pe copii, cu atît mai mult cu cît nu le lipsește nici muzicalitatea. Iată, bunăoară, un poem despre fluturi : „Fluturi albi și albăstrii / se opresc din dans pe-o floare / și pornesc apoi, copii / / să se legene în soare / / Par, zburînd, batiste fine / aurite cu polen / Vin în horă către mine, / se întorc ca la un semn / și-n curînd iar o să steie... / Eu, în dansul lor feeric, / îi asemăn cu mici zmeie / luminînd în întuneric / / Îi asemăn, dintr-o parte, berzelor plecînd în zare / ori nisipului de mare / fluturînd pînă departe... / /De gîndesc, și voi sînteți / fluturi argintii, semeți, / cu aripile, copii, / mai albastre și mai vii". Mai interesant mi se pare însă faptul că autoarea vădește calități poetice dincolo de specificul genului acesta, oricum dificil, al poeziei pentru copii. E vorba de aptitudinea propriu-zis lirică manifestă în cîteva poezii, puține totuși, a căror expresivitate transcende simplitatea versificației impusă de rigorile temei și de vîrsta „destinatarului", pentru a se instaura într-un spațiu al sugestiei, ce-i drept încă nu destul de personal ci îndatorată unor modele precum în acest text sorescian : „Rîsul copiilor se-aude pînă la brazi / și brazii încep să rîdă în hohote / pînă le dau frunzele de atîta rîs / / Bucuria copiilor se-aude pînă la puii de cerb / și puii încep să se bucure / pînă le dau coarnele de atîta bucurie / / Zîmbetul copiilor în somn / se aude afară / și, în joacă, încep crengile / să semene a coarne de cerb / și coarnele a frunze răsfirate".

Laurențiu Ulici

La 1 ianuarie 1878
a apărut:

ANULU ANTEIU.— Nr. 1.— EDUCAȚIUNE— INSTRUCȚIUNE DUMINECA, 1 IANUARIE 1878.

FEMEIA ROMÂNĂ

ABONAMENTE — APARE: JOUIA SI DUMINECA — ANUNCIURI

ARTICOLELE NEFRANCATE SE ARDU. — DIRECTOARE: MARIA FLEHTENMACHER. — ADMINISTRATIA STR. DOMNITA NASTASIA, 27. — SCRISORILE NEFRANCATE SE REFUSĂ.

Aspirațiunele și urările *Femeiei* [illegible] pe anul 1878:

noi femeile — afară de escepțiuni — avea instrucțiunea d-voastră, neci a mă | pământul ei, spre a putea pașe mai formos și mai trainic straiul intelegere | transmite un bun apetit stomachului, se ne intórcem iăr, și tot-de-una, in

Antecedentele unui centenar

ANIVERSÎND sub titlul de mai sus — cu prilejul zilei de 8 Martie — apariția în România anului 1878 — adică în efervescența cuceririi Independenței naționale — a revistei „Femeia română", — folosim prilejul de a aminti și alte fapte, acțiuni, publicații, **anterioare** acestei inițiative publicistice —, după cum în a doua parte a documentarului nostru vom menționa acele inițiative, care se înregistrează, tot mai semnificativ, în cursul secolului al XIX-lea și în primele patru decenii ale secolului nostru, marcînd acțiunea în creștere a mișcării pentru emanciparea femeii în țara noastră. E vorba în special de acțiunile marcate prin revista „Contemporanul", de mișcarea noastră socialistă în genere, care a contribuit cel mai mult la dinamizarea mișcării feministe în România. Această mișcare își va afla după 23 August 1944 un curs ascendent și împlinirile ei prestigioase.

SE ȘTIE că încă în „Albina românească", în 1840, nr. 12 (11 februarie), G. Asachi preamărea talentul lui **Jorj Sand** (acesta e titlul articolului) subliniind că numele ei este al „celui mai strălucit autor de romansuri ale Franței din zilele noastre", nu fără a adăuga: „În deosebit de romansuri, pana ei cea sumeață s-au îndeletnicit și prin gazete, în care urmează și acum a rosti cugetările și opiniile ei, însoțită fiind de bărbați cu duh înalt".

În „Curierul de ambe sexe", periodul V, nr. 1, I. Heliade Rădulescu, pentru a concretiza intenția sa de a oferi și opere literare avînd autori femei, publică din celebra poetesă Sappho, al cărui nume înseamnă „sapientă sau înțeleaptă pentru marea ei sapiență, care o făcu în concurs să poarte victoria asupra lui Pindar". El prezintă în tălmăcire proprie **La Venere** și **La Amanta**. Totodată, la secvența **Educație**, face să apară în românește considerațiile semnate Denne-Baron despre **Cochetărie, pedantism, urîte maniere**, educația tinerelor fete preocupînd pe editorul revistei cu un titlu atît de semnificativ.

Dar preocupări pentru creșterea și instruirea fetelor se concretizaseră încă din 1839, cînd Catinca Ghica (născută Faca), mama Dorei d'Istria (căreia „România literară", numărul 6, 1978, i-a consacrat pagina 20), a făcut să apară la București, în tipografia Colegiului Sf. Sava, broșura institutoarei franceze Jeanne Louise Campune, **Pentru educația copiilor** („tradusă din franțuzește și adăugită de mine cu anumite însemnări").

Dar mai semnificativ devine faptul că, în 1859, Sofia Coce, aflată la conducerea pensionului de fete de la Fălticeni, a publicat în presa din București cîteva apeluri adresate femeilor, „spre a-și ridica capul din sclavie și a cere egalitate de drepturi cu bărbații".

PRIMA formă de acțiune revendicativă organizată a femeilor din țara noastră au format-o Societățile și Asociațiile. Mai întîi au fost comitetele locale „de inițiativă", existente pretutindeni unde se aflau femei dornice să-și dea contribuția la înjghebarea unor acțiuni obștești. Apoi a apărut prima Societate care și-a meritat cu prisosință acest nume: „Reuniunea femeilor române", constituită la Brașov, la 24 martie 1850. Principalul scop urmărit: „ridicarea tinerelor fete". Pentru aceasta a înființat, cu mijloace proprii, gimnazii de fete la Brașov, Sibiu și Blaj, și școli profesionale în alte localități. Fetele românilor transilvăneni învățau in aceste așezăminte, în primul rînd, iubirea de neam; dar nu erau lăsate în uitare nici drepturile femeilor, pe care viitoarele luptătoare urmau să și le ceară și să le cîștige. Despre aceste drepturi se auzea tot mai des vorbindu-se la conferințele organizate de Reuniune, în centrele mari din Transilvania. Întreaga activitate a „Runiunii femeilor române" din Brașov a fost susținută, în deceniile următoare înființării, de numeroși fruntași ai vieții politice și culturale din Transilvania: George Barițiu, Timotei Cipariu, Alexandru Papiu-Ilarian, Iacob Mureșianu, Pavel Vasici și alții.

Exemplul brașovencelor a fost urmat și de alte grupuri de femei din țară. În 1863 s-a înființat „Reuniunea femeilor române din Lugoj", care a activat, depășind multe greutăți, în toată regiunea din vest a țării. În 1867 și-a început activitatea „Reuniunea femeilor române din Iași". Printre membrele fondatoare ale acestei societăți înființată „pentru creșterea fetelor române sărace", s-a aflat și poeta Veronica Micle. În 1870 Reuniunea va reuși să deschidă la Iași prima școală profesională de fete. Pe lîngă materiile școlare obișnuite, profesoarele vor preda acolo „noțiuni de luptă pentru ridicarea femeii la aceleași drepturi pe care le au bărbații".

„Mama și copilul"

● UN ADEVĂRAT eveniment în contextul acestor acțiuni de ordin social îl constituie apariția, la 4 iulie 1865, a „ziarului de duminică", „Mama și copilul", avînd ca directoare pe Maria Rosetti, soția luptătorului pașoptist C.A. Rosetti. În tipografia acestuia s-a și tipărit publicația, al cărei ultim număr e datat 24 aprilie 1866.

Activitatea patriotică a Mariei Rosetti s-a afirmat încă în 1848, cînd s-a alăturat cu multă cutezanță revoluționarilor, ea urmărind de pe țărm ghimiile ce duceau în exil pe fruntașii revoluției, printre care propriul ei soț. Ea și-a vîndut mai apoi bijuteriile și a contractat împrumuturi, în contul lecțiilor pe care le preda copiilor oamenilor înstăriți, „spre a depune bani pe altarul patriei". În 1877 — în timpul războiului de Independență — se va strădui, și va reuși, să înființeze un spital de răniți la Craiova.

ANULU I. — Nr. 1 — 4 IULIE 1865.

MAMA SI COPILULU

DIARIŬ DE DUMINICA

SUBTU DIREKȚIUNEA DOMNEI MARIA ROSETTI

CĂTRĂ MAME

tune; și dreptă amăgiune le apă voi acea-a Ta voiă Patria lorŭ astă-felŭ

Maria Rosetti

„Femeia română"

GAZETA „Femeia română" a apărut la București, de la 1 ianuarie 1878 și pînă la 12 aprilie 1881. A avut ca directoare pe Maria Flehtenmacher, soția compozitorului Alexandru Flehtenmacher. Condițiile grele în care a apărut și s-a menținut gazeta (în total 230 de numere) ne sînt relevate de un document aflat la Arhivele Statului: o scrisoare, purtînd data de 26 ianuarie 1878, adresată de fondatoare primului ministru de atunci.

Pentru înțelegerea stării de lucruri de acum o sută de ani, reproducem partea finală a acestei scrisori: „Domnule Președinte, [...]. Astăzi am întreprins a forma o foaie casnică, ce tratează educația copilului în familie, dezvoltarea instrucțiunii și a modului casnic al femeii, morala și religiunea poporului. În curînd însă mă voi vedea nevoită să o închid cu durerea în suflet, căci sînt săracă și n-am nici un ajutor. Dacă mi-ați permite, Domnule Președinte, a vă prezenta toate felicitările și expresiunile de mulțămire ce a primit foaia «Femeia română» de la apariția ei, din toate unghiurile României pe unde a putut pătrunde, ați vedea ceea ce cunoașteți deja: cît de accesibilă este societatea română de bunele și utilele intențiuni. Din nefericire însă numai încurajările morale nu sînt de ajuns materialului, hîrtiei și tiparului unei asemenea foi și cu o sută de abonați ce are — și din aceia mulți nesiguri — nu se pot acoperi enormele speze ce ne reclamă domnii imprimeri, care actualmente fiind ocupați, nu mai vor să știe de noi. Opt sute de franci pe lună nu se poate să-i obțină o mică foaie care abia apare de două ori pe săptămînă — afară de alte mici speze ce reclamă lucru demn și îngrijit. Vin dar, Domnule Președinte, cu cel mai profund respect a vă ruga să binevoiți a face să se acorde înaltul și necesarul concurs al Onor Guvernului acestui util scop, permițînd a se tipări în Tipografia Statului mica foaie literară, casnică și instructivă «Femeia română», în profitul real al țării și emulațiunii bunelor sentimente ale femeii. Așteptînd încurajarea întreprinderii mele de la Onor Guvernul, părintele poporului și binevoitorul onestelor și bunelor intențiuni, vă rog să primiți încredințarea înaltului meu respect. **Maria Flehtenmacher**".

Această impresionantă jalbă n-a găsit nici un ecou în inimile celor care formau Onor Guvernul. Primul ministru, I.C. Brătianu, a pus pe cerere o rezoluție de două rînduri: „Se va înainta Ministerului de Interne". Iar un șef de serviciu de la acest minister a clasat cererea după ce a notat pe ea: „Prezentînd-o, Domnul Ministru a decis că fondurile Imprimeriei Statului fiind reglementate prin buget, nu se poate distrage de la destinația lor".

Și Maria Flehtenmacher a rămas să lupte mai departe, ajutată numai de cele cîteva entuziaste care i se alăturaseră. „Femeia română" a apărut la început în o sută de exemplare, de 2 ori pe săptămînă, și se vindea cu 25 de bani, apoi mărind numărul exemplarelor, s-a vîndut cu 15 bani și chiar cu 10 bani. Dar a avut și unele perioade cînd a apărut numai o dată pe săptămînă. Sau chiar de întrerupere (ca între 7 iulie — 15 august 1878 și 15 martie — 1-12 aprilie 1881, — în ianuarie, martie, aprilie și decembrie 1880 apărînd neregulat).

Primele publiciste

ÎN PAGINILE gazetei „Femeia română" au apărut cele dintîi articole dedicate luptei de emancipare a româncelor. Publicistele fruntașe care s-au aflat la acest hotar au fost Sofia Nădejde și Adela Xenopol. În articolele sale, Sofia Nădejde — care era recomandată de redacție ca fiind „o distinsă publicistă ce se înscrie cu energie între soldații emancipării femeii" — pune întrebări grave, cărora le așteaptă răspunsul : „Nu-i rușine pentru secolul nostru ca jumătate din omenirea așa numită civilizată să stea în sclavie? S-au liberat robii, domnilor, însă noi femeile am rămas [...]. Sîntem acuzate că nu învățăm, dar avem școli ?".

Într-un articol din 1879, în „Femeia română", Sofia Nădejde scria, între altele, adresîndu-se bărbaților : „Faceți să dispară din mintea noastră ideia că femeia trebuie numai să placă ; sădiți prin educație demnitatea personală in femei, într-un cuvînt sfîrșiți odată tratamentul cel copilăresc, ce ne dați, — adică de a ne lăuda în prezență, de a ne ceda la orice capriciu sub cuvîntul că sîntem femei, de a ne săruta mîinile și a ne compara cu îngerii, iar în absență a ne trata de paria !... Într-un cuvînt, ne-am săturat de a fi tratate ca **femei**, era să zic ca **copii**, și voim să ne tratați ca pe niște oameni egali".

După trei ani Sofia Nădejde își va începe colaborarea la „Contemporanul" din Iași. Îi găsim numele chiar în primul număr — la 1 iulie 1891 — sub articolul **Către femei** („Este de datoria tuturor femeilor de a se instrui cît de mult, căci atunci vor putea mai cu înlesnire lupta pentru emancipare"). Dintre cele aproape șase sute de articole publicate de Sofia Nădejde în „Contemporanul", mai mult de jumătate au fost dedicate marilor probleme ale existenței femeii, ale năzuințelor ei spre emancipare. Reamintim cîteva : **Femeia și legea, Educațiunea femeii, Supunerea femeii, Libertatea femeii, Unirea femeilor.**

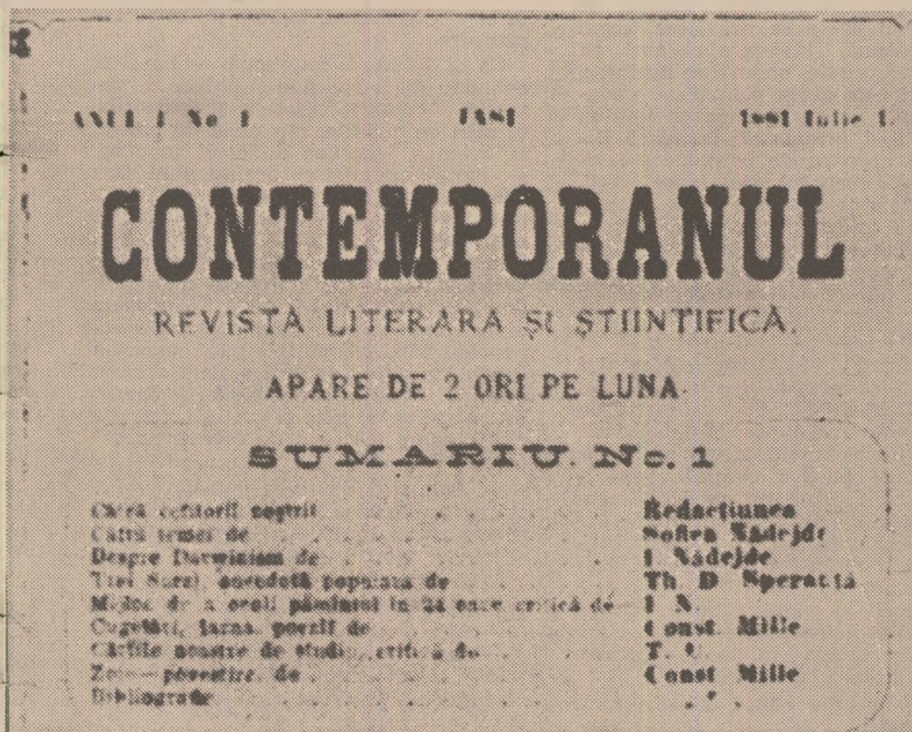
Tot în paginile gazetei „Femeia română" și-a făcut debutul de publicistă militantă și Adela Xenopol — sora istoricului A.D. Xenopol. În 1896—1898 această dîrză luptătoare avea să scoată la București revista „Dochia" ; în 1905—1906, o altă revistă : „Românca" — iar în 1912—1916, revista „Viitorul româncelor" — toate trei puse în slujba emancipării femeii.

Alte reviste fondate și conduse de femei, în acele grele începuturi : „Rîndunica", Iași, 1893 — directoare Elena Sevastos ; „Altițe și bibiluri", București, 1893—1894 — directoare Smaranda Andronescu-Smara ; „Revista noastră", București, 1905—1907 — directoare Constanța Hodoș.

În toate aceste reviste se vor da curs unor cereri imperioase precum : „Mișcarea feminină este dictată de marile împrejurări care schimbă fața societății" ; „Cerem legi care să aibă ca țintă drepturile și buna stare a femeii" ; „Pornirea către emancipare a femeii, către egalizarea socială, se datorează dezvoltării economice și noi trebuie s-o urmăm neabătute".

De notat că în 1890 luase ființă „Societatea Femeilor Române din București", avînd ca principală deviză : „Mijlocirea propășirii naționale și ridicarea femeii". În fruntea acestei puternice organizații s-au aflat: Ecaterina Cantacuzino, Maria Delavrancea, Sarmiza Bilcescu. În primii zece ani de activitate Societatea a organizat 120 de conferințe publice, care au fost ținute, între alții, de : Nicolae Iorga, Barbu Ștefănescu-Delavrancea, Pompiliu Eliade, C. Rădulescu-Motru, Ovid Densusianu. Acțiuni similare au apărut și în alte centre urbane din țară.

O „Asociație a femeilor universitare" o aflăm înființată la Cluj, în 1921, „pentru sprijinirea operelor femeiești folositoare". Printre fondatoare s-a aflat și Raluca Ripan, viitoarea savantă, prima femeie academician de la noi.


ANUL I. No 1 — IAȘI — 1891 Iulie 1.

CONTEMPORANUL

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ȘTIINTIFICĂ.

APARE DE 2 ORI PE LUNĂ

SUMARIU No. 1

Cătră cetitorii noștri	Redacțiunea
Cătră femei de	Sofia Nădejde
Despre Darwinism de	I. Nădejde
Trei Surori, anecdotă poporală de	Th. D. Speranția
[illegible]	I. N.
Cugetări, iarna, poezii de	Const. Mille
Cărțile noastre de studiu, critică de	T. [illegible]
[illegible] povestire, de	Const. Mille
Bibliografie	* * *

Primul număr al revistei „Contemporanul". Sofia Nădejde semnează articolul *Către femei.*

Anul I. — Noembrie 1926 — No. 1.

Revista Scriitoarei

LITERATURĂ .·. ARTĂ .·. CHESTIUNI SOCIALE

.·. APARE LUNAR SUB CONDUCEREA UNUI COMITET .·.

PREȚUL UNUI ABONAMENT 220 LEI
SUMA SE VA TRIMITE D-nei AIDA VRIONI, CASIERĂ
PARCUL BONAPARTE STR. ROMA No. 29 .·. BUCUREȘTI

MANUSCRISELE SE VOR TRIMITE
D-nei ADELA XENOPOL
BULEVARDUL CAROL No. 5 .·. BUCUREȘTI

LA MERIT EGAL, DREPT EGAL

„Revista Scriitoarei"

UN EVENIMENT deosebit petrecut în lumea noastră literară a fost desigur cel din anul 1925 : constituirea unei societăți a scriitoarelor. Inițiativa a avut-o aceeași Adela Xenopol, „sora marelui Alexandru". Pe lista fondatoarelor s-au aflat 26 de scriitoare și publiciste, între care și patru vechi membre ale Societății Scriitorilor Români : Isabela Sadoveanu, Constanța Hodoș, Natalia Negru și Sofia Nădejde.

Este de înțeles deci că acestea au aderat total la punctele de vedere exprimate, de Adela Xenopol, în articolul cu privire la situația scriitoarelor noastre : **La merit egal, drept egal.** Cîteva rînduri din acest articol care enunța poziția viitoare a scriitoarelor : „Scriitorii au sporit, dar destul de rar răzbește scriitoarea, și de multe ori reușita ei e datorită umilitei protecțiuni [...]. Doar artista teatrului a ajuns la demnitatea de egal la egal, fiindcă nu o mai poate înlocui pe scenă un bărbat [...]. Constatăm cu regret pentru colegii noștri că am ajuns un caz patologic — înlăturarea valorii feminine. Pînă și în bilanțul anual al imprimatelor nu se vorbește decît de scriitori, cu toate că sînt apărute în cursul acestui an nouă volume datorită membrelor societății noastre [...]. Avem destule inteligențe pregătite a înființa o secție de studiu în vederea viitoarei Academii a Femeilor [...]. Scriitoarea nu a pătruns încă, cu adevărata ei valoare, ci cu aceea sub care binevoiește să o prezinte critica scriitorului stăpîn pe toată publicitatea și părtinitor [...]. Scriitoarea nu este încă învestită cu drepturile de valoare intelectuală ; ea nu se prezintă, se strecoară [...]. Scriitoarea nefăcînd politică, e mazilită de la toate drepturile ce i se cuvin legal [...]. Pentru ce o societate a a scriitoarelor, cînd există una a scriitorilor ? Întreb colegii : este reprezentată scriitoarea în comitetul teatral, la Casa Școalelor, în consiliile literare, în comitetele caselor de editură, la Academie ? Cîte premii le-a acordat Societatea Scriitorilor Români ? Cîte scriitoare au fost invitate la șezători, în în țară ? Cîte permise de cale ferată au ? [...]. Noi ne-am afirmat ca talent și sîntem egale scriitorilor, deci nu vom înceta să luptăm pentru dreptatea cauzei noastre. La merit egal, drept egal".

Întrebările puse de președinta Societății Scriitoarelor au rămas fără nici un răspuns, deși problemele generatoare de nemulțumiri erau bine cunoscute. Pînă în 1926, dintre cele 28 de membre ale Societății Scriitorilor Români, fuseseră premiate numai două — Lucia Mantu, în 1924, și Henriette Yvonne Stahl, în 1925. În comitete, la edituri, la șezători, la Academia Română — nici o scriitoare. Deci protestele erau întemeiate.

Constituirea Societății Scriitoarelor s-a făcut la 19 februarie 1925. La 25 noiembrie 1926, Societatea va face să apară publicația sa proprie : „Revista Scriitoarei", în care se vor afla, rînd pe rînd, semnăturile mai tuturor membrelor.

În afară de articolul **La merit egal, drept egal**, apărut în primul număr (noiembrie 1926), sub semnătura Adelei Xenopol, „Revista Scriitoarei" n-a mai publicat articole de asemenea ascuțime privind încadrarea femeilor în munca literară. Se vor fi îndreptat lucrurile ? Într-o bună măsură, desigur, de vreme ce, în ianuarie 1929, ca un reflex al armoniei dintre scriitoare și scriitori, publicația femeilor apare cu un nou titlu : „Revista scriitoarelor și scriitorilor români", în comitetul de conducere figurînd : Hortensia Papadat-Bengescu, Margareta Miller-Verghi, Aida Vrioni, Claudia Millian, Ticu Arhip, Liviu Rebreanu (pe atunci președinte al Societății Scriitorilor Români), Ion Peretz, Ion Pillat, Adrian Maniu. Adela Xenopol este menționată : fondatoare.

Avînd o apariție lunară, „Revista Scriitoarei", continuată de „Revista scriitoarelor și scriitorilor români", a apărut timp de șaptesprezece ani — din 1926 și pînă în 1943. Printre colaboratori s-au aflat și Tudor Arghezi, Ion Minulescu, Mateiu Caragiale, Camil Petrescu, G. Bacovia.

Un documentar de
Ion Munteanu

Cea dintîi femeie doctor în drept

ÎN VARA anului 1891 Baroul Ilfov înscria în rîndurile membrilor săi pe Sarmiza Bilcescu, prima femeie avocat din țara noastră și din Europa și, în același timp, prima femeie doctor în drept din lume. I-a revenit deci țării noastre cinstea de a se scutura, cea dintîi, de vechile prejudecăți, introducînd în Europa o procedură care la vremea aceea avea să facă multă vîlvă.

Sarmiza Bilcescu s-a născut la București, în anul 1867. După obținerea bacalaureatului a plecat la Paris unde s-a înscris, ușor, la Facultatea de litere și, cu mari dificultăți, la Facultatea de drept (era prima femeie acceptată la cursurile acestei discipline).

În anul 1890 și-a luat doctoratul în drept, cu un succes deosebit, după cum aflăm din revista „L'Illustration", care i-a consacrat un articol de două pagini, însoțite de gravura alăturată : „O tînără venită din România — scria revista — a reușit să dobîndească, pentru prima dată în analele universitare, cea mai înaltă distincție : doctoratul în drept". Iar după examen, decanul Facultății de drept din Paris, care inițial se opusese înscrierii Sarmizei, îi trimitea la București următoarele rînduri : „Succesele dumitale la Facultatea noastră au onorat Franța și Școala de drept din Paris și au împrospătat vechea afecțiune ce ne leagă de România, iar acum cînd ne-ai părăsit, ne pari eroina unei legende [...]". Teza de doctorat a Sarmizei : **Condiția legală a femeii în dreptul roman și în cel francez** — o lucrare masivă de 500 de pagini, unanim apreciată.

Sarmiza Bilcescu, deși a făcut parte din Baroul de Ilfov, n-a pledat niciodată, fiind împiedicată să depună jurămîntul : adversarii emancipării femeii fiind încă puternici la vremea aceea.

Facultatea de drept din București n-a avut nici o studentă în secolul trecut. Cea de la Iași a acordat licența unei singure studente : Elena Popovici, în 1896 (cu teza : **Condiția juridică a femeii măritate**).

Alice Botez

Ilustrație de **Constantin Ritivoiu**

CĂLĂREȚUL

Fură descoperite și comorile regelui Decebal, deși se aflau ascunse sub rîul Sargetia, din apropierea capitalei sale. Căci (Decebal) abătuse rîul cu ajutorul unor prizonieri și săpase acolo o groapă. Pusese în ea o mulțime de argint și de aur, precum și alte lucruri prețioase — mai ales din cele care suportau umezeala — așezase peste ele pietre și îngrămădise pămînt, iar după aceea aduse rîul din nou în albia lui...
Dar Bicilis, un tovarăș al său, care cunoștea cele întîmplate, fu luat prizonier și dădu în vileag toate acestea.

(Dio Cassius, **Istoria romană, LXVIII, 14, 1).**

HELIDA cea grasă și frumoasă dorește să se plimbe, să respire aerul răcoros al serii, care se lasă încet, alături de bărbatul pe care Fortuna ar fi trebuit demult să i-l trimeată, dacă n-ar umbla prin lume legată la ochi, oarbă, chiar și aici, la Roma, împărțindu-și bezmetic darurile, de altfel păstrate în cornul abundenței, dar revărsîndu-le de cele mai multe ori cu atîta întîrziere, încît nu mai prezintă vreun interes pentru cel ce le primește. Îi cam păcălește zeița pe muritori. Gîndul la neorînduiala care stăpînește destinele oamenilor îi stoarce Helidei cîteva lacrimi, reținute de un suspin înflorit cu un sărut cast, depus pe cutele togii brune pe care o poartă Titus.

În sfîrșit, pe înserat, cînd noaptea îngăduie zilei lumina să-și umbrească, cei doi ajung în port. Plimbarea se continuă tăcut, alene și, tocmai în clipa în care femeia se sprijină de brațul bărbatului, dinspre fluviu le parvin gemete. Se opresc, le ascultă, întrerupte de clipocitul rar al apei, ușor izbindu-se de nave. Poticnit, în devălmășie cu noaptea, acum stăpînă, se adună și strigătul de ajutor. Cînd slab, cu sfială îngăduind zăbava, cînd țipăt de iremisibilă salvare. Femeia rămîne singură, bărbatul pornește să caute dincotro vine chemarea. Nu trece mult și, într-una din nave, negustorul de produse alimentare Menemus Epidicius Titus îl găsește pe trădătorul Bicilis. Acesta, bolnav, cuprins de friguri, este condus și găzduit într-o cămăruță din casa Helidei, în Subura.

Hrănit și întremat de un somn reparator. Bicilis se trezește în toiul nopții. Cam pe la al zecelea ceas, pornește spre o țintă, deocamdată necunoscută. Binevoitoarele gazde dorm desigur, pentru prima oară în viața lor hăituită, legănați de cea mai nesigură dintre certitudini, aceea a îndestulării. Falsul negustor tomitan, naufragiat și scăpat de ostașii romani — drept care s-a dat Bicilis —, le-a oferit o răsplată mai substanțială pentru ajutorul și mila lor. A și avut de unde : tivul șubei sub care Titus îl găsise pe dacul rătăcit pe malul Tibrului, fusese dublat cu pînză groasă. Între aceasta și blana mițoasă de oaie, zdravăn cusute împreună, stătuseră ca în efigie drahme de argint și kosoni de aur. Amănunt necunoscut de mateloții care l-au adus fără voie la Roma, căci trădătorul se ascunsese în cabina gubernatorului navei. Tîrziu, la debarcare, cînd l-au descoperit și au văzut că nu se poate mișca de rău bolii, de spaimă adunată sau din ce i s-o fi tras atîta neputință, l-au învelit observînd greutatea veșmîntului, dar pricina nici măcar în vis nu și-au dat osteneala s-o afle. Fără îndoială, dacă și-ar fi dat seama, ar fi fost mai puțin grăbiți și cu solia victoriei și cu întoarcerea acasă, după atîta amarnic război.

Da, Bicilis a plecat în puterea nopții și dus a fost fără urmă. Dimineața, Helida a găsit doar șuba și, cînd s-o tragă, din ea au început să iasă kosonii, drahmele. S-a dus la Titus și, fără grijă, l-a trezit din somn, i-a făcut semn s-o urmeze în cealaltă încăpere. Îndată ce s-au aflat aici, foarte calmă, dar cu voce gravă, i-a vestit că Fortuna și-a lăsat la ei și cornul abundenței. Iar Titus n-a avut nevoie de nici o altă explicație. Au mai desfăcut împreună restul tivului din care cădeau monezile. Le-au strîns, fără grabă și fără emoție, căci demult îi trecuseră pragul înalt care îi împiedică pe muritori. Abia mai tîrziu, femeia observă că mare tulburare trebuie să fi fost în mintea oaspetelui care le lăsase atîta avere. Tot acum chibzuiră să ascundă totul și să aștepte. Ce ? Întoarcerea neprevăzătorului. Ce altceva ? Dar gîndul la o asemenea eventualitate nu și l-au împărtășit, deși fiecare îl avea în vedere. În schimb, hotărîră să ascundă monezile într-o ulcică și s-o îngroape la rădăcina unui pin firav de lîngă casă, uscat înspre cele trei trepte, acolo unde aruncau apa murdară. Ceea ce făcură întocmai a doua noapte, cam pe la al șaselea ceas.

Toate astea s-au petrecut după ce trădătorul își găsise pedeapsa, despre care cei doi au aflat dar ceva mai tîrziu.

— VEZI, frate, noi îl judecăm și pe zeul nostru, îi spusese demult regele.
— Asta este altul, îl contrazisese Bicilis, la vremea în care nu se făcuse încă vinovat în faptă.
— Nu, este același !

Vîjîie săgețile în aer și se pierd în bolta cerului răsfirată. Stau ascunși în viroage, gînd să coboare nu mai au, pînă nu încetează fulgerele. Văzuse atunci, pentru prima oară, chipul Ainei. Își ridicase capul în lumina zdrobitoare, ochii ei, cerul vijeliei... două ceruri în ocol. Întotdeauna, cînd să se apropie de ea, îi ard pleoapele. Îl dor. Mereu îl duruse ceva și cu această cea dintîi neprimire începuse viața. Nici glasul nu i-l știe, deși de atîtea ori îi stăruie în urechi. Cînd murmură izvorul, Aina vorbește cu frații săi și împreună setea și-o potolesc, cînd vîntul vuiește în faptul dimineții și frunzele foșnesc, ea străbate pădurea, alături cu alte fete, rîd, aleargă, chiuie, se strigă. Cînd apele se prăvălesc, ecoul pașii îi răsună, cineva o cheamă, ea îndată îi răspunde, undeva se întîlnesc, dar nu el este acela pentru care soarele scapătă ușor, pentru ca lumina domoală să-l primească. Iar dacă Bicilis vine aproape de frați, de prietenele el, de bărbatul din faptul serii, acolo unde este și Aina, atunci foșnetul, vuietul, murmurul, pădurea, izvoarele și toate a tot acoperă distanța dintre ei, depărtarea se face de nestrăbătut, dar cu cît se depărtează cu atît mai mult o îndrăgește cu dulce, neîmpăcată ură.

...Coborîseră toți trei : zeul, călărețul și Aina Pînă și cerul se topise în tîrziul amiezii. Oamenii își vedeau liniștiți de livezi, femeile trebăluiau pe lîngă casă, copiii se hîrjoneau în larmă molcomă, animalele de povară, cuminți, nepăsătoare ; numai calul lui, cu ochii înroșiți, cu zăbala frîntă, coama dusă, necheza de duduiau munții, la galop bezmetic îndemnîndu-l. Nu este el călărețul singuratic ? Cum altfel își irosește vremea decît în goană nebună, printre ceșurile zilei neîncepute și numai cînd, în sfîrșit, răceala inima îi cuprinde, mînia se preface în sfidare.

Plecase în toiul nopții adînci, care este aceeași cu întunericul minții năucite de ură, plecase numai în cămașă, neîncins, opincile și le lăsase în prag, pentru ca vecinii să creadă că este acasă. Priponise calul de stîlpul casei, la vedere. Poruncă de tăcere nu-i șoptise, dar năzdrăvanul pricepuse că stăpînul vrea să plece singur, întru atît de neîmpărtășit îi este gîndul.

Mergea poticnindu-se, pe drumul știut. Frigul îl prindea pînă la oase, tăișuri înfipte în carne. Greul faptei încă neîmplinite îl trăgea în jos. Înaintarea îi era din ce în ce mai șovăielnică. De cîteva ori făcuse cale întoarsă. Se oprise, cînd stătea chircit, în loc, durerile îi erau mai potolite, dar răvășirea dinlăuntru se risipea în jur, adulmecîndu-l ca o fiară hoitul. Reluase drumul, dar, cînd să ajungă în apropiere de castrul roman, auzise galopul cunoscut și simțise șfichiul repezit al aerului deplasat de goana calului fără călăreț. Un pas de-ar mai fi făcut s-ar fi prăvălit în prăpastie. O, nemeritată moarte ! Calul se așezase de-a curmezișul cărării înguste, împotrivindu-se astfel intenției perfide. Capturarea Ainei, sora regelui Decebal, se petrecuse și fără blestemata sa intervenție. Singură îi înfruntase pe dușmanii care pătrunseseră în palatul de reședință, apărindu-și cinstea ; nici măcar slujitoarele nu i-au stat în preajmă, acestea, prea speriate, se ascunseseră prin ungherele cele mai ferite și n-au petrecut-o decît cu jelaniile lor, auzite abia după ieșirea ultimului ostaș roman.

O, slăbiciune, cea mai condamnabilă vină ! Orgoliul rănit, iubirea neprimită, pierderea neavuției, vinovăția încă nevinovățită, dar gata să dea în pîrg, multe crîncene laolaltă. Atunci, pe drumul de întoarcere spre casă, scălîmb trudind, respins pînă și de calul furios, dezamăgit de călărețul său, mergînd fără de rost, gîndi că totul i se va citi pe față. Grija și-o amorți cu perfida bucurie că-și va înșela regele cu binevoitoare povețe, viclene, pe măsura răutății iscusite.

Nu trecut mult și regele îl cerceta, îngăduința frăției arătîndu-i.

— Plecarea ei te doare sau ce altceva îți chinuie cugetul și chipul îți străvezește ?, zise și-l privi drept în ochi, cum are obiceiul.

— Și una și alta, răspunse, cu gîndul încărcat de bănuiala că trădarea dintîi o știe, fără veste, în felul lui. Tăcuse apoi, deoarece îi era greu să deosebească vina nedusă la capăt de durerea pierderii a ceea ce nu avusese. Ar fi fost cu putință numai, acum însă și această ultimă speranță îi era năruită.

Mergeau amîndoi alături, înaintau afundîndu-și tălpile, își scoseseră opincile grele de nisipul umed. Unul se afla în dreapta albiei rîului, celălalt, în stînga, între ei pietrele mari, neregulate, cu care o acoperiseră, și taina aceea care îi lega deocamdată, dar care avea să-i despartă pentru totdeauna. Copleșiți de aceeași pierdere, dar fiecare altfel : regele cu durerea unde prea multe s-au adunat : țara cotropită, cetatea distrusă, poporul hărțuit, bărbații umiliți, femeile încrîncenate de hulirea vieții și acum această irosire, captivitatea surorii iubite, pecetluind cu cea mai grea solie rușinea înfrîngerii ; Bicilis, cu suferința care, năvalnică fiind, are un capăt și totuși nu este numai deznădejdea din iubire, ci rană deschisă a mîndriei rănite mereu, înainte de orice tămăduire.

Ca și altădată împreună — pe cînd colindau după capcane și ghindă și veverițe, făcîndu-și săgeți și prăștii din te miri ce mlădite, din pene de cocoși, la vremea jocurilor de copii montani —, umblă amîndoi cu același gînd. Dar cum se face că gîndul ăsta are două fețe, una este partea lui Decebal, alta a lui Bicilis ? Cel dintîi vorbește puțin, limpede ca apa liniștită, în zi cu soare, vezi tot pînă la fund, pietrele, mușchiul, crengile, vietățile. Limpede îi spusese atunci, cînd țara o cîrmuia Duras-diurpaneus, bătrînul, curînd după moartea tatălui Scorillo : noi doi sîntem aceeași drahmă, îi arătase o monedă veche, o întorsese pe o față și pe cealaltă. Pe avers, capul lui Zeus, pe revers, un călăreț.

— Aha, rîse Bicilis și îi trase cu furie neștiută cornul de pe umeri, întoarse spatele, se repezi la izvor, îl umplu și bău cu sete.

Cînd sfîrși, un nor trecu deasupră-i și abia atunci întrebă :

— Cine este zeul ? Cine, călărețul ?

— Eu sînt zeul și tu călărețul, răspunse regele simplu, în lumina tare, căci norul dispăruse fără de urmă în cerul foarte albastru, curat.

Mai tîrziu, la vremea bărbăției, după ce i-o ceruse de soție pe Aina, stropit de sîngele cerbului răpus, tot singuri erau cînd îi spusese răspicat :

— Ție, frate, nu ți-o dau !

— De ce ?

— Ai uitat ? Tu ești călărețul !

— Nu pricep !

— Călărețul fuge, trădează !

Pentru prima oară simțise o amețeală în mădulare și gestul ancestral al furiei orgolioase i se strînsese în mîini, gata să tragă cu săgeata otrăvită, pe care o avea la el, în fulgerul care luminează drumul, casa, și a cărui stingere te depărtează și de drum și de casă. Dar n-o făcuse, celălalt plecase, iar el rămăsese singur, în ploaia neoprită.

FAPTA fusese săvîrșită: săpaseră mai întîi adînc o treaptă, o momeală pentru revărsarea apei, apoi un șanț, dar nu drept; urmaseră întocmai liniile curbe, scurmate în nisip cu vîrful sabiei de bronz. Fuseseră trasate de rege cu dreapta-i puternică, șanțul prefigurînd cel dintîi stadiu al lucrării și alături acelea, mai puțin adîncite, amîndouă desenele alcătuind un fel de schiță a lucrării.

— Ce zici ?. îl întrebase regele ca întotdeauna, chiar cînd nu-i asculta sfatul.

— Este bine, îi răspunse, deși nesigur, mai tîrziu adăogase, numai pietrele să nu stăvilească apa, și privirile li se îndreptară spre cea mai apropiată: albă, mare, străbătută de dîre gălbui, perfect rotunjită, domoală atingerii dibuitoare în memoria deluviilor cărînd și pustiind case, pășuni, vite sau păduri.

— Le lăsăm pe loc, așa cum sînt, rîul o să le ocolească, o să le acopere, spuse ciudat regele, îmbinînd decizia cu căutarea a ceva ce ar sta dincolo de ea.

...Acum, la Gemoniae, în răstimpul nezăgăzuit, între ei treptele, aceeasi tăcere împietrită făcută din multe altele: aceea ostenită a mesenilor după ziua de trudă, ei doi stînd unul în fata celuilalt ; tăcutele nerostiri pe care zeul n-a apucat să i le mărturisească; intervalul care vine după gestul răzvrătirii — căci cum s-ar fi întemeiat neamul al cărui dintîi rege ar fi sfîrșit în captivitate ? — ; apoi mica tăcere șerpuitoare, cea care se așează după cuvintele rostite numai pentru el, atunci cînd regele nu și-a dus gîndul pînă la capăt, din neîncredere adormită, întregit abia aici, în visul ce precedase trădarea și, în sfîrșit, stupoarea cumplită de după vină, revers al faptei însăși. Toate, tăcere strînsă în intervalul dintre marile prăbușiri și întoarceri, oricum, oricare, aceeași tăcere a pietrelor-masă, șlefuite de ape, prea curate de multa spălare, rotunde: cercuri perfecte, plan cosmogonic, ocol, îngrăditură a ceea ce este, apare, este.

...Demult, cînd fuseseră nevoiți să ceară pace, Bicilis ceruse regelui său să meargă împreună cu ceilalți soli la împărat, dar el îi răspunsese scurt, nu. O lovitură în plină fată, în văzul tuturor. Iar cînd ceilalți tarabostes întrebară ce condiții să primească, regele îl arătă pe Bicilis:

— Ascultați-l, zise, cercetîndu-l cu privirea pătrunzătoare, o cursă sau numai cea dintîi picătură de otravă ascunsă.

— Să lăsați aramele, începu acesta cu glas de mînie și tăcu.

— Mai departe ! De ce te-ai oprit ?

— ...să vă retrageți din teritoriile cucerite, să nu aveți alti prieteni și alti dușmani decît cei ai romanilor, să nu primiți fugari din imperiul roman, țipa de parcă ar fi rostit un blestem.

— De ce ? De ce vorbește numai pentru noi ? El nu este de al nostru ? De ce strigă ?, întrebară strălucitii bărbati, apoi către rege, cerîndu-i încuviințarea, nu este prea mult ?

— Nu, răspunse regele, ceea ce vicleșugul leagă, iscusința dezleagă, întorcînd perfidia în folosul celui năpăstuit !, din nou îl privi pe Bicilis și apoi celorlalți, plecați și cereți pacea întocmai cum v-a spus el.

...După ce săpăturile au fost făcute și apa începuse să se strecoare ca o jivină vie, prizonierii, zăngănind lanțurile de la picioare, priviră cu uimire mută spuma apelor care deodată năvăliră să acopere albia abătută. Ca un vierme care dă să iasă din carnea fructului pentru a scăpa de mușcătură, dar cînd primejdia este aproape și dinții gata să-l atingă se ascunde din nou, așa apăru întrebarea, chiar înainte de a îngropa tezaurul: va trăda Bicilis ? La urmă, întocmai, bănuiala se furișă iar cînd intrară în peșteră pentru a așeza celelalte podoabe prețioase care nu sufereau umezeala, de față fiind, de data asta, numai Bicilis, iarăși, și tot ca viermele scoțîndu-și capul, aceeași îndoială.

După ce acțiunea fusese săvîrșită, cînd să iasă din peșteră, bănuitul, „călărețul", mergea înainte, atunci regele îi porunci: întoarce-te ! Și el se întoarse, cu spatele la lumina puțină, care venea de afară, cu fața nevăzută. în deplin întuneric, dar brațul care pregătise pumnalul încremenit, sieși spunîndu-și regele că tot trădare ar fi, iar pe Bicilis îl întrebă domol: Ce facem cu prizonierii ?

— Lasă-i în seama mea, răspunse acesta.

...Porniseră de la pietrele mari, ca întotdeauna împreună, alături, la jocuri, la vînătoare, la război — pînă la acesta, cel de pe urmă, care fusese și cel dintîi prilej pentru despărțire — și tot mergînd în toiul nopții, care este aceeași cu veghea ultimă a trădătorului, iarăși auzi străbătînd desimea de apă a uitării visate, răspicat se auzea vocea puternică a regelui. Răsunau văile și se clătinau munții aducîndu-i vorbele :

— Păstrează treizeci de kosoni de aur... păstrează treizeci de...

— De ce mă umilești ? Nu cer plată, spuse încet, de teamă ca vorbele să nu i se întoarcă.

— Este prețul trădării, ca să nu te înjoseşti pînă într-atît încît să primești plata de la dușman.

VENIRĂ atunci purtătorii de lăncii și de pe piscul cel mai de sus urcară la cerurile noastre și ceilalți mă aruncară pe mine, nevolnicul, dar, vai mie, nici o lance nu mă zgîrie, nici una nu mă atinse. Neprimit căzui la picioarele regelui meu, înconjurat de tot poporul.

— Nu este bun, spuseseră cu toții, după obicei.

— Nu este bun, admise regele.

— Îndură-te să mai încerc o dată, mă rugai tîrîndu-mă în genunchi.

— Fie, zise regele și poporul se trase mai la o parte în neprimire reculeasă.

Fui aruncat pentru a doua oară, dar am fost atins de o singură lance; mă prăbușii zgîriat, cu obrazul stîng siroind de sînge. Și iarăși venii la picioarele regelui să fiu aruncat pentru a treia oară.

O rumoare se auzi și mulțimea se înghemui ceva mai departe. Regele însă porunci :

— Să încerce pentru a treia oară !

Poporul se apropie și toți îl priveau pe rege cu mirare, neînțelegîndu-i îngăduința.

A treia oară, am fost aruncat cu multă ciudă, foarte sus în înaltul cerului, astfel că nici n-ar fi fost cu putință să nimeresc în lănci.

Mă găseam parcă în prăpastia unde sfîrșiseră prizonierii, dar nu nimerisem în adînc, ci rămăsesem agățat de o stîncă mai ieșită. M-am cățărat pînă cînd am ajuns aproape de lăcașul subteran unde se ține sfatul. M-am ascuns după niște arbusti, de unde vedeam ce se petrece în vale.

Bărbați, femei, copii mergeau unul în urma altuia, în frunte avîndu-l pe rege și pe sfetnicii săi. Cînd au ajuns la intrarea în lăcasul subteran, acestia din urmă se așezară pe două rînduri, printre ei trecu regele și se făcu nevăzut.

Se scurse doar atît cît un vultur mare vîjîi în zbor rotit deasupra capetelor și se auziră tulnicele.

Apăru atunci crainicul și dădu vestea :

— Acesta care de trei ori nu a fost străpuns de lăncii nu este mesagerul vostru, începu el.

— Nu este mesagerul nostru, repetă mulțimea într-un glas.

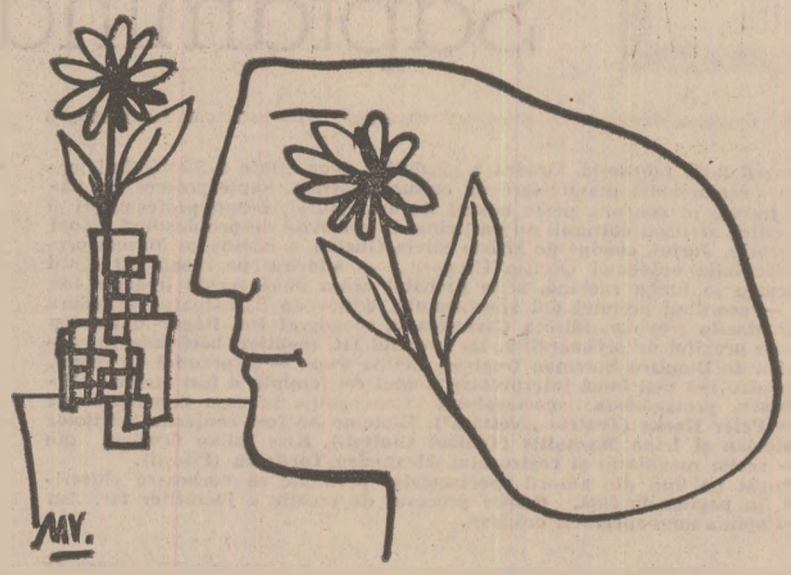
— Regele a hotărît, urmă crainicul, de patru ori vor cădea zăpezile, de patru ori vor înmuguri copacii și veți însămînța ogoarele, de patru ori veți cosi iarba și veți secera grînele, de patru ori veți culege roadele pînă să alegeți altul !

— Atunci cine este mesagerul nostru, acum că țara este la grea cumpănă ?

Crainicul tăcu. Marele preot înaintă și le spuse :

— Dacă nu l-ați aflat încă, îl veți afla !

Tăriile se înnoptară și mulțimea în liniște se risipi prin văi.



Desen de Mihu Vulcănescu

Istoria

Istoria-i a noastră, nu ne-au furat-o hoții
istoria e țară spălîndu-și viii, morții.
Să cercetăm cu grijă tot clinul din istorii
să nu se piardă mustul cules de prin podgorii
că-i sînge care curge din vene de român
românul în istorie pe veci e azi stăpîn.
Să nu uităm nimică. Să știm la toate rostul
și la icoana țării să nu se mire prostul
de unde răsărit-au atîtea noi creații
din sufletul, menirea și darul astei nații.

Istoria-i a noastră. Deșteaptă și trufașă
ea lecția învață cu lapte supt în fașă
tot pruncul ce se naște pe plaiul românesc
în inimi cu istoria feciorii noștri cresc.

Istoria trăiește din fiu și din nepot
ea are glas de aur și aripi și înot
pe albia străbună plutind cu-ncurajare
Istoria cu suflet de mamă, mamă are
pămîntul care-o știe ca soață și femeie
sclipind pe a ei frunte imense curcubee.
Ani mari de vitejie, ani mari de faptă mare
cuvîntul dat, cuvîntul e inima ce are.
Națiunea o cunoaște, crescute-s amîndouă
de-o mamă-mbătrînită, cu fața veșnic nouă
O, mama lor copilă, tu țară Veșnic Mare
simbolul tău e Vatra și-a ei neatîrnare.

Tinerii noștri bărbați

Necunoscînd lașitatea și fuga
tinerii noștri bărbați înfruntă ce-i greu.
În timp de pace natura nemiloasă și uneori nedreaptă
în timp de război dușmanul de patrie.
Cinste bărbaților deci, seminție-nțeleaptă
demni într-o luptă permanentă și grea
brațele lor înalță o țară,
ei sînt eroii prețuiți în război.
Poate din rănile ostașilor căzuți s-au născut stelele,
dacă privești stelele poți să-ți închipui că-s răni
sau medalii strălucind pe un piept de uriaș neînvins,
mulți sînt eroii
cu nume și fără nume din cărți de război.
În timp de pace munca-i împacă pe oameni
fie portul lor a toate lăudat.
Patria-n pace e nemuritoare prin Muncă
Cel drept și cinstit, Muncitorul cel Mare e astăzi nemuritor
prin zidirea cea nouă care-o ridică
erou.
Cel ce moare răpus în război, cinste lui —
Dar durerea din timpii războiului naște speranța
că nu vor mai fi astfel de incendii oribile
eroii noștri sînt astăzi Oamenii Muncii.
Cît despre veteranii războaielor ei
sînt cinstiți cu anii ce trec pentru trecutul prădalnic
care grea le-a făcut tinerețea și lupta.
Cinste deci celor ce-au fost în războaie eroi
și dacă ocrotiți de soartă în viață rămas-au
alături de noi, cei tineri, în munca păcii
de două ori să-i cinstim,
pentru tinerețea lor grea
Patriei dăruită.

Mariana Costescu

Teatru

ORADEA, februarie 1978:

Săptămîna teatrului scurt

La sfîrşitul lunii februarie, Oradea a găzduit a doua ediţie a Săptămînii teatrului scurt, remarcabilă manifestare de cultură teatrală. Şaptesprezece spectacole s-au înscris în concurs, peste o sută de dramaturgi, artişti profesionişti şi amatori, critici, activişti culturali au participat la colocviul despre destinul actual al piesei scurte. Juriul, condus de artista Silvia Ghelan, a distins cu Marele premiu reprezentaţia orădeană Occisio Gregorii... **— aducînd pe scenă cel dintîi text de teatru în limba română, scris probabil acum două secole (regizor Ion Olteanu) — acordînd premiul doi spectacolului craiovean** Sărbătoarea princiară **de Teodor Mazilu (regizor, Mircea Cornişteanu, scenograf Ion Dogar-Marinescu — distins cu premiul de scenografie), iar premiul III, montării băcăuane** În ceasul al 13-lea **de Dumitru Solomon (regizor, Letiţia Popa — şi premiul de regie). Premiul pentru cea mai bună interpretare a unui rol feminin a fost atribuit Gildei Marinescu, protagonista spectacolului** Conversaţie în casa domnului von Stein... **de Peter Hacks (Teatrul „Nottara"). Diplome au fost conferite actriţelor Agatha Nicolau şi Irina Mazanitis (Teatrul Giuleşti), Kiss Ildiko (Teatrul din Oradea — secţia maghiară) şi regizorului Alexandru Tocilescu (Piteşti).**

I-am rugat pe unii din autorii spectacolelor premiate să vorbească cititorilor noştri, în pagina de faţă, despre procesul de creaţie a lucrărilor lor. Am adăugat şi opinia unui spectator orădean.

Fişă de lucru

CÎND am primit oferta montării acestui text, **Occisio Gregorii în Moldavia Vodae tragediae expresso,** pentru prima dată pe o scenă profesionistă, nu-l cunoşteam, de aceea lectura am făcut-o cu cel mai mare interes, dorind să văd ce-i cu el ? Primul contact m-a descumpănit, firul tragediei părîndu-mi-se expus naiv iar barocul „intermezzourilor", cu scene pentru petrecerile de carnaval, preponderent. Nu ştiam de unde să pornesc lucrul. Naivitatea teatrului de diletanţi nu mă mulţumea. Nu, nu aceasta trebuia să fie calea de urmat. În altă parte, sigur, era adevărul şi el trebuia să rezide imperios în ideea pentru care se joacă acest text **azi,** mult mai importantă decît că se joacă pentru **prima dată.** Simţeam pe undeva gravitatea textului, nu vedeam însă nimic precis, decît că în scenă apăruse un practicabil mare, acoperit cu un material gros şi alb. Lucrul era extrem de puţin. Cînd însă am văzut, în faţă, pe practicabil, la rampă, o pînză mare albă adunată în formă de val, imediat mi-am aşezat femeile din „şezătoare" la ea, stînd pe podea, urmînd să lucreze cînd aveau ele scena, rămînînd imobile în rest. Odată cu acest gînd mi s-a impus gruparea tuturor personajelor în spaţiul de pe practicabil, Ghica cu oamenii lui şi turcii mai spre fund, soţia lui Ghica la mijloc, în spatele femeilor de la şezătoare, iar soldaţii şi grupul ţăranilor, în faţă stînga şi dreapta, între practicabil şi arlechine.

Cum trebuia să fie jocul ? **„Încremenit"** ca mişcare fizică, **dinamismul** spectacolului urmînd să fie un act de concentrare spirituală, în care interpreţii să aibă conştiinţa că oficiază ritualul unei clipe grele din istoria poporului nostru, indiferent de grupul din care făceau parte. Evenimentul nu trebuia **trăit,** ci rememorat cu distanţarea cuvenită, fiecare interpret fiind atent la monologul interior, nu la replică. Ce se gîndea devenea mai important decît ce se spunea.

În prima întîlnire cu scenografa Tatiana Uleu şi secretara literară a teatrului Elisabeta Pop am căzut de acord asupra montării şi costumelor, care trebuiau să fie aceleaşi pentru ambele tabere, un fel de pieptare-sumane, lungi, fără mineci, de culoare alburie pentru ai noştri, uşor movii pentru turci, căci spectacolul nu intenţiona să reconstituie momentul tragediei, ci să-l sugereze şi să îndemne la meditaţie. Un fel de pretragedie românească.

Cînd am continuat studierea textului, cu gîndurile de mai sus, el a început să aibă o altă răsfrîngere, replicile comunicîndu-mi adevărata lor încărcătură politică. Se clarifica tema spectacolului, care trebuia să fie, după cum spune Ghica, „privegherea neamului românesc scutită". **Prologul** şi marele **monolog,** numit de mine „al casei cu o uşă sau mai multe" începeau să-şi descopere sensurile, trebuind să fie jucate între şiretenie ţărănească şi ascuţit song politic modern.

Distribuţia am alcătuit-o din aproape întreaga trupă, cuprinzînd actori maturi cu reale izbînzi **(Dorel Urlăţeanu, Eugen Ţugulea, Ion Miinea, Simona Constantinescu, Jean Săndulescu, N. Toma, Gr. Schiţcu, M. Segărceanu, Ion Abrudan, Marcel Popa** şi **Ion Martin)** precum şi tinerii **Radu Vaida, Mircea Constantinescu, Laurian Jivan** şi **Ileana Iurciuc,** avînd şi ei izbînzi artistice de necontestat. Înainte de a-mi începe repetiţiile eram foarte îngrijorat, nu ştiam dacă actorii vor adera cu adevărat la exerciţiul propus, sau o vor face numai formal. Dacă teama mea s-ar fi adeverit, nimeni nu ne mai putea scăpa de la dezastru. Problema aderării cinstite devenea un lucru fundamental. N-am avut greutăţi şi mi-am putut începe munca.

Mircea Bradu, directorul teatrului, m-a rugat să nu las spectacolul şi spectatorii numai în spaţiul scenic, cum mă gîndisem la început, de teama că nu se va auzi şi nu vom putea face legătura cu publicul. M-am gîndit la sugestie şi am intrat cu practicabilul peste cîteva rînduri de scaune, în sală. Textul se auzea şi comunicarea era posibilă.

De mare ajutor mi-a fost faptul că n-am hărţuit actorii, lucru pe care l-am detestat totdeauna; mi-am împărţit munca pe ore şi oameni. Mi-am creat astfel posibilitatea de a sta de vorbă cu fiecare interpret. Din această situaţie s-a născut o parte importantă a spectacolului : interpreta **Horholinei,** ţăranca din şezătoare, avînd de spus doar cîteva replici, dar ştiind cînta, mi-a lămurit calea, căci eram extrem de neliniştit, negăsind încă modalitatea de a da un fond tragic anumitor momente. I-am fredonat interpretei o melodie veche, a început s-o îngîne şi brusc filonul tragic mi s-a impus că l-aş putea întrebuinţa în cîteva momente-culme, ca un fundal-comentariu al poporului. Cu aceasta, **Anca Miere-Chirilă,** interpreta, m-a ajutat ca spectacolul să primească un caracter de ritual tragic, aşa cum îl gîndisem de fapt. Tot întîmplarea a făcut ca tînărul actor **Radu Vaida** (Rapsodul, nume dat de mine) să ştie cînta din flaut. Melodiile medievale de după prolog, cea pe uciderea lui Ghica, cînd, trecînd prin sală, ieşind pe culoar, şi reintrînd în sală, urcînd din nou pe scenă, m-au ferit de folclorizare, de care m-am apărat ca de foc, au dat spectacolului o linie nobilă şi discretă, iar în sală o mare îngîndurare.

Ion Olteanu

Întrebări şi răspunsuri

● ANOTIMPUL de teatru scurt de la Oradea a dat şi a lăsat publicului o listă de întrebări care... i-au rămas. Cred că înţelegînd fiecare spectacol ca o întrebare, sau o sumă de întrebări deduse din emoţiile şi bucuriile transmise, ori numai intenţionate dar netransmise, publicul orădean a rămas cu o zestre care-l activează şi-l dă nestarea de a căuta noi răspunsuri tot în teatru, în nevoia de a discuta teatru ; ceea ce-l implică în lecturi apriorice şi în urmărirea mişcării la toate sursele de informare.

Nu afirm prin aceasta că publicul orădean de teatru era pînă acuma • absent, ar fi un neadevăr, dar era prezent inegal cu el însuşi, şi prea adesea cuprins de o indiferenţă şcolărească : venea şi aplauda cu „corectitudine" orice vedea pe scenă.

Cred că festivalul de teatru scurt l-a smuls din condiţia anterioară şi l-a ademenit cu alta, mai umană, putînd însemna o regenerare a raporturilor lui cu scena. Sursa acestei ipotetice, totuşi, invieri a dat-o optica atît de convenabilă pentru omul modern a spectacolului scurt, agreat, printre multele sale însuşiri, şi pentru că leagă mai bine teatrul profesionist de mişcarea de amatori într-o singură concepţie despre teatru, inspiră ambiţii de interferenţă şi face din trupele de amatori cel mai asiduu strat al publicului de teatru, înconjoară sediul teatrului cu o fierbere din care rolul său iese mai bine îndeplinit.

Iată de ce socotesc că festivalul orădean a fost şi o paradă a publicului orădean. Teatrul-gazdă l-a cucerit, convingător, cu **Uciderea lui Grigorie Vodă.** Să nădăjduim că va menţine în conştiinţa spectatorilor atmosfera şi întrebările dăruite cu generozitate de un festival atît de binevenit.

Constantin Mălinaş
profesor

Mărturisire

SÎNT Gilda Marinescu, actriţă ; ca orice actriţă, m-am întîlnit în cariera mea cu multe roluri. Roluri care mi-au dat prilej de a mă cunoaşte, prin întîlnirea ce am avut-o cu personajele interpretate.

Debutul meu : Julieta. Acum, odată cu fiorul amintirii, mă gîndesc cum m-am întîlnit cu personajul ? Am văzut multe interpretări ale acestui rol, în teatru şi cinema, şi de fiecare dată m-am întrebat : eu cum am fost ? Nu-mi pot răspunde. Dar o mărturisesc că de fiecare dată cînd văd eroina îmi bate inima tare, tot atît de tare ca la auzul gongului care mă chema ca absolventă pe scenă la întîiul meu rol, jucat în sala imensă a Teatrului Naţional din Iaşi, plină pînă la refuz cu spectatori din Bucureşti şi Iaşi.

Mi se derulează înaintea ochilor alte roluri : Ofelia, Sfînta Ioana, Irina din **Trei surori,** Mutter Courage, Antigona, **Fedra, Acest animal ciudat** şi multe, multe altele, fiecare cu problemele lui, cu rezolvările lui. Fiecare îmi era drag şi fiecare şi-a oprit o parte din sufletul meu, ele rămînînd toate întipărite în amintirile mele. Dacă m-am întîlnit cu personajul? Dacă l-am înţeles ? Dacă a corespuns exact, în intruchipare, cu gîndul meu ? Nu pot răspunde Privim un lucru şi fiecare dintre noi îl vedem altfel.

Acum cînd citiţi aceste rînduri aţi văzut sau veţi vedea **Conversaţie în casa von Stein despre domnul von Goethe. în absenţa acestuia.** Rămîne la sensibilitatea fiecăruia să vadă dacă eu corespund personajului sau nu. Cînd am făcut lectura piesei, ea m-a captat în asemenea măsură încît nici n-am văzut că îi lipsesc personajele care, în mod firesc, dau esenţa unei piese de teatru. Repet, eu m-am văzut înconjurată de lume, l-am văzut şi l-am simţit pe Goethe tot timpul lîngă mine. Mi l-am imaginat viu şi adevărat. Trăia lîngă mine, iar eu lîngă el. Am simţit nevoia cochetăriei, a ironiei, a imensei dragoste de care am fost copleşită, dragoste ce nu mai puteam s-o ţin ascunsă şi pe care o destăinuiesc soţului meu. Deci eu eram Charlotte von Stein, eu sufeream, eu iubeam. Eu iubeam şi sufeream în felul meu. Poate dv. vedeţi dragostea şi suferinţa altfel. Se poate. Cred însă că o parte măcar din spectacolul meu realizat la Teatrul „Nottara" vă va merge la inimă şi dacă nu o veţi vedea pe Gilda Marinescu ci o veţi vedea pe Charlotte von Stein, atunci pot să spun că am reuşit. Am reuşit, şi se cuvine ca Charlotte von Stein să-şi aibă şi ea un loc în inima mea.

Gilda Marinescu

Sărbătoarea princiară **de Teodor Mazilu (Teatrul Naţional din Craiova), cu actorii Constantin Sassu şi Nae Gh. Mazilu ;** Conversaţie în casa domnului von Stein **de Peter Hacks, spectacol al Teatrului „Nottara" ; protagonistă : Gilda Marinescu**

Radio Televiziune

Emoţionante portrete

● O EXEMPLARĂ emisiune, ce reuşeşte să facă nu numai accesibile dar şi pasionante **Probleme actuale ale filosofiei culturii** este cea realizată de Alexandru Tănase în ciclul duminical al **Universităţii Radio.** Încă o dată se confirmă faptul că atît radio cît şi televiziunea sînt capabile a fi factori determinanţi şi activi în popularizarea, lămurirea, reliefarea domeniilor cunoaşterii umane, cît de abstracte şi specializate.

● **TELERECITALUL** începe să fie o prezenţă statornică a programului de joi seara, iar ultimul dintre ele, cel dedicat lui Victor Rebengiuc, are dreptul la o distincţie specială. Realizat de Titel Paraschivescu (imaginea Constantin Moţiu, ilustraţia muzicală — ca totdeauna sugestivă — a Ilenei Popovici), **Telerecitalul** de săptămîna trecută a avut stil şi prestanţă, toate „probele" adunate fiind gîndite — iar intenţiile, din fericire, au devenit realitate — în funcţie de personalitatea actorului discutat, pentru o cît mai bună şi adecvată luminare a acestei personalităţi. Îngîndurarea înnobilată de sentimente ardente care susţine rolurile lui Victor Rebengiuc, melancolia ce-i învăluie discret şi neliniştitor cuvintele, distincţia gesturilor, forţa sa de a parcurge rotitoarele drame cehoviene, mari roluri din Shakespeare sau din literatura noastră, disponibilitatea, apoi, pentru comedie, dar comedii al căror fundal este adîncit în penumbră, aceste şi atîtea alte trăsături ce contribuie la definirea triumfului de neconfundat al talentului său au fost convingător slujite de selecţia fragmentelor ilustrative din **Telerecital.** Victor Rebengiuc nu a folosit — desigur programatic — acest prilej pentru a rosti mult aşteptate — de altfel, de noi — mărturii şi confesiuni, convins, poate, de adevărul ce ghidează, adeseori, lumea artiştilor, a scriitorilor, a creatorilor : cea mai bună biografie nu este alta decît bibliografia operei. Retras din raza cercetătoare a aparatului de filmat, omul Rebengiuc a lăsat scena liberă actorului, îndemnîndu-ne şi pe noi să acceptăm acest punct de vedere, neputînd, însă, în acelaşi timp a ne împiedica să medităm la întemeiata valabilitate şi semnificativul arbitrar pe care o asemenea disjuncţie le implică cu necesitate. „Neliniştea îmi vine din mine însumi" spunea actorul şi, printr-o frumoasă ambiguitate, cuvintele ne-au condus spre portretul interior al omului.

● PLIN de culoare s-a dovedit şi portretul radiofonic dedicat lui George Călinescu şi transmis duminică seara în ciclul **Figuri de seamă din istoria culturii româneşti** (de

„Ediție specială“

Protagoniștii filmului : Ștefan Iordache și Ioana Crăciunescu

MĂ VĂD SILIT să fac ceva neobișnuit : să povestesc amănunțit subiectul filmului. Căci **Ediție specială**, al doilea film făcut de regizorul Mircea Daneliuc, e tot atît de reușit ca și primul : **Cursa**. Noua lucrare are toate calitățile, minus una. E vorba de o greșită înțelegere a cuvîntului : **economie**. Din exces de zel, autorii filmului au înregistrat uneori sonorul „în priză directă“. Rezultat : conversațiile sînt cîteodată aproape inteligibile. Lucru incomodant la un film politisto-politic, unde subtilitatea și complexitatea situațiilor se deduc, se descifrează și în nuanțe de dialog. Un dialog foarte artisticește scris de Beno Meirovici și de același Mircea Daneliuc, regizorul filmului. Iată de ce spectatorul trebuie pus, dinainte, în curent cu complicatele situații ale poveștii, ca să poată ghici, cu mintea, jumătățile de cuvînt scăpate auzului. De altfel, o mai amănuntită analiză a subiectului era în orice caz utilă, căci este vorba de un moment istoric interesant și complex. Acțiunea se petrece în 1939 ; cei trei (cum zic franțujii), „cei trei tîlhari ai fabulei“, adică legionarii, agenții siguranței și străinii (germani, bineînțeles), își încep odioasa, „sfînta“ alianță. Legionarii, deși scoși din lege, sînt însă sistematic folosiți de poliție. Folosiți de două ori : ca aliați secreți contra comuniștilor, precum și ca paravan moral. Prin intermediul lor, comuniștii puteau fi schingiuiți și terorizați în liniște, călăul fiind sluga legion[illegible] a prefecturii și siguranței. În acest viespar de complicități false și trădări, răsare, ca un crin, sufletul curat și fapta inimoasă a unui gazetar, reporter de senzație (Ștefan Iordache). Povestea lui e originală și captivantă, tîre altele pentru că se află mereu într-o neprevăzută situație de păcălit. Poliția încearcă să-l folosească în chip abil și perfid. Pasibil de 15 ani pușcărie, chestorul șef se arată mărinimos cu el, îi dă drumul, îl roagă să caute pe comunista pe care o salvase fără să știe, pe stradă, din ghearele poliției. Zisa comunistă fusese de mult arestată. Chestorul își închipuia că tînărul reporter era comunist, ori că măcar e în stare să descopere locurile de întîlnire ale comuniștilor. Urmărindu-i toate mișcările, spera să prindă alți comuniști. Dar treaba se va întoarce exact pe dos. Păcălitul va păcăli pe păcălitor. Reporterul are prilejul să fotografieze fapte infamante care puteau compromite pe agenții și șefii siguranței. În acest duel simbolic între un singur om și întregul putregai al guvernării lui Carol II, intervine un personaj patetic, o fată tînără, admirabil interpretată de o debutantă în film (Ioana Crăciunescu). Între ea și idealistul nostru se naște o curioasă prietenie, apoi dragoste. De cîte ori această fată deschide gura, spune o prostie ; dar de fiecare dată, el recunoaște în spusele ei adevăr, frumusețe, dreptate, delicateță, puritate induioșătoare. Replicile ei, felul cum le rostește, sînt tot atîtea aliențe de aparențe și sinceritate reală. Tînăra actriță găsește de fiecare dată inflexiunile de voce și mișcările de obraz care exprimă grațiosul și nițel caraghiosul amestec de inocență și seriozitate, de naivitate și dreptate. Dialogurile celor doi scenariști sînt bijuterii de dictiune actoricească. Mai ales că Ștefan Iordache are și el un fel absolut propriu de a vorbi, o naturalete foarte personală, care nu seamănă cu a nici unui alt actor. Un registru vocal cu care el știe deopotrivă exprima sufletul lui Hamlet, fantezia saltimbancului din **Lady X**, iar acum entuziasmul unui tînăr intelectual român care ne face să ne amintim atîtea filme cu reporteri americani, pentru a descoperi minunata deosebire. Reporterul de „front page“ (U.S.A.) e mereu fascinat de pofta de a afla fapte cît mai scandaloase posibil. Personajul nostru se transformă mînat de o tot mai marcată etică nevoie de a demasca, de a face dreptate, de a contribui cu modestele lui mijloace la combaterea crimelor stăpînilor. Și este cît p-aci să reușească. Dar eșuează. Dintr-o tulburătoare pricină : sentimentalismul utopic al acelei fete de care vorbeam. Cum ? O s-o vedeți singuri. Și cu aceeași ocazie veți afla multe despre întîmplări de acum patruzeci de ani, evenimente românești interesant angrenate în istorie ; evenimente care, în plus, descriu cum și ce a putut face un tînăr generos.

Filmul e plin de personaje caracteristice : licheaua jovială (Mircea Albulescu) ; chestorul, negru ca păcatul și viclean ca dracul (Zaharia Volbea) ; agentul de siguranță, brutal și obtuz ca lemnul (interpretat de regizorul Mircea Daneliuc) ; degeneratul sadic trăind plăcerea perversă de a participa la torturi și devastări (Constantin Dinulescu), capitalistul neamț cumpărător de conștiințe (Paul Lavric), apoi întreg climatul și decorul „anilor treizeci“ (scenografia e semnată de Filip Dumitriu și Florin Gabrea). Pentru toate aceste calități, lucrarea lui Daneliuc face onoare cinematografiei noastre. Iar titlul poveștii (supremă calitate pentru un titlu de poveste) este o amară ironie. De ce ? O veți vedea singuri.

Imaginea, fotografia unui film n-are voie să fie altfel decît foarte artistică. Asta e funcția ei. Cum se și întîmplă aici, datorită operatorului Florin Mihăilescu. Cît despre muzică, semnalez o potrivire istorică între partitura lui Lucian Meșianu și cîntecele de epocă.

D. I. Suchianu

Cinema

FLASH-BACK

PLEIN AIR

■ PUȚIN mai sus de gara Sinaia, acolo unde peisajul ezită între a fi margine de oraș, răspîntie de șine și drumuri, șantier forestier, lac de acumulare, panoramă montană..., acolo unde natura veșnică și-a dat întîlnire cu modernitatea tehnică, există un punct pe care îl caut cu privirea ori de cîte ori trenul mă duce pe Valea Prahovei. Aici, pe un tăpșan triunghiular, la confluența rîului cu un torent — loc tocit azi de pași, ros de ape, rupt de vînturi — s-a născut, așa cum se nasc atîtea opere de artă, în cea mai austeră condiție tehnică, folosind cele mai economice mijloace cu putință, filmul consacrării lui Lucian Pintilie.

Reconstituirea a putut fi revăzut săptămîna trecută la Cinematecă, în cadrul unui medalion închinat actorului Emil Botta, și am constatat din nou, după mai bine de șapte ani, cît de tînăr poate rămîne un film atunci cînd se bizuie pe matematica exactă a imaginii și a adevărului artistic. Prin perspectiva timpului, puterea sa expresivă, sprijinită pe puterea morală a societății, a crescut și s-a clasicizat ' un eșantion de artă militantă în cel mai frumos înțeles al cuvîntului, de satiră pusă în serviciul eticii și în același timp rămasă la puritatea de cristal a sobrietății formale.

Ce este în fond **Reconstituirea ?** Un joc jucat cu superficialitate de protagoniștii săi și care, încetul cu încetul, devine grav și sfîrșește tragic. O povestă aproape fără poveste, cu oameni — ciudat — funciarmente buni, dar care își pierd prea ușor cinstea și omenia ori de cîte ori o întîmplare ieșită din comun îl face să se întoarcă la gesturile stereotipe ale indiferenței, ipocriziei, egoismului, oportunismului. Dar, ca în marile opere moraliste, nimeni nu e definit ca vinovat, oricît de mare i-ar fi răspunderea față de deznodămîntul rău al acestei comedii triste ; ci filmul se mulțumește să desfacă mecanismul poluării morale, să găsească momentul și doza începînd de la care vina fiecăruia ajunge să falsifice și să deterioreze destinul celui de alături ; și, bineînțeles, să dea, cu o înțelegere largă dar îndurerată, semnalul de alarmă de la care societatea trebuie să intervină.

Născut, simbolic, în **plein air**, pe un platou de la poalele Carpaților, filmul acesta de fierbinte combustie socială este o pledoarie pentru a trăi în soare, feriți de orice ar umbri personalitatea ideală spre care năzuim.

Romulus Rusan

Doina Papp și Magdalena Boiangiu).

● LA 26 noiembrie 1975 murea la București, în vîrstă de 90 de ani, Maria Theohari, prima femeie-astronom din țara noastră. Absolventă a Facultății de matematică, ea a lucrat timp de două decenii la Observatorul astronomic București, încă din 1908, adică de la înființarea acestuia. A fost, după aceea, profesoară a diferite școli, autoare de manuale școlare de astronomie, colaborator la reviste de specialitate. În 1958, la sărbătorirea unei jumătăți de secol de la deschiderea Observatorului astronomic bucureștean a rostit o emoționată și emoționantă cuvîntare în ședința festivă a Academiei. Și după 1928 a continuat să frecventeze cercurile științifice de specialitate, revenind adesea în sălile și laboratoarele Observatorului pentru lungi și instructive discuții de lucru cu noii astronomi. Acasă cînta la pian, picta, sculpta, citea poezii. Așa și-a și educat elevii, în spiritul totalei dăruiri pentru știință dar și pentru artă. Era un om puternic, discret, optimist, calm, un caracter ales. Așa își amintesc și așa au vorbit despre Maria Theohari toți cei ce au cunoscut-o (astronomi, profesoare, foste eleve, prieteni, rude), reuniți de scriitorul Mihai Stoian în jurul unei mese rotunde care a și generat ultima premieră radiofonică **Atît de aproape de stele** (regia artistică Titel Constantinescu, redactor Mircea Popescu), scenariu-document care a evidențiat încă o dată remarcabila vocație a autorului de a unifica granițele realului și ale imaginarului sub magnetismul unei unice viziuni. Schița de portret pe care, à rebours, autorii o dedică unuia dintre primii noștri specialiști în fizică solară a avut pe lîngă un binevenit sens omagial și unul vădit simbolic, instituindu-se într-o meditație asupra durabilului și efemerului, asupra relațiilor inter-umane, a distanței ce separă și apropie destinele oamenilor de pe pămînt, stea albastră, de uluitoare frumusețe în imensitatea cerului ce trezește astronomilor, poeților și nu numai lor prelungi reverii.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ Două zile din viața unui bărbat — i s-ar mai putea spune acestui **Frumoși și nebuni** (de pe piață), film excelent, prea puțin luat în seamă. Două zile din viața unui om care în timpul săptămînii lucrează pe o mașină ce distribuie pîine, iar simbăta și duminica e arbitru de fotbal într-o divizie inferioară. („Mingea și pîinea, viața asta minunată“ — murmură la un moment dat un personaj cu vocația sintezei...). Două zile în care — zice acest basm — viața și fotbalul ajung tot mai greu de despărtit, o simbătă și o duminică de pe urma cărora un suflet căzut în sfîrșit în pădurea întrebărilor, precum bunul suflet al acestui distribuitor de pîine, se alege cu gîndul că divizia B nu există doar în fotbal, ci și în viață, inclusiv în viața lui. Iar ca un microbist ce mă aflu, îmi îngădui să adaug competent că — indeobște — în această divizie și nu în altă parte se călesc echipele fără geniu dar care nu iartă nimic, din rîndul lor se aleg acelea care, la un moment dat, vor promova în A, unde s-ar putea să și supraviețuiască...

a. bc.

„Padre Padrone“

Telecinema

● Fără îndoială, subiectul lui **Padre Padrone** nu e deloc ce i s-a întîmplat unui băiețel incult de la țară pînă a devenit mare lingvist la oraș. Filmul acesta — pe cît de cult, pe atît de rece — nu se ocupă cu întîmplări și pățanii, cu intrigi și caractere de carte groasă transformată în serial TV. Firește, există o teroare dulce a serialului englez, de neegalat în onorabilitatea lui peltoasă, în epica lui de sufragerie masivă și fotoliu comod. **Padre Padrone** e departe de această linie — alaltăieri, într-o alimentară, am auzit o femeie comunicînd alteia : „Ce zici că a murit doamna Onedin ?“ — ba chiar habar n-are de ea. De aici enorma și agresiva dificultate a receptării sale. **Padre Padrone** nu propune un sujet ci un miracol : acela de a intra în posesia lumii — lumea fiind cu totul altceva decît o avere sau o moștenire. Sînt patru trepte foarte clare — prea clare, chiar — în inițiere : aceea a tatălui care-și învață copilul să domine natura, să-i pătrundă tăcerile, secvență superbă ; e, după aceea, preluarea incoherentului, a informulării, a sunetului fără melodie, exact așa cum sună burduful unui acordeon trîntit într-o văgăună, secvență de un elan cert, melodios cum numai Strauss poate fi într-un pustiu, dar prea repede împietrit într-o formulă fericită ; urmează esențiala întîlnire cu cuvîntul, descoperirea universului prin limbaj, cucerirea vieții printr-o viață unică a frazei, descoperirea focului prin frecarea adjectivului de substantiv, secvență dintre cele mai cutezătoare propuse vreodată de cinema, dar — cred eu — peste puterile lui audio-vizuale, secvență imposibilă, pe cît de puternică în musculatura ei, pe atît de slabă conducătoare de emoție naturală : în sfîrșit, nașterea intelectualului prin semnul său cel mai curat și mai distinctiv, acela al refuzului, minunea răsculării, descoperirea culturii în suprema-i consecință, revolta, secvență antologică, de mare cinema italian bătălia dintre tată și fiu, lupta fizică dintre Mozart și bestie, cu acel final de o secundă a eternului, cînd tatăl nu știe dacă să mîngîie sau să lovească fiul aflat la picioarele sale. Un extraordinar efort de a intelectualiza imaginea și gîndul străbate opera, un efort care cheamă toată cultura cinema-ului, efort prea vizibil, însă ; domină un didacticism care nu are alt păcat decît acela că nu-i dă tocmai rațiunii patetismul unei însingerări, durerea sfîsietoare la care, dacă tot împărtim așa lucrurile, are și ea dreptul ca tot sufletul. Adevărul este că miracolul din **Padre Padrone** e lipsit de naturalete, de acel mister al naturaleții pe care contele de la Iasnaia îl recepta cînd bătea — nu mai puțin autodidactic ! — tocuri la ciubote... Dar poate că toate aceste rezistente la o operă care a stîrnit entuziasm în occident — eu le opun și dintr-un soi de voios protocronism (ăsta-i cuvîntul !) ca un om care a mai văzut așa ceva cu un băiat din Silistea Gumești, tot cu o Bisisică a lui, tot cu un tată de sub obîlduirea căruia scapă pe un drum de noapte, prin pădure, înșirîndu-i bogățiile țării și formele de relief învățate la geografie, tot cu animale care vorbesc, cu cai cărora „dacă-ți dau una auzi ciinii în Giurgiu !“ ajuns și el mare scriitor la oraș, formîndu-mi hotărîtor viața frazei.

Radu Cosașu

Plastică

Ion Vlasiu, pictorul

Autoportret

PROBABIL că în cultura noastră contemporană, atît de bogată și diversă, afirmînd solide specificități și un orizont de certă originalitate, personalitatea lui **Ion Vlasiu** constituie una dintre cele mai frecvente și familiare prezențe, solicitîndu-ne pe planuri adeseori neașteptate, dar totdeauna cu dorința clară de a spune ceva, deosebit și într-un fel foarte al său.

El este al nostru, al tuturor, ca unul ce se apleacă asupra omului căutîndu-se pe sine, dar și adevărurile dialogului prin artă, ca unul ce se descoperă în ceea ce are autentic și ni se dezvăluie cu franchețe, fără reticențe sau cochetării. Astfel trebuie abordat și acceptat tot ceea ce face el, de la sculptură și literatură la pictură, de la gravitatea implicării în problematica acută a epocii noastre, pînă la jocul luminos, parcă într-un fel complice, cu virsta copilărici niciodată pierdute sau uitate, pentru a intui fondul atitudinilor sale conceptuale și stilistice în ce au ele caracteristic și definitoriu.

În acest fel sincer, eliberat de prejudecăți și cenzuri livrești, trebuie să privim și pasiunea sa pentru pictură, concentrată fără ostentație sau retorism în expoziția pe care, la capătul unui lung drum și în perspectiva celui ce începe, Ion Vlasiu a deschis-o la Sala Dalles. Ar fi aceasta o punere în paralel a preocupărilor ce revin în sculptură dar, simultan, și o eliberare, în sensul deplasării principalelor tensiuni către zone ideatice și emoționale mult mai marcate de subiectivism, afectiv mai apropiate de treapta confesiunii și a proiectării tuturor intuițiilor și sentimentelor. Acceptînd această dublă tensiune, implicit prezentă în selecția operată asupra unei creații ce se vrea mai curînd dialog și luare de atitudine prin pictură, decît paradigma unui stil sau a unui concept aprioric, vom avea șansa de a descoperi personalitatea unui Ion Vlasiu complex dar nu și complicat, înscriindu-și opera în ideea „drumului" către oameni" pe care l-a căutat și l-a găsit prin întreaga sa ardere.

Apoi, firesc, fără a forța sensul dimensiunii etnice încorporate în tot ceea ce face, am detecta cantitatea de spirit autohton existent în opera sa, venit pe filieră populară dar și cultă, dintr-un arhaic fond agrest, dimensiune determinantă pentru gîndirea și materializarea formelor. Și, în sfîrșit, așteptîndu-ne la o expunere mixtă, cu piese bi și tridimensionale, asemeni unei demonstrații de forță, originalitate și proteism, am înțelege în fața lucrărilor de ce autorul a preferat prezența solitară a pictorului, dorind — impunînd chiar — o judecată adresată doar din această perspectivă, eliberată de ceea ce i s-ar cuveni sculptorului și, prin aceasta, cu atît mai adecvată obiectului în discuție. Necesitatea acestei separații ne apare clar exprimată de artist însuși, cu luciditate convins de permanenta dichotomie căreia i se supune nu fără profunde și necruțătoare reproșuri, dar din ale cărei tainice tensiuni se naște, triumfătoare, opera sa.

„Pentru o sculptură îți trebuie lemn, piatră, scule, atelier și mai ales timp, mult timp, așteptare, calm în gîndire. Pictînd, mi-am manifestat nervozitatea, am dovedit că mi-a lipsit acest calm, dar mai ales condițiile pentru sculptură — multă vreme nu le-am avut pe cele dorite. (Poate artiștii tineri mă vor înțelege). Așa am ajuns într-un cerc vicios, de neremediat. Sînt chinuit să pictez cînd ar trebui să sculptez și invers. Acum am condiții materiale și pentru una și pentru alta.

— Și cum ieși din impas ?

— Scriu ! Asta e marca trădare...".

Iată, deci, cum își vede artistul însuși condiția sa de creator situat definitiv, irecuperabil, la intersecția a trei pasiuni care, departe de a-l epuiza fizic și moral, îl antrenează într-o competiție cu sine și cu timpul, ai cărei beneficiari sîntem noi, publicul privitor și cititor.

DAR, respectînd dorința pictorului de a nu fi privit prin prisma poate deformantă, poate amplificatoare, a celorlalte preocupări, să rămînem în teritoriul imagistic atît de simplu și elocvent oferit privirii și judecății noastre, să pășim în lumea tonic și fascinant colorată a tablourilor sale, piese de mici dimensiuni bogate în sensuri și sentimente. Vom descoperi, treptat, alăturînd piese ce aparțin, adeseori peste mulți ani, aceluiași univers spiritual, într-un anumit fel obsesii tematice neviciate de nici o dogmă stilistică unificatoare, mișcîndu-se libere, chiar exuberante, asemeni unor semne originare, născute din necesități mult mai profunde decît simpla dorință de a plăcea. Refuzînd capcana structurilor omologate, ca și pe cea a rețetelor cromatice practicate cu pedanterie, Ion Vlasiu compune și colorează cu un instinct sigur, firește nu fără a-și aminti, prin acel mecanism independent de voința noastră, că este un artist cult, cunoscător al tuturor legilor și regulilor, al tuturor precedentelor acumulate de imensa și inepuizabila istorie a creației spirituale umane. Tonurile sonore, adeseori pure și puse cu decizia unui gest doritor de elocvență și expresivitate, se alătură cu o siguranță incandescentă, oferind uneori subtile acorduri monocorde sau în gamă, după temperatura reclamată de subiect, sau poate de alchimia intimă a pictorului. Desenul ferm, angulos, amintind de tăietura sculpturilor în lemn ce l-au impus pe Ion Vlasiu ca pe un artist al spațiului nostru, se realizează tot prin culoare, fără edulcorări sau artificii exterioare, mizînd pe calitățile emoționale conținute de materia picturală pusă în libertate. Paleta alătură, fără incompatibilități sau reticențe, culori luminoase, intense, dar și amestecuri grave, sugerînd densitatea telurică a materiei, a naturii, dintr-o vizibilă dorință de expresivitate și adevăr, poate nu foarte departe de amintirea precedentului popular, prezent de altfel în toate straturile imaginii picturale. Chiar și tematica, diversă fără ostentație, în fond raportîndu-se la libertatea față de canoane pe care și-o asumă integral, se alimentează dintr-o inepuizabilă și stabilă sursă de amintiri etnice cu amprentă folclorică, acoperind cîmpuri de inspirație de mare varietate. Portrete anonime sau recognoscibile, portrete arhetipale de țărani transformați în principii, peisaje pline de forță telurică dar cordiale în relația cu omul, o natură frustă și stenică redusă uneori la cîteva sugestii cromatice, semne totemice, dar și metafore nu odată explicite în legendaritatea lor, acaparează atenția privitorului, purtîndu-l într-un univers de certă originalitate și sinceritate. Imaginea satului ardelean, devenit și el un arhetip al spațiului material și spiritual românesc, revine obsesiv, ca o recuperare a propriei biografii și a unui strat ineluctabil al civilizației noastre.

În felul acesta, fără program sau prejudecăți, pictura lui Ion Vlasiu se instituie asemeni unei confesiuni și unui mesaj deschis, responsabil, adresat de o conștiință ardentă, militantă și mereu trează, trăind și refăcînd istoria prin imagini. **Horia, Cloșca și Crișan, Crăișorul, Iancu, Bălcescu, Bărnuțiu, Jurămîntul, Stihiile războiului** ar fi argumente în acest sens, dar lor trebuie să le alăturăm și alte piese : **Oțelar, Satul vechi, Satul uitat, Munții Apuseni, Flori de pădure, Marina, Maternitate, Copilul, Iarnă la Bistra, Mireasa, Tîrg de ciubere,** firește **Autoportretele,** toate de o puritate și o seriozitate a stării de grație primare ce impun un alt regim al judecăților de valoare.

Și astfel, din acest punct situat în miezul de foc al creației lui Ion Vlasiu, amestec de sinceritate, forță, dezinvoltură și multă responsabilitate umană, poate începe o captivantă și revelatoare aventură în teritoriul unei arte infinit sugestive, arta celui alături de care străbatem existența, învățînd să o cunoaștem și să o modelăm.

Virgil Mocanu

ION VLASIU : Mireasă

Muzică

Tribuna creației românești

APORNIT iar, la Radioteleviziune, **Tribuna creației românești,** un motor care în ani puțini a pus în circulație peste o sută de lucrări noi. Dezbaterile la cel de-al 29-lea concert ne-au întărit speranțele în continuitatea demersului. S-a vorbit despre sprijinul acordat de Uniunea Compozitorilor și s-a profilat tematica, în această stagiune urmărindu-se grupajul pe genuri : mai e în pregătire un concert coral, apoi unul simfonic. E firesc ca într-un mediu muzical dosebit de eficace, la scară mondială și în domeniul compoziției, educația publicului să îmbrace forma discuțiilor libere, scopul fiind risipirea eventualelor bariere de limbaj.

În ultima întîlnire, materialul, constituit din piese de cameră, a oferit în mai mică măsură o reanalizare a fundamentelor muzicii ca structură, dar a propus depășirea rutinei de concert pe alte căi. De pildă, **Duo** de Tudor Ciortea aducea înviorarea repertoriului de timbruri. Dacă apariția virtuozilor cu instrumente mai puțin frecventate este un bun dobîndit al concertelor noastre, încurajarea lor pune în avantaj și pe compozitor. Este ceea ce s-a văzut în performanța cuplului Voicu Vasinca (flaut) și Costin Canelis (chitară), care a răsplătit deplin inițiativa. Sedus aici de atonalism, compozitorul român păstrează însă aceeași față relaxată, senină, înclinată spre joc. Apoi, concertul Radioteleviziunii a propus atenției un nume nou : Hencz Jozsef. În **Sonata a 2-a pentru pian,** dincolo de unele ticuri și oarecare concesii plătite grandilocvenței, am simțit fiorul autentic al compoziției, precum și respectul pentru buna logică. Impresionantă aci a fost desigur elocința tinerei pianiste Kovacs Suzana. O altă tentativă de a infringe rutina a fost programarea în acest context a celor **Două cîntece pentru țară** de Nicolae Coman, probabil cu intenția de a estompa hotarele liedului către muzica ușoară. Fiind însă vorba de o muzică ușoară sadea, demarcația a rămas neclintită. O reconsiderare în raport cu fondul gîndirii compoziționale a adus-o **Echos** de Ștefan Niculescu. La urma urmelor nu este o contradicție între statornicia structuralismului practicat de autor pînă acum, favorizînd textura, și piesa pentru instrumentul monodic care este violina. Decît că ceea ce s-a păstrat aproape mereu latent în eterofoniile lui Ștefan Niculescu, melodia, a ieșit acum la suprafață. De altminteri, ca o trăsătură generală a acestui autor, esența poeticii sale stă de cele mai multe ori ascunsă. De pildă, sub aparența așezării lirice și a hieratismului său, **Echos** stă pe un vulcan, care la fiecare sfîrșit de frază aruncă scîntei în mod divers (tremolo, trii, figurații), pentru ca spre final întregul edificiu să se aprindă pe nesimțite. Dedicatarul acestei compoziții, Avy Abramovici, și-a îndeplinit cu seriozitate rolul, prezentîndu-ne una din cele mai încîntătoare pagini din toată literatura modernă pentru violină.

IDEEA concertelor lunare cu prime audiții românești a proliferat în modul cel mai atrăgător la Filarmonică, dar exclusiv pe genul cameral. Ultimul concert de la Sala mică s-a distins prin valoarea ridicată a repertoriului și prin ținuta respectabilă a interpretării. O notă distinctă față de muzica pentru ansambluri, ori pentru instrumente solo a adus-o **Sonata pentru două piane** de Nicolae Brînduș. Prima audiție a acestei compoziții ne-a atras atenția că una din cele mai reprezentative creații ale sale are o vechime de 15 ani, datînd din vremea studenției. Piesa se distinge în mod deosebit prin calitatea inspirației, care dă o turnură originală modelului Bartok adoptat, precum și prin logica ireproșabilă a devenirii muzicale, dovedind o mare fantezie. Execuția a fost un tur de virtuozitate din partea cuplului alcătuit din autor și pianistul Adrian Tomescu. Două quartete de coarde ne-au oferit două ipostaze extreme în evoluția cea mai recentă a acestui gen în muzica românească. **Quartetul 4** de Tudor Ciortea cultivă cu eleganță modelul clasic cu polifonii imitative adaptate modal. Iar în **Antimemoria,** Costin Cazaban face dovada maturității sale, fiind deosebit de inventiv în aspectele minimale ale vocabularului muzical (tonuri singulare, ritmuri elementare) pe care le întrebuințează ascetic, speculînd varietatea expresivă a întîlnirilor posibile dintre aceste sunete puține. Gradația tensiunii este aci cheia reușitei.

Atît ansamblul „Serioso", cît și „Musica Nova" au interpretat cu mult har aceste pagini. De o îngrijită tălmăcire, mulțumită quintetului „George Enescu", s-a bucurat și **Quintetul pentru suflători** de același Hencz Jozsef. Deși lucrarea e mai veche (1968), am avut o mai personală imagine a tînărului compozitor din Tîrgu-Mureș. S-a conturat parcă mai fidel aci economia mijloacelor cu care își țese polifonia (uneori din simpla strigare a două sunete). Rigiditatea procedeului ostinato pe care nu-l abandonează nici o clipă face mai puțin interesantă ultima parte. În fine, două piese solo interpretate exemplar de Voicu Vasinca și de Mariana Kauntz. **Măguri** este un cîntec pentru flaut de o înaltă cultură a melodiei, condusă de polifonistul afirmat care e profesorul Liviu Comes. Arsenalul timbral mai nou al flautului este prezent aci în modul cel mai discret. Iar în **Sonata** pentru violoncel solo, Grigore Nica a știut să cuprindă cu abilitate nuanțele expresive în stilul clasic al unui instrument ce poate fi și măreț, și dramatic.

Radu Stan

Norbert Petri

● N-am bănuit niciodată că-i voi deveni cel mai apropiat colaborator, nici că mă voi despărți de el atît de timpuriu și pentru totdeauna. Și totuși ambele fapte s-au întîmplat. I-am scris libretele pentru trei „musicaluri" cărora le-a compus o muzică de excepție, și ne-am despărțit, el trecînd în neant înainte de a împlini 66 de ani.

Artist distins, format la Conservatorul din București, Norbert Petri a îmbrățișat cu putere de dăruire muzica. Creator stimat, autor prolific, el a lăsat operele **Trandafirii Doftanei, Idolul sfărîmat,** operetele **Rodica,** baletul **Ion cel tare,** musicalurile **Mușchetarii, Și-așa începe o poveste de iubire, Zbor spre aventură, Control în iad** — (încă nereprezentate), sonate, cantate, coruri, lieduri, muzică pentru fanfară, a prelucrat folclor românesc și german, a fost prezent în presa de specialitate.

IOAN MICU

Cartea străină

„Satiricon"-ul lui Alejo Carpentier

PERIPLUL dictatorului latino-american din romanul lui Alejo Carpentier, **Recursul la metodă**, l-aş fi văzut marcat prin bornele marginale ale unor citate din **Principele** lui Machiavelli, mai curînd decît prin cele din **Discursul** cartezian **asupra metodei.** Ironia ar fi fost profundă, lumina aruncată asupra parabolei istorice mai crudă. Căci între „metoda" raţiunii în căutare de sine, şi aceea a voinţei de putere realizîndu-se şi derealizîndu-se pe sine, contrastul e integral. Or, ironia pretinde ca orice figură a ambiguităţii să conţină în mod egal şi simultan distanţa şi analogon-ul.

Dar aceasta nu înseamnă decît o preferinţă personală. Carpentier a surprins cu multă abilitate procesul preschimbării tragediei într-o farsă. Operaţie de reducţie pe care ironia sa o întreprinde şi conduce magistral. De la condotier la conchistador, de la acesta prin picaro la tiranul modern latino-american, iată o metamorfoză (mult mai complicată, fireşte) pe care istoria şi literatura conjugate ne-o oferă meditaţiei şi reveriei noastre.

Să nu citim însă această delectabilă ficţiune urmărind vreun discurs coerent, metodic (al lui Carpentier, nu al lui Descartes care, în epigrafele cărţii apare, sublim, desuet şi izolat, ca dintr-o altă lume). Fabula însăşi ne subjugă ca un anume unghi al surprinderii faptelor narate, unghi ce nu îngăduie dispunerea acestora într-o ordine rectilinie. Nu recunosc în această fabulă ca şi în modul ei de tratare nimic din acel **real maravilloso,** teză estetică mai veche a scriitorului. Din antecedentele sale suprarealiste a mai rămas doar o anume ingenioasă manipulare a umorului obiectiv. Este mai bine aşa : naratorul nu este tributarul vreunui program. Cît despre barochismul său, acesta este destul de discutabil. Un anume pointillism al artistului ce lucrează în tuşe mărunte, aglomerate, face impresia unor tumulte inexistente.

Ceea ce ne fascinează în privirea naratorului este ambiguitatea sa, modul în care ea depărtează şi apropie, în acelaşi timp. Distanţare şi apropiere simpatetică. Mario Benedetti vorbeşte (într-un articol citat de Andrei Ionescu, autorul introducerii la versiunea românească — excelentă — semnată de Dan Munteanu, a romanului lui Carpentier) despre detaşarea şi complicitatea naratorului. Aşa este, dedublarea este manifestă. Şi ea este cea care produce efectele cele mai remarcabile ale acestei proze, chiar dacă tulbură retorica discursului întovărăşitor, deloc uniliniar.

Proiecţie a dictatorului latino-american ? Portret-robot alcătuit din trăsăturile suprapuse ale mai multor asemenea specimene ? Aşa ne spune autorul şi nu văd de ce să nu-l credem pe cuvînt. Dar substanţa romanului său este mai mult decît o astfel de schemă caricaturală. Dictatorul vede şi e văzut. Ficţiunea reduce o anume lume dintr-o anumită epocă, reducîndu-şi văzătorul. Ţara micului tiran este văzută de multe ori din Europa, şi Europa din ţara de dincolo de Ocean. **Lumea nouă** şi **lumea veche** se reflectă una într-alta, în oglinzile curbe, deformatoare pînă la grotesc ale aparenţelor lor. Între „aici" şi „acolo" distanţa cînd există, cînd nu mai există. Hamacul familiar al dictatorului este întins cînd în apartamentul cu ferestre spre Arcul de Triumf din Place de l'Etoile, cînd în dormitorul său andin sau caraibian. Pînă în cele din urmă, s-ar părea că între **aici** şi **acolo** nu este decît distanţa unui raport mereu reversibil! Or, reversibilitatea anunţă dacă nu denunţă o identitate de rău augur.

În cele din urmă, istoria toată din această fabulă se revelează a fi un joc, şi Carpentier se dovedeşte un minunat **magister ludi.** Cartea trebuie citită ca istoria unui joc, cînd sîngeros (dar toate jocurile îşi au brutalitatea lor), cînd caraghios. Marele Magistrat este un bufon, este eroul unei istorii burleşti. Iată, de pildă, măsura luată de el, ca o acţiune belicoasă împotriva Germaniei la izbucnirea primului război mondial. Se rechiziţionează aşazisul „trenuleţ al nemţilor", vehicolul unei colonii de germani aşezaţi în America latină. „În zorii zilei, fură ocupate cele două staţii cap de linie, cea de sus şi cea de jos — precum şi haltele de pe traseu, semafoarele, macazurile etc. Şi cum călătoriile fură suspendate pînă la noi ordine, Preşedintele se putu dărui unui vechi vis : să se joace cu trenuleţul după pofta inimii... După ce-i învăţă mecanismul, locomotiva începu să înainteze şi să dea înapoi, să intre şi să iasă din depoul de reparaţii, să se învîrtească şi să se sucească pe placa turnantă... Şi cînd Primul Magistrat stăpîni întreaga tehnică — alimentarea cazanului, conducerea, accelerarea, menţinerea vitezei, utilizarea frînelor pentru a opri trenul în dreptul peronului, Cabinetul, în plen, fu invitat să facă o primă călătorie la Colonia Olmedo, cu bufete cu sandvişuri şi gustări în vagoane şi suficientă şampanie pentru a închina în sănătatea Primului Mecanic al Naţiunii". Desigur, nu toate sînt atît de burlesc-idilice în biografia acestui Prim Magistrat tiranic. Dar totul devine pînă în cele din urmă o farsă. Chiar şi în timpul grevei generale care trebuia să pună capăt domniei dictatorului, represaliile acestuia se îndreaptă întîi împotriva galantarelor. Sînt mitraliate magazinele închise : „Şi era un masacru de oameni de ceară ; domni îmbrăcaţi în frac cu perucă pusă pe cranii de ceară ; amazoane, jucători de golf şi de tenis, de ceară foarte albă ; o fată în casă de ceară mai puţin albă, îmbrăcată după moda franţuzească...". S-ar putea spune că cezarismul tragic, european, repetat în America latină, devine o farsă a cezarismului.

Fireşte, aceasta e doar o perspectivă posibilă. Comedia poate fi şi macabră. Alejo Carpentier a ales însă pentru parabola sa tehnica reducerii ad absurdum prin revelarea rizibilului secret al lucrurilor şi făpturilor. Să nu vedem însă în **Recursul la metodă** doar denunţarea condiţiei tiranului mărunt latino-american. Scriitorul îşi extinde joaca ironică asupra unui întreg spaţiu cultural, din care nu lipsesc personajele „reale", istorice, ca şi cele „fictive". Gabriele D'Annunzio, Reynaldo Hahn, Barrès sînt evocaţi alături de Elstir, Vinteuil sau Madame Verdurin. La fel de istorice sau la fel de imaginare, aceste **nume** aparţin unei epoci revolute şi trăiesc, în romanul lui Carpentier, **ce que vivent les roses.** Existenţă ironică, fragilă, eminamente retorică. Căci, în cele din urmă istoria toată în epoca aceasta este **redusă** la o existenţă cuvîntătoare. Totul, în cele din urmă, nu este **decît** vorbire, vorbă...

E, întrucîtva, într-o asemenea viziune, perspectiva unei lumi îndepărtate, pătimaşe sau apatice, foarte colorate, văzută dintr-un hamac al tropicelor instalat însă lîngă Arcul parizian de Triumf. Tot de aici este văzută şi lumea europeană (sau măcar o părticică din ea, atît cît poate fi văzut din legănatul adormitor al unui hamac). Istoria transformată în zumzet mai mult ori mai puţin desluşit de vorbe. Istorie amuzantă, delectabil subversivă. Istorie subminîndu-şi istoriile. Alejo Carpentier este un artist al satirei ce nu cruţă nimic. Nici măcar cîte o reprezentaţie de la Metropolitan Opera House, cu **Pelléas et Mélisande** într-o seară de gală, pe timpul cînd opera lui Debussy mai putea să-i pară unui dictator latino-american o iritantă noutate : „Instrumentiştii — numeroşi, atenţi, cu ochii pe partituri — nu făceau nimic Încercau clapele, scoteau saliva din suflători, întorcînd instrumentul în jos, ciupeau cîte-o coardă, atingeau harpa cu vîrful degetelor, fără să ajungă la o melodie clară. Un uşor accent aici, un suspin imperceptibil dincolo, teme schiţate, impulsuri născute moarte, şi sus, pe scenă, două personaje care vorbeau — vorbeau şi nu se hotărau să cînte".

Nicolae Balotă

John Mulgan: „UN OM SINGUR"

■ ROMANUL **Un om singur,** aparţinînd lui John Mulgan (Noua Zeelandă) a ajuns anul acesta la cea de a patrusprezecea ediţie. Începînd din 1939 lumea citeşte despre acest „om singur", care a sosit în Noua Zeelandă în anii '20, venind din Anglia şi a lucrat succesiv la mai multe ferme, pînă cînd a ajuns la concluzia — inevitabilă — de a schimba locul, ţara. **Un om singur** nu este de fapt numai povestea personajului principal, Johnson, ci şi a Noii Zeelande în perioada crizei economice din 1932, a tuturor oamenilor acestei ţări.

Oamenii au încercat să rezolve situaţia prin revoltele din 1932, dar fiind singuri, numai cţiva, au fost învinşi. Au învăţat însă ceva : că singuri nu puteau învinge — trebuiau să fie uniţi, toţi, laolaltă, sub îndemnul aceluiaşi mobil, aceleiaşi voinţe. „În acele zile — scria mai tîrziu Mulgan — majoritatea oamenilor agitau ideea că era de datoria fiecărui om să-şi poarte sieşi de grijă. Aceasta ar fi, bineînţeles, o reminiscenţă din vremea pionierilor... dar nu cred. Din ceea ce am citit, de fapt, pionierii îşi ajutau vecinii la nevoie şi au supravieţuit tocmai pentru că au trăit ca o comunitate, şi nu ca oameni singuri". Romanul **Un om singur** începe cu o introducere, care aparţine tot autorului; cu ea, începe povestea lui Johnson: „L-am întîlnit pe Johnson pe cheiul unuia din acele sate pescăreşti din Bretania, pe care le pictează toată lumea...". Johnson tocmai venise din Spania, asta însemnînd din războiul din Spania. Şi interlocutorul îi cere să-i vorbească despre acel război. Va fi însă decepţionat de răspunsul pe care-l va primi : „— Se vorbeşte mult, prea mult despre război. Oricînd doreşti poţi vedea un război. În zilele noastre există o mulţime de războaie în lume. [...] Nu ţi-aş putea spune nimic despre unul din ele. Pînă nu-l vezi nu-l poţi înţelege. Şi chiar dacă l-ai vedea, tot nu l-ai înţelege". Războiul a fost multă vreme considerat una din cauzele cele mai grave ale alienării individului. El a constituit şcoala la care individul a uitat să fie om, să-şi iubească aproapele. Acolo, pe cîmpul de luptă, simpla prezenţă a puştii în mînă l-a făcut să uite de sine, să-şi piardă calitatea sa esenţială, umanismul şi i-a dat puterea să ucidă, să ia viaţa semenului său. Dar în cartea de faţă Johnson vine şi afirmă şi odată cu el şi John Mulgan, că : „— Ţi-aş putea spune lucruri mai rele despre pace" pe care el o defineşte ca fiind : „perioada dintre două războaie".

Romanul **Un om singur** acoperă tocmai o astfel de perioadă.

Johnson s-a dus în Noua Zeelandă, după război, pentru că oamenii pe care-i întîlnise în Franţa îi spuseseră că era o ţară plăcută, în care lucrurile mergeau bine. A sperat că, muncind cinstit la o fermă şi strîngînd ceva bani, va putea să-şi cumpere într-o zi o viaţă liniştită şi retrasă. Munca cîmpului s-a dovedit nu atît grea, căci nu asta l-ar fi speriat pe Johnson, cît mai ales nerentabilă. Johnson va schimba fermă după fermă, în dorinţa de mai bine, nedescurajînd nici un moment şi acceptînd chiar să muncească fără plată, numai pentru casă şi masă, în nădejdea că nu se poate ca o muncă cinstită să nu dea rezultatul scontat.

Paşnicul Johnson va lua parte la revoltele din 1932 şi va fi urmărit de poliţie, va scăpa cu fuga pentru a-şi complica din nou soarta — pe plan erotic acum — şi iar va fi căutat de poliţie. De o vitalitate rar întîlnită, Johnson, supravieţuieşte, fuge clandestin cu un vapor şi reajunge în Anglia. Acolo face cunoştinţă cu un muncitor mai în vîrstă — Jack O'Keilly — care-i declară : „— Trebuie să lupţi împotriva fascismului oriunde s-ar afla.

— Sigur, ştiu că aşa e. În Spania sau aici, trebuie să lupţi împotriva lui".

Nu de război se temea Johnson, ci de pace :

„Pe mine nu mă pot omori. Am mai luat eu parte la războaie, nu e mare lucru. Pacea este mult mai periculoasă".

Johnson „îşi va face educaţia", o educaţie nouă, conştientă. El va începe să înţeleagă :

„În cele mai multe cazuri omul îşi petrece prea mult timp singur".

Şi Johnson, înţelegînd acest adevăr, va pleca cu O'Keilly şi oamenii lui, în grup, să lupte în Spania.

Gabriela Gheorghiu

V. A. Saitanov: „PUŞKIN ŞI COLERIDGE"

■ ÎNSCRISĂ în sfera literaturii comparate, exegeza de faţă defrişează un teren aproape virgin, stabilind corespondenţe inedite între operele a doi mari poeţi ai Europei. Deşi amendabil pe alocuri, romantismul puşkinian se confirmă şi prin lecturi asidui din Coleridge, atestate în ultimii ani ai vieţii, înaintea funestului duel. Consangvinitatea cu autorul **Bătrînului marinar,** probată prin adnotări elogioase, traduceri sau vădite puncte de pornire ale unor poeme, marchează anii crizei lui Pukin. E vorba de epoca în care pînă şi Belinski, admirator al poetului, începe să-l considere „terminat", vorbind chiar de un „îngheţ" metaforic al verbului său. Apropierea celor doi se motivează psihologic prin desconsiderarea poetului englez, aproape uitat în 1835, şi acuzat de „Quaterly Review" de a-şi fi pierdut talentul „pe drumul visărilor metafizice". Pe de altă parte, fuga lui Coleridge de acasă trebuie să fi consonat visului puşkinian de evadare rurală, departe de frivolitatea soţiei şi a curţii ţarului Nicolae.

Dar admiraţia mărturisită de Puşkin, perfect cunoscător al limbii originalului, avea întîi de toate mobiluri estetice în faţa unui vizionar, stăpîn al magiei verbale fără egal. Un argument îl constituie însemnarea lui Puşkin, oferită cititorului de către V. A. Saitanov, mărturisind proiectul unui viitor poem „dans le style de Cristabelle". Alte poeme ale lui Coleridge devin surse sigure, precum **Inscription For a Time-Piece,** pentru puşkinianul **Alunecă zilele-n şir.** Dar pe lîngă un **Table-Talks,** proiectat tot după Coleridge, poemul celui din urmă, **The Complaint,** îl obsedează pe poetul rus pînă la a extrage un motto pentru **Ancear,** şi a-i parafraza versuri în titluri ale anului 1835 ca **E timp, prietene** sau **Rătăcitorul.** Nu-i vorbă, tema geniului repudiat, marcant romantică, străbătea şi titluri anterioare, precum **Poetul şi mulţimea, Nu preţui lauda lumii,** dar acum lecturile mărturisite din poetul englez aduc accente şi sintagme cu paternitate certă.

Departe de a simplifica problema influenţei sau a aduce un prejudiciu geniului puşkinian, studiul lui Saitanov sugerează, în cadrul unei teme inedite, corespondenţe spirituale care sfidează distanţele geografice.

Elena Tacciu

Ramón de Basterra:

UNEORI îi uităm, alteori nu-i cunoaştem, iar în alte ocazii îi ignorăm pe cei ce, din alte pămînturi, au trăit şi călătorit în pămîntul nostru. cunoscîndu-ne şi iubindu-ne cu adevărat şi lăsînd mărturia acestei iubiri în pagina tipărită. Atitudini, toate trei, numai spre paguba noastră pentru că-i bine să ştim, şi noi şi alţii, cum ne-au văzut şi cum ne-au înţeles astfel de oameni, rari în genere. Şi pentru că, fără prea mult efort material, dar cu multă dragoste, am putea să avem azi un „muzeu" extraordinar de instructiv atît pentru noi, cît şi pentru generaţiile viitoare, un „muzeu" alcătuit din astfel de mărturii ale înţelegerii şi iubirii.

Nu fac prin această afirmaţie, în aparenţă gravă, nici un reproş. Nimănuia. Mai ales că recunosc că s-au săvîrşit multe astfel de eforturi, în primul rînd de către istoricii noştri. Am însă impresia că această întreprindere pierde, în sistemul ei, perspectiva întregului, ori ocoleşte din lipsă de curaj comentariile şi textele mai dificile. Dar, alteori îi uităm, nu-i cunoaştem sau îi ignorăm chiar şi pe marii oameni de altădată ai pămîntului nostru : în două ocazii i-am invitat pe specialiştii noştri să aducă, măcar pentru o sală de muzeu adevărat, reprodusă, scrisoarea lui Mihai Viteazu aflată în arhivele de la Simancas (Am indicat chiar şi cota...), în Spania, dar ea a rămas mai departe în liniştea patriarhală de acolo. Ca şi cînd această linişte ar trebui să ne-o pună în braţe.

L-am uitat, nu l-am cunoscut, ori l-am ignorat, în acelaşi context al faptelor, pe numitul Ramón de Basterra (1888–1928), poet, prozator şi diplomat spaniol, cel care şi-a petrecut anii săi cei mai frumoşi în România, lăsîndu-ne drept mărturie a iubirii de noi o carte extraordinară — **La obra de Trajano** (Opera lui Traian) — lucrare tipărită o singură dată, în 1921, de Editura Calpe la Madrid. Trei sute douăzeci şi două de pagini dense, frumoase, adevărate, scrise de sufletul unui mare poet care ne cercetează istoria înainte de venirea lui Traian în Dacia şi pînă la actul săvîrşirii unităţii naţionale a poporului nostru. Pagini de profundă şi incitantă reflexie. Pagini peste care au trecut, lacomi şi neobosiţi, ochii lui Nicolae Iorga, cel care scria în numărul 3 (din 7 martie 1929) al ziarului „Dacia", din Barcelona, un foarte frumos articol la dispariţia lui Basterra („Moartea l-a luat, cu toată durerea, pe cel care simţea nostalgia locurilor în care nu-i era posibil să rămînă"), articol ce se termina cu un îndemn neauzit : „Acum el rămîne în paragrafele poeziilor închinate poporului nostru ; şi nu va putea exista un alt omagiu dedicat nobilei sale memorii decît de a le face cunoscute poporului român în limba noastră".

Nu mi-am propus, însă, aici o prezentare amplă a lui don Ramón de Basterra. Incitat de clarviziunea, sinceritatea şi adevărul paginilor sale din această carte închinate nouă (după Iorga, cel care i-a dedicat multe pagini de analiză este profesorul George Uscătescu, de la Madrid) şi ajutat, cu înţelegere şi generozitate, de domnul Alfonso de la Serna, am putut să cercetez în ultimul iulie dosarele uriaşe **(legajos)** din arhiva Ministerului pentru relaţii externe al Spaniei, căutînd rapoartele pe care, ca diplomat acreditat la Bucureşti, Ramón de Basterra le-a trimis superiorilor săi. Cu o literă de caligraf excelent (pe vremea aceea maşina de scris era considerată un instrument infidel), poetul născut la Bilbao, cel care făcuse un mare efort pentru a-i convinge pe aceiaşi superiori să-l mute din Italia în România tocmai în perioada cînd dezastrele primului război mondial fumegau încă, diplomatul Basterra vorbeşte în aceste rapoarte de tot ceea ce socotea demn să fie cunoscut la Madrid, nepierzînd din vedere nici mersul recoltei, nici evoluţia culturii, nici alegerile, nici atentatele vremii. De pe toată suprafaţa acestor „informes" am descifrat aceeaşi mare dragoste faţă de noi şi de istoria noastră, acelaşi efort pentru buna cunoaştere şi bunele relaţii dintre România şi Spania. Mi-am copiat, din toate, paginile despre călătoria lui la Vălenii de Munte şi cîteva paragrafe din discursul rostit la Cluj, în ianuarie 1920, la inaugurarea Universităţii.

Va fi sosit, îmi fac iluzia, momentul ca una dintre editurile noastre să asculte îndemnul lui Nicolae Iorga şi să se aplece peste cartea lui Ramón de Basterra. Pentru că lucrarea aceasta, a celui ce a fost recunoscut cîndva cu titlul de membru corespondent al Academiei Române, **Opera lui Traian,** nu este o carte a unui scriitor spaniol, ori nu este numai a lui ci şi a noastră.

Paginile traduse în continuare de Domniţa Dumitrescu —căreia îi aparţin şi subtitlurile — vor să fie, prin lumina lor, un îndemn în plus, în această recunoaştere.

Darie Novăceanu

Ţăranii

Peripeţiile călătoriei ne făceau să stăm adesea lîngă grupuri de ţărani. Prima impresie pe care ţi-o lasă nemişcarea lor majestuoasă este de neuitat. Înfăţişarea lor vădeşte admirabile linii rustice, înnobilate de secole şi secole de credinţă în glie. Oare ce straniu respect, ce ciudată simpatie inspirau aceşti sărmani nevoiaşi, peste a căror gînditoare gravitate senină simţi adiind un trecut măreţ şi plin de taină ? Oamenii aceştia poartă mii de ani în vinele lor. Oricîte erori şi nechibzuinţe ar încerca să zădărnicească rădăcinile ţărăneşti ale românilor, nimic nu va putea împiedica acest neam să păstreze în străfundurile fiinţei sale sămînţa din care se înfiripă un mare popor.

Mărturisesc că de-a lungul paginilor acestei cărţi am rămas credincios acestui simţămînt şi că, ori de cîte ori mi s-a strîns inima de îndoială, mi-am recăpătat încrederea la vederea obîrşiei neprihănite a neamului, a miezului lui ţărănesc.

Peisajul moldovean

Toamna ploioasă face respirabile drumurile moldoveneşti, altfel înecate de colb. Natura se înveşmîntă acum în aburi irizaţi : la întîlnirea norilor pe cer, seninul se prelinge printre crăpături cu agilitatea unor braţe repezi de lumină care aştern licăriri de soare la poalele văilor şi colinelor. Peste întinderi nesfîrşite nu se înalţă coroana nici unui copac şi, adesea, nici o făptură omenească nu se desenează pe zare. Tocmai atunci, cu gînd să se încălzească, un stol uriaş de corbi se ridică în văzduh, coboară, se roteşte ; întreaga privelişte fiind năpădită de aceste păsări negre şi croncănitoare.

Alteori, ajungi la o ridicătură de pe care drumeţul, al cărui singur tovarăş e vîntul, nu desluşeşte pînă hăt departe, pe întinsul cîmpiei, altă mişcare decît unduirea ierbii mărunte. Cu toate acestea, singurătatea moldovenească îţi ţine de urît, căci variaţiile de lumină în care e scăldat pămîntul, ca şi blîndeţea plină de nuanţe a tonurilor sale coloristice, îţi zîmbesc molcom şi parcă femeieşte. Moldova îşi deschide braţele blajin oricui ascunde-n inimă o rană.

Ştefan cel Mare

În anul 1457 se urcă pe tronul Moldovei un erou al neamului, domnul care va rămîne veşnic, dincolo de veacuri, una din marile figuri tutelare ale unui popor : Ştefan cel Mare. Înainte de bătălia eliberatoare de la Lepanto şi de acţiunile papale menite să apere Europa de păgîni, paladinul moldovean se afirmă ca un pionier al cauzei occidentale. E neîndoielnic că-şi dădea seama de riscul care ne ameninţa pe toţi, atunci cînd trimitea soli la principii creştini, atrăgîndu-le atenţia asupra pericolului Semilunei, cerîndu-le să i se alăture şi cîştigînd de partea sa autoritatea morală a Papei, pentru ca, odată dobîndite ajutoarele, „să taie ghiaurului mîna dreaptă". Cu Ştefan cel Mare capătă un sens nou şi neaşteptat întreprinderea lui Traian. Ţelul îndrăzneţ al Împăratului, acela de a preface Dacia într-un dig contra năvălirilor, se năruise, ţara neizbutind să ţină piept atacurilor, dar iată că, în chip surprinzător, odată reconstruită, îşi îndeplineşte, peste veacuri, printr-o misterioasă afinitate, misiunea de pavăză în calea urgiei care ameninţa din nou Roma, şi odată cu ea întreg Apusul.

Contemplarea şi funcţia culorii

Am străbătut şesurile înverzite ale Munteniei într-o după-amiază de vară. Crîngurile şi păşunile aminteau de grădinile din Touraine ; deasupra mea, bolta era inundată de strălucirile răsăritului de soare. Abia cînd ajungi la ţară, viaţa capătă tente rustice mai apăsate. Retina şi sufletul ţi se îmbracă de sărbătoare... Cine i-a învăţat oare, pe oamenii din popor, să armonizeze culorile cu un gust atît de desăvîrşit? Îşi împodobesc pereţii caselor cu motive ornamentale policrome, aşa cum îşi brodează şi veşmintele.

În cerdac şedea un bărbat îmbrăcat în alb, încins cu un brîu roşu, sprijinindu-şi coatele de o scoarţă scoasă la aer.

Contemplarea e una dintre desfătările românului.

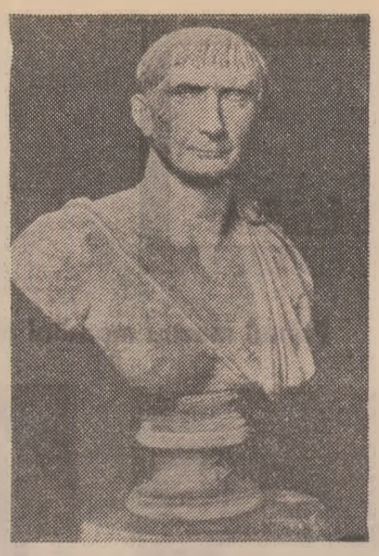
Ar trebui să vezi, încadrată de arcadele pridvorului, o fată îmbrăcată în port românesc, ca să înţelegi viaţa acestui popor, plămădită din frumuseţe, sărăcie, poezie şi tristeţe. Românii se dedau culorii aşa cum alte neamuri se dedau băuturii, ca să-şi stingă aleanul. Cînd soarele coboară în amurg, revarsă în urma lui somptuoase nuanţe de violet, de verde, portocaliu şi roz. Dulci armonii de-o clipă !... Cel mai desăvîrşit dascăl de bun gust!

Straiele şi covoarele românilor sînt ţesute din raze de crepuscul.

Portul fetelor din Săliişte

Trebuie să te duci într-un sat românesc de lîngă Sibiu, pe nume Săliişte, străveche aşezare păstorească, pentru ca să afli ce înseamnă pe lume eleganţa ţărănească. Duminicile, locuitorii satului îşi scoteau din sipete straiele de sărbătoare. Ca pretutindeni prin părţile acelea, nu se purtau decît două culori : albul şi negrul. Rămîneai uluit de gustul fără greş al gîngaşelor fete de ţară, cu iile albe brodate cu negru, cu mijlocul zăpeziu încins între două rînduri

„OPERA lui TRAIAN“



de bete cernite și cu părul adunat măiestru sub baticul întunecat. Flăcăii se găteau și ei întocmai cu aceleași culori. Și unii și ceilalți dansau dansuri atît de pline de grație, în sunetul viorii lăutarilor, că păreau un menuet de țară. Popor plin de dulceață și cu sînge ales, care, deîndată ce-l lași în voia lui, își dovedește distincția și frumusețea înnăscută !

Cîntecul fluierului

Cînd, pîrjoliți de soare, înfometați și frînți de oboseala unei călătorii de patruzeci de ceasuri pe acoperișul vagonului, țăranii își pierdeau puterile, cineva scotea din sîn un fluier, care alina pe dată durerile. Atunci începeau să cînte în cor. Nu puteai să nu remarci gustul, originalitatea, bogăția de tonuri a cîntecului lor, care dezvăluia un popor înzestrat cu un simț artistic deosebit. Nici nu se bănuiește în Occident că lirismul cel mai înaripat sălășluiește în sufletul mulțimilor neștiute, care, într-un grai asemănător celui din Provența sau Galicia, plămădesc imagini de o nesfîrșită gingășie.

Cîntecul lor se pierdea în văile fără margini, străjuite de munții ce se desenau alene în revărsatul zorilor. Păsările care se înălțau din tufișurile înmiresmate mîngîiau cu aripile lor marea de spice ; rațele spărgeau oglinda iazului, scuturîndu-și cu înfiorare albul penelor ; ne aflam în părțile cele mai iubite de soldații lui Traian...

Dorul

Observați în cîntecele de mai sus*) insistența în folosirea cuvîntului **dor, dorul,** intraductibil și care nu-și află echivalent decît în lexicul altui popor lipsit de noroc. **Dor** este **saudade** în portugheză. Dar simțămîntul românesc este mai intens, mai aprig și, ca să zic așa, mistuitor. Lirismul românesc prezintă asemănări uimitoare cu cel luzitan. În ambele limbi, emoțiile se cern în diminutive drăgăstoase, și se dezvăluie aceeași nesfîrșită putere de a îndura suferința și în **cantinha** portughezului, și în **cîntecelul** dacului.

Smulși de lîngă frunza verde a codrului în care s-au născut, amîndoi încearcă aceeași frămîntare, pe care unul o numește „saudade de menha terra“, iar celălat „dorul de țară“. Eleganța, talentul cu care e zugrăvită emoția, și care în fond nu se poate defini, sugerează limpede că ne aflăm în fața unui neam poet. Cu patruzeci de ani în urmă bardul național, Alecsandri, își definea poporul spunînd : „Românul e născut poet“. Avea dreptate !

Purpură venețiană și aur bizantin

Lanțul de munți urcă spre sud pînă la înălțimi amețitoare ; spinările stîncilor se îngrămădesc acolo ca o turmă de creste : între ele se înalță masivul Retezat, cu fruntea înfășurată în nori. E greu de închipuit un decor care să depășească majestatea acestuia, cîndva teatru al unor mari fapte de vitejie. I se întinde la picioare hăul unei văi atît de vaste, că n-o poți cuprinde cu ochii, pierdută în ceața albăstruie care se desprinde de pe culmi ; un cal în galop nu ar putea s-o străbată în mai puțin de un ceas și jumătate. Dinspre răsărit unduiesc colinele pe care au coborît cîndva legiunile romane

Am surprins colțul acesta abrupt și singuratic, aprins de razele unui amurg strălucitor, de o somptuozitate orbitoare, ce revărsa în văzduh luciri pe jumătate orientale, pe jumătate italiene, amestec de purpură venețiană și aur bizantin.

Sufletul meu, pradă vrăjii, compara acest cînt de epopee al naturii cu celălat poem eroic care se poate admira la Roncevaux; între stîncile Carpaților mi se părea că deslușesc mai multă armonie grandioasă.

Dobrogea

Dobrogea este o stepă înaltă, care, la răsărit, pe partea Mării Negre, scade unduindu-se printre grindurile de nisip aproape plate, pe care apa le năruie și le acoperă cu lacuri întinse. La nord există un lanț de munți joși, sau mai bine zis de coline, cărora li se dă uneori numele inexact de Balcani ai Dobrogei ; vîrfurile lor scunde sînt îmbrăcate în granit, iar povîrnișurile le sînt acoperite de stejari stufoși. La dreapta acestei zone, cum mergi spre mare, se întind niște lacuri bogate care iau naștere din sincopa fluviului în clipa cînd se apropie de sfîrșitul său iminent. Astfel, deși lacurile comunică direct cu Marea Neagră [...], apa lor e o apă ciudată, lipsită de flux și reflux, lacurile nemăturate de maree și avînd în ele numai apă dulce.

În sfîrșit, spre sud, Dobrogea e un șes sterp și monoton, cu înfățișare de deșert nisipos, lipsit de arbori și neudat de nici un pîrîu ; pămîntului său sfărîmicios îi e de ajuns adierea vîntului, cît de slabă, ca să se împrăștie în mii de fire de praf care te orbesc precum o pală de vijelie sahariană [...] Cît de tînără și, în fond, cît de superfluă se dovedește civilizația occidentală în prezența acestor semeni ai noștri care nu reacționează decît la emoțiile cardinale ale foamei, setei și oboselii !

Merită să vezi și un sat tătăresc. Casele lui sînt, firește, mici cît niște corturi de țigani, cu pereții de humă și acoperiș de paie sau coceni. Adesea găsești, înfipt în lutul din perete, un băț în vîrful căruia se înalță țeasta albită a unui cal, aluzie străveche la viața nomadă, întruchipată în acel animal cuceritor și neobosit, care, precum prova unei corăbii războinice, deschidea drumul caravanei în care se înghesuiau muierile și copiii. Acum tătarii s-au domolit și tigva aceea descărnată care a fost cîndva un trufaș și nervos cap însuflețit nu mai e azi decît mausoleul măreției lor apuse.

Unitatea românilor de pretutindeni

Cînd s-a făurit România unită, nu s-a petrecut — și nu acesta a fost lucrul cel mai important — o alipire de teritorii, ci o contopire de oameni înfrățiți prin afinități adînci, care se numeau pe ei înșiși, pretutindeni, **români.** Prin urmare, nici măcar n-a fost nevoie să se inventeze un nume cu care să se desemneze țara unită, căci cel de România se potrivea tuturor fiilor și tuturor ținuturilor ei. Unitatea națională exista latentă, și, odată cu ea, cuvîntul care o simboliza.

Înțelepciunea poporului

Existența închisă pe care au dus-o, mii de ani la rînd, țăranii din cîmpiile și munții Răsăritului, a făcut ca acest neam, înzestrat cu o simțire excepțională, să se înconjure de frumusețe și podoabe pînă și în cele mai umile îndeletniciri. Nicăieri altunde nu am găsit ceva comparabil cu majestatea elegantă și simplă și cu pecetea arhaică pe care o respiră oamenii din popor.

Baștinașul de viță veche ne apare învăluit într-o tăcere reținută, se mișcă puțin, tinde spre o ținută statuară. Dar după ce intri în vorbă cu el, îți dezvăluie deîndată agerimea minții ; puterea lui de pătrundere este atît de vie, că nu poți să nu rămîi uimit. Climatul sufletului său este melancolia blîndă, pe care necazurile vieții o stîrnesc în orice inimă aleasă. Nici la bucurie, nici la durere, nu-și pierde firea. Își păstrează în orice împrejurare o atitudine senină și cumpătată : ca și cum firea lui gingașă de om din popor ar fi rodul unei înțelepciuni blajine și zîmbitoare. Trăsătura care te impresionează, auzindu-l spunînd adesea **Asta nu se poate,** este bunul lui simț înnăscut, și care se dezvăluie, între altele, în folosirea cuvintelor **cuminte** (cu-minte) și **nebun** (ne-bun), moștenite din latină și intraductibile în castiliană, care reprezintă termenii judecății acestui frumos ocean de înțelepciune populară.

Poezia populară

Zestrea artistică a poporului se vede cel mai bine la potrivirea cuvintelor. Ca și spaniolii, care pînă în secolul al XVI-lea își compuneau **Romancero**-ul, românii de pretutindeni continuă și astăzi să compună un **romancero** țărănesc, în care se imprimă, alături de urmele trecutului, ecouri din război, căci fecunditatea creatorilor anonimi nu s-a stins.

În **romancero**-ul din răsărit, există cîntece tradiționale, cîntece de petrecere, cîntece de nuntă și de îngropăciune, egloge, legende străbune, isprăvi viteești, în care apar și haiducul neînfricat, și prințul îndrăgostit, și frumoasa răpită de turci. Patrimoniul oral, rămas fără îndoială de pe vremea cînd cîntau, la conacele boierești, lăutarii sau trubadurii, cum li se spunea, și care, încă din cele mai vechi timpuri, aveau clară în minte noțiunea de unitate a romanilor, deoarece, fără a ține seama de hotarele Munteniei, Moldovei și Austro-Ungariei, străbăteau de la un cap la altul toată țara românească, țară care era una prin unanimitatea limbii.

În doine și balade uimește suflul liric, înțeleapta cumpănire a norodului, bunul simț popular, răbdarea ce zîmbește printre lacrimi, bucuria sufletului în fața a tot ceea ce este frumos și gingaș, căci la fel știe să prețuiască românul și floarea și pasărea, dovedindu-și astfel și ascuțimea minții și duioșia inimii, fără a-i lipsi, din simțire, nici pornirea energică. Ce-i lipsește, în schimb, este misticismul, cultul vieții de dincolo. În timp ce Providența nu e chemată în ajutor decît pentru a aduce mai mult belșug de roade, Eros atotputernicul dă veșnic tîrcoale versului, cîntînd nurii codanelor oacheșe sau bălaie, atît de mlădioase încît, cum spune hiperbola românească neaoșă, „au mijlocelul tras prin inel“.

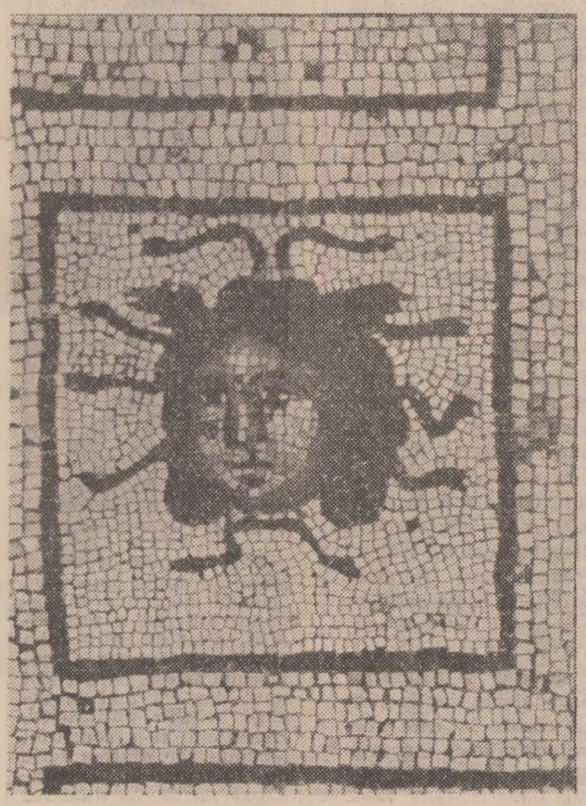
Sufletul cald și deschis al românului e străin de deznădejdea Arabiei sau Castiliei, în care omul, dezamăgit de toate cele lumești, își înalță ochii spre divinitate. Sînt pe cîmp prea multe frunze verzi ca să te apuci să te rogi, cum se întîmplă într-un ținut arid și pîrjolit de secetă.

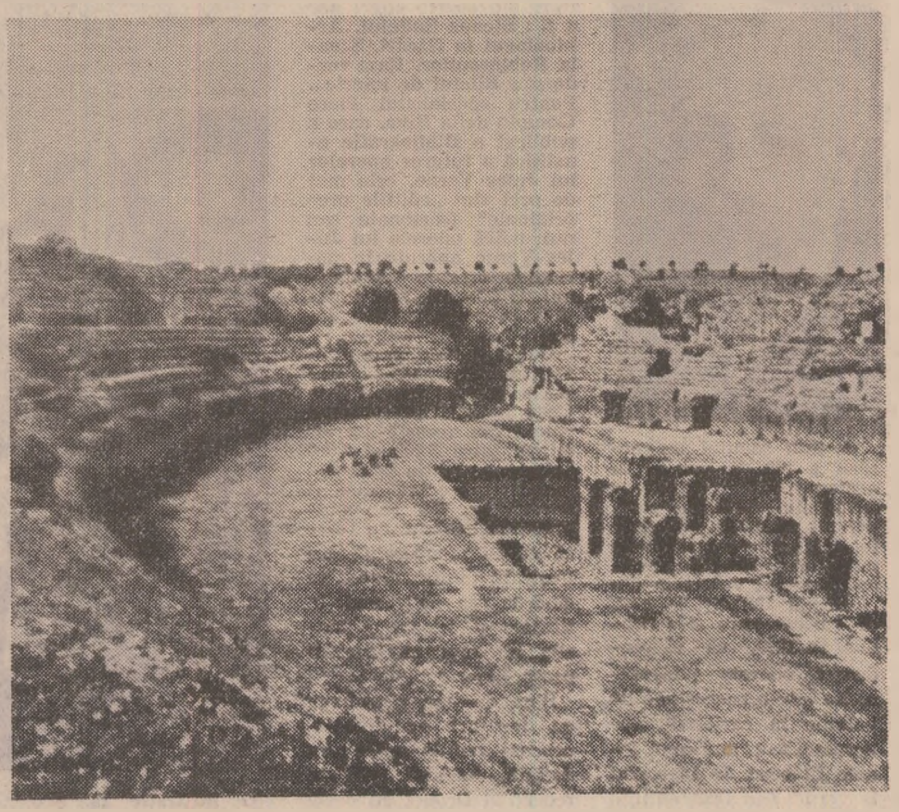
Eminescu

Poezia lui apare limpede ca un izvor de apă pe care-l simți țîșnind dintr-o lume de adîncuri. Șuvoiul lirismului său cristalin, înainte de a se ivi la lumină, trece prin straturi profunde de gîndire, și capătă gustul acesteia, așa cum apa unui izvor are uneori gust de fier. Această urmă, care nu-i împiedică străvezimea cuvîntului, e ceea ce te mișcă la Eminescu, independent de spusele sale, căci te duce cu mintea la adîncimea izvorului pomenit, adîncime care nu se dezvăluie niciodată. El a întruchipat tragedia autentică a unui erou în luptă cu destinul. Inima lui, într-o pornire pură și tinerească, se avîntă spre lucruri, pentru ca apoi să se frîngă, zdrobită, cînd descoperea că totul se împrăștie și se risipește. Viața îi răsuna în suflet ca într-un turn în care nici nu începea bine să se deslușească un clinchet de bucurie, că se și prefăcea, pe dată, în dangăt prelung de durere.

Traduceri de
Domnița Dumitrescu

*) Sînt citate, în original și într-o frumoasă și foarte fidelă traducere spaniolă, cîteva doine din Banat.





Imagini din Italica (Santiponce), locul de naștere al Împăratului Traian

Meridiane

Primul muzeu mondial al afisului

● Acum 3 săptămini, la Muzeul de arte decorative din Paris, a fost inaugurat primul muzeu al Afisului din lumea occidentală. Sint expuse peste 15 000 de afise, dintr-o colectie de peste 50 000.

Inventia litografiei, la sfirsitul secolului al XVIII-lea, a dat viată afisului prin autori deveniti, astfel, celebri : Gavarni, Granville, Daumier... Dar cel care a inteles cel dintii „natura" afisului a fost pictorul Manet, care s-a lansat prin afisele de format mic pentru „Pisicile" lui Champfleury, executate în 1868. Manet si-a dat seama că un afis nu poate retine privirea trecătorului decit doar cîteva secunde : de aici tehnica pe care a găsit-o si cultivat-o : forme simple, usor descifrabile, frapante si memorabile, în culori vibrante — adică preludiile „picturii moderne". De unde şi celebra expresie a lui Gauguin : „Dati-ne zidurile !", — ca loc de expunere publică.

Anii 1880—1914, anii de aur ai picturii moderne în Franta sint, totodată, si anii afisului : cele semnate de Toulouse-Lautrec, Bonnard si alte nume, devenite celebre. Artistii de avangardă „cultivau" afisul — în anii 20—30 : Mondrian, Leger, Magritte. Fotografia si Cinematografia au stimulat enorm arta afisului. De cînd, însă, strada, în virtejul vietii contemporane, pare a dispărea, trecută în goană cu autobuzul sau masina personală, arta afisului a început să decadă, afişajul însuşi fiind strict reglementat.

Şi-apoi, afişul s-a anonimizat treptat, el fiind astăzi mai curînd un produs de ordinator, nu de autor. „O artă care moare"...

Distincţie pentru Tihonov

● Cunoscut mai ales din filmele **Tînăra gardă, Casa de la răscruce, Război şi pace, Ei au luptat pentru patrie, 17 clipe ale unei primăveri,** actorul sovietic Viaceslav Tihonov a împlinit recent 50 de ani, prilej cu care a fost distins cu ordinul „Revoluţia din Octombrie", pentru întreaga sa activitate artistică.

Concursul de dans de la Tokio

● Medalia de aur a celui de al 20-lea Concurs internaţional de dans de la Tokio a fost decernată dansatorilor sovietici Liudmila Smorgaşova şi Serghei Lukin. Medalia de argint a revenit perechii cehoslovace Janakurova şi Lubomir Kafka. Bernard Boucher, prim balerin la Opera din Paris, a obţinut premiul pentru cel mai bun partener.

„Charlot" la Londra

● Într-o recentă şedinţă a Consiliului municipal al Londrei s-a discutat ridicarea unei statui a lui Chaplin în capitala Marii Britanii : un gest omagial care nu mai are nevoie de comentarii. Statuia nu-l va înfăţişa însă pe Chaplin, ci creaţia acestuia : „Charlot", personajul „vagabond", cu haina strîmtă, cu pantalonii prea lungi, cu gambetă şi baston.

În cadrul „Anului Schubert"

● Se împlinesc, anul acesta, 150 de ani de la moartea marelui compozitor austriac — Franz Schubert (1797—1828). Cu această ocazie Societatea prietenilor muzicii de la Viena a deschis „Anul Schubert" la Musikverein prin prezentarea partiturii olografe a „Simfoniei neterminate", lucrare al cărui manuscris se găseşte în arhiva societăţii împreună cu încă 166 lucrări olografe ale lui Schubert. Pe lîngă alte manifestări prilejuite de acest eveniment — concerte, simpozioane etc. la Viena se va deschide şi expoziţia „Schubert şi epoca sa".

Dante

● Giuliana Angiolillo, studiind manuscrise inedite din secolul al XVI-lea, oferă un studiu al polemicii în legătură cu Dante în epoca Renaşterii şi evidenţiază tematica şi procedeele critice din epoca modernă, între altele, distincţia dintre poezie şi structură şi mai ales cea dintre Dante poet şi Dante personaj, în cadrul unui interesant volum intitulat **Dacă îmi dau bine seama.**

„Tinereţea lui Kennedy"

● Cu asentimentul familiei Kennedy, în S.U.A. va fi turnat un film biografic consacrat fostului preşedinte (1917—1963). Filmul va evoca însă numai tinereţea acestuia : studenţia, cariera de ziarist şi perioada din timpul războiului cît a fost sub arme în flota S.U.A. Protagoniştii filmului vor fi actorul italian Raphael Curi (John Kennedy) şi actriţa Zsa-Zsa Gabor, în rolul mamei.

Serial de televiziune

● Serialul „Gabriela", adaptare foarte liberă a studiourilor braziliene după romanul **Gabriela, cuisoarele şi scortişoara** de Jorge Amado, se bucură în Portugalia de un extraordinar succes. La ora 20,30 (ora difuzării serialului) orice fel de activităţi se opresc, cinematografele şi-au modificat programele, portughezii s-au împărţit în două : cei care cinează înainte sau cei care cinează după serial. Acest interes se datorează fără îndoială transpunerii poveştii braziliene în condiţiile social-economice ale Portugaliei contemporane.

Un „Oscar" pentru Charlton Heston

● Celebrul actor a primit de curînd un „Oscar" special decernat de Academy of Motion Picture and Sciences din Los Angeles pentru activităţile sale în favoarea multor acţiuni cu caracter social, precum şi pentru rolul său ca preşedinte al Uniunii actorilor. Premiul va fi înmînat la 3 aprilie, în cursul seratei Oscarurilor hollywoodiene.

2 000 de opere

● Aceasta este cifra donaţiei Pierre Levy făcută recent, 400 dintre cele mai frumoase creaţii semnate de Daumier, Vuillard, Braque, Derain, Dufy, Delaunay, Matisse, Maillol, fiind expuse la Orangerie începînd de la 17 februarie. (În imagine o sculptură de Maillol, **Femeia cu draperie).**

Studio — '71 şi „Supravieţuirea"

● Trupa de teatru Studio-71 din Johannesburg — unul din colectivele artistice care au un rol important în mobilizarea opiniei publice sud-africane împotriva regimului de apartheid — a prezentat la New York spectacolul **Supravieţuirea.** Un cronicar de specialitate sublinia că „rar i-a fost dat să vadă o reprezentaţie teatrală în care actorii şi spectatorii să alcătuiască o unitate atît de perfectă".

Jean Effel — 70

● „În preajma împlinirii vîrstei de 70 de ani, fără să vrei faci un bilanţ al anilor trăiţi. Au fost ani furtunoşi, plini de dramatism şi bătălii. Ceea ce nu înseamnă că optimismul m-a părăsit fie chiar şi pentru o clipă. Tot timpul am trăit cu sentimentul că forţele binelui, ale păcii, ale mişcărilor socialiste a vieţii oamenilor vor triumfa în lupta generală pentru fericirea şi înflorirea omenirii. Toată viaţa am luptat alături de aceste forţe, considerînd că este una din principalele sarcini ale activităţii mele profesionale şi sociale". Este ceea ce declara celebrul caricaturist francez Jean Effel, creatorul sutelor de desene preţuite în lumea întreagă prin profundul lor umanism, prin promovarea idealurilor păcii şi democraţiei, prin extraordinara lor expresivitate.

Arthur Lundkvist : „Scriu pentru cititorul serios"

● Împlinirea unei jumătăţi de veac de activitate literară a lui Arthur Lundkvist a prilejuit apariţia unui amplu interviu cu scriitorul suedez în revista varşoviană „Kultura". După o interesantă evocare a începuturilor şi evoluţiei carierei sale şi unele consideraţii cu privire la raporturile dintre literatură, cinematografie şi televiziune, scriitorul s-a referit la cititorii cărora li se adresează : „Pe scurt scriu pentru cititorul serios. Există el oare ? Nu ştiu, dar cred că mulţi din cititorii mei corespund într-o oarecare măsură acestui model".

Literatura australiană contemporană

● Socotită pînă de curînd o literatură eclipsată de cea din Marea Britanie, literatura australiană cunoaşte în zilele noastre o dezvoltare deosebită, confirmată şi de Premiul Nobel atribuit în 1973 lui Patrick White.

Romane ca **Păsări sălbatice** semnat de scriitoarea Colleen McCullough, amplă cronică de familie dedicată unor emigranţi irlandezi sau semnate de Morris West **(Marinarul),** Thomas Keneally **(Glasurile pădurii),** s-au bucurat de un deosebit succes internaţional.

Tema predilectă a scriitorilor australieni rămîne, desigur, lupta omului cu natura. Direcţie ilustrată şi de ultima carte a lui White **(Un pumn de frunze).** După o declaraţie a editorului Richard Walsh : „Vremea cînd literatura australiană bătea pasul pe loc a trecut. Cititorii noştri şi-au dat seama în cele din urmă că şi în ţara lor există talente, iar în prezent cărţile în care vorbesc australienii despre ei înşişi sînt primite cu mai mult interes decît best-sellers-urile de peste ocean".

Arta Borobudurului

● Peste o sută de sculpturi şi obiecte de cult din celebrul templu Borobudur constituie expoziţia de la Petit Palais din Paris. Impresionante sînt statuetele reprezentînd zeităţi ale budismului sau hinduismului din Indonezia secolelor VIII-X. (În imagine, o divinitate din insula Java, secolul X).

„Jean Christophe" — serial

● Celebra operă a lui Romain Rolland, romanul **Jean Christophe,** a fost serializată în 9 secvenţe pentru Televiziunea franceză, de către François Villiers. Ca film, romanul „muzical" al lui Rolland e o „coproducţie europeană" realizată de către Televiziunea franceză şi Casa Pathé, împreună cu Televiziunea vest-germană şi Televiziunea elveţiană — turnarea însăşi a filmului fiind efectuată, cu echipe diferite, respectiv în Franţa, R.F.G. şi Elveţia, urmărindu-se, de altfel, însăşi biografia autorului, filmul, ca şi romanul, echivalînd cu o frescă socială şi politică.

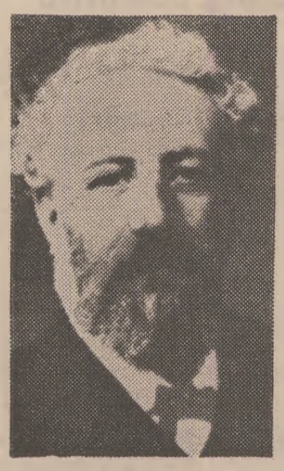
Premii

● Filmul americano-vest-german cu temă antifascistă **Ou şarpelui** de Ingmar Bergman a fost distins drept cea mai bună producţie prezentată în cadrul Festivalului cinematografic internaţional de la Belgrad. În acelaşi timp, filmul lui Bergman a primit şi „Pecetea de aur", decernată de ziarul iugoslav „Novosti". „Măştile de aur" ale revistei iugoslave „Film" au revenit actriţei Romy Schneider pentru rolul ei din **Portret de grup cu doamnă** şi lui Robert de Niro pentru interpretarea filmului **New York, New York.**

Fotomontaje anti-naziste

● Un album-document amintind lupta împotriva „ciumei negre" a fascismului hitlerist a fost recent editat de către John Heartfield. Prieten al celebrului Grosz, care a fost unul din cei mai prodigioşi artişti antifaşciţi, Heartfield şi-a constituit albumul său dintr-o serie de fotomontaje, „consacrate" lui Hitler (în imagine), Goebbels, Goering sau alţi şefi nazişti.

Jules Verne în ediţii rare



● Sub semnul aniversării a 150 de ani de la nastere, ediţiile princeps şi ediţiile devenite rare, demult epuizate, ale vastei lui opere au ajuns la mare preţ. Mai căutate la anticari sînt volumele din „Colecţia Hetzel", — casă de editură care şi-a propus, în 1890, să răspîndească operele julesverniene într-o succesiune de volume în cartonaje policrome, sau, mai apoi, legate în roşu, în bleu sau în verde. Din 1893, ediţiile acestea au început a fi şi ilustrate. Cele mai rare titluri din aceste ediţii par a fi : **Steaua Sudului, Arhipelagul în flăcări, Şcoala Robinsonilor, Raza verde** sau **Biletul de loterie...** Pentru specialistul Piero Goniolo della Riva, care a publicat o **Bibliografie analitică a tuturor operelor lui Jules Verne,** cele mai de preţ sînt „ediţiile preoriginale" (cartonate sau nu), adică operele lui Jules Verne apărute în periodice precum „Magazinul de educaţie şi recreaţie", în „Journal des débats", „Le Temps" etc.

Colecţia completă cea mai scumpă astăzi este cea policromă realizată de Casa Hetzel : preţul unui volum din această „serie" atinge între 3 000 şi 7 000 de franci. Ediţia originală monocromă e însă mai abordabilă : 850 fr. volumul... Şi aceasta, cu toate că ediţia monocromă are ilustraţii impecabile, pe cînd la cea policromă, în tirajele ulterioare gravurile nu mai au aceeaşi prospeţime.

Sînt, desigur, şi volume cu legături somptuoase, precum **Indiile negre** sau **Steaua Sudului** vîndute recent la Drouot cu peste 5 000 fr...

O ilustraţie la Şcoala Robinsonilor, **volum din „Colecţia Hetzel".**

Suedezii de după Bergman

● Multă lume identifică cinematografia suedeză fie cu numele lui Ingmar Bergman, fie cu o anume producție eroticopornografică. Adevărul este că astăzi, cînd Bergman nu mai lucrează în țară și cînd moda „filmelor albastre" a început să apună, cinematografia suedeză produce totuși din plin și cunoaște succese. Chiar dacă nici unul dintre regizorii care lucrează acum la Stockholm nu-l egalează pe Bergman, nu e deloc neglijabil faptul că la ultimul festival de la Cannes, de pildă, au fost prezentate cincisprezece filme suedeze și că majoritatea acestora erau opere de talent. Douăsprezece dintre ele erau produse sau co-produse de Institutul Suedez al Filmului, întemeiat în 1963 de Harry Schein, un fost critic cinematografic. Printre regizorii cei mai talentați se numără Marianne Ahrne

(n. 1940), Bo Widerberg (1930), Jan Troell (1931), Jonas Cornell (1938), Stellan Olsson (1936), Mats Arehn (1946), Jan Haldoff (1939) și mulți alții. Aproape toți acești tineri regizori suedezi s-au eliberat de umbra introspecției bergmaniene. Ei investighează diversele probleme ale societății moderne, luînd o poziție critică față de acestea. În imagine: scenă din filmul **Misiunea** de Mats Arehn, cu Thomas Hellberg și Carolyn Seymour.

Noul Hercule Poirot

● Un roman de Agatha Christie, un generic plin de „stele" și un buget corespunzător: este una din rețetele pentru un mare succes, experimentate în repetate rînduri de cinematografia engleză. Formula este acum din nou reluată prin e-

ecranizarea romanului **Moarte pe Nil de Agatha Christie**. Regia filmului a fost încredințată lui John Guillermin, care conduce o distribuție de lux: Peter Ustinov în rolul lui Poirot, (în imagine), alături de Bette Davis, Angela Lansburry, David Niven, Mia Farrow, George Kennedy, Olivia Hussey și Jane Birkin. Operator este un veteran al filmelor colorate — Jack Cardiff, iar autorul costumelor — un laureat al premiului Oscar pentru scenografie, Anthony Powell.

Un episod din jurnalul lui Max Frisch

● După **Jurnalul 1946-1949** și **Jurnalul 1966-1971**, scriitorul austriac Max Frisch publică sub titlul **Montauk** un nou volum de însemnări autobiografice care confirmă tentativa pe care o urmărește scriitorul de cîțiva ani: aceea de a conferi textului autobiografic, jurnalului ca formă literară, dimensiunea imaginarului, caracteristicile romanului. Acțiunea cărții se petrece în luna mai 1974, pe o plajă din statul New York, Montauk. Este un roman de dragoste scris cu discreția și sobrietatea scurtelor întîlniri, mai curînd o declarație de dragoste pentru o tînără americană cu care scriitorul a petrecut un week-end.

„Mayerling" — spectacol coregrafic

● Pe scena operei londoneze Covent Garden a avut loc premiera spectacolului coregrafic **Mayerling**, realizat de Kenneth MacMillan. Și-a dat concursul ansamblul baletului regal londonez. David Wall și Lyna Seymour au interpretat rolurile prințului Rudolf și respectiv al Mariei Vecera.

George Hurrell

● „Un portret de Hurrell se compară cu un portret obișnuit ca un Rolls cu niște patine cu rotile" — scria o revistă americană de mare publicitate. Ramon Novarro nu accepta alt fotograf, Greta Garbo poza zîmbind, ea care-i detesta pe fotografi. Toate marile vedete au defilat în fața aparatului său: Marlene Dietrich, Bette Davis, Jean Harlow, Clark Gable, Katherine Hepburn, Humphrey Bogart. Azi în vîrstă de 72 de ani, George Hurrell, fotograful preferat al vedetelor epocii de aur a filmului hollywoodian, a revenit la modă fără a-și schimba stilul; Margaux Hemingway, Bianca Jagger și alte stele se cer fotografiate de Hurrell care lucrează cu același aparat ca în anii '30.

Centenar Malevici

● La Kiev, orașul natal al pictorului Kazimir Malevici, cu prilejul centenarului nașterii sale (11 februarie 1878), s-a deschis o mare expoziție. Kazimir Malevici (1878—1935) e unul din promotorii suprematismului în pictură, curent ale cărui temeiuri sînt expuse în cartea sa **Lumea fără obiect**. Expoziția cuprinde tablouri, schițe, manuscrise, fotografii și diferite obiecte care au aparținut artistului.

Peregrinările unui poet grec

● Versiune prescurtată a trilogiei apărută la Atena sub titlul **Glakfos Thrassakis**, cartea **Un poet a murit** de Vassilis Vassilikos apărută la Paris în Editura Gallimard, înfățișează multiplele fațete, mascate sau dezvăluite, ale odiseei scriitorului însuși și, în special, preocupările omului, militantului și poetului. Ancheta polițistă, studiul despre o operă postumă, cronica sentimentală și politică sînt savant arhitecturate în această carte-cheie, Vassilikos mărturisind că s-a inspirat din lucrarea despre **Flaubert** de Jean-Paul Sartre.

„Grădinile Finzi Contini" pe micul ecran

● Filmul realizat de Vittorio de Sica după romanul lui Giorgio Basani, **Il giardino dei Finzi Contini**, este considerat drept opera cea mai substanțială a ultimilor ani de activitate regizorală a cunoscutului cineast italian. Prezentarea filmului la televiziunea italiană a prilejuit criticilor o reevaluare a acestei adaptări cinematografice, subliniindu-i merite ce nu-i fuseseră deplin recunoscute de la început.

Și în primul rînd acela de a aminti, dintr-un unghi deosebit de interesant din punct de vedere uman, condiția tinerilor în anii fascismului. În imagine: Dominique Sanda și Helmut Berger în filmului lui De Sica.

Teme pentru o expoziție

● Timp de o lună, în Berlinul occidental a fost deschisă o expoziție a artiștilor membri ai Uniunii artiștilor democrați și socialiști, temele cele mai frecvent întîlnite fiind luate din lupta oamenilor muncii pentru drepturile lor, pentru locuri de muncă, împotriva concedierilor în masă și a închiderii întreprinderilor. Expoziția a prilejuit numeroase întîlniri ale artiștilor cu publicul la care au fost sugerate subiecte pentru viitoare lucrări, subliniindu-se rolul important al artei progresiste în lupta politică și socială. (În fotografie, „Protest împotriva închiderii unei întreprinderi" de Ullana Borchert).

Chipul Siciliei

● **Sicilienii** este intitulat volumul apărut la Editura Einaudi, reunind 149 de imagini fotografice realizate de Ferdinando Sciauna. Volumul este prefațat de Dominique Fernandez și este însoțit, în apendice, de un text semnat de Leonardo Sciascia.

„Variații" pe teme de Goya

● Pictorul spaniol Luis Cajal prezintă la Madrid o interesantă expoziție de peisaje, naturi moarte, portrete și compoziții precum și „Variații" pe teme de Goya. Creația pictorului se caracterizează printr-un contur precis și rapid, o compoziție fluidă și liberă; armonia formelor și volumelor domină o artă luminoasă, plină de culoare.

ATLAS

FRAGMENTAR

AȘA cum există poeme, sau romane sau filme, sau simfonii care, deși compuse din părți de mare frumusețe, din momente de adevărată artă, nu reușesc să fie totuși **opere**, nu se leagă într-un singur suflu topitor, generator de emoție — tot așa există orașe care, deși formate din monumente unice, din străzi încîntătoare, din unghiuri memorabile, nu sînt în stare să închege din atîtea frumuseți, frumusețea și din atîtea fermecătoare fragmente, farmecul. Țin minte că am făcut această surprinzătoare descoperire, străbătînd într-un fel de nerăbdător suspens Valencia cea știută din cîntece, plini de bunăvoința de a o descoperi, de a ne-o dărui. Străbăteam una după alta străzi și piețe, prăfoase și provinciale, încinse și umede, și găseam, rînd pe rînd, capodoperele pe care le știam dinainte: **Lonja**, bursa medievală, una dintre cele mai frumoase clădiri gotice ale Spaniei — o sală imensă susținută de coloane răsucite și arcuri mari întretăiate în unghiuri prelungi, o sală pătrată și armonioasă, deschizîndu-se spre un patio și el pătrat, cu o fîntînă la mijloc, înconjurată de portocali ornamentali, cu miraculoase portaluri, a căror bogată ornamentație pare la început nonfigurativă, pentru ca să se dovedească, la apropiere, o fantastică aglomerare de călăreți, pitici, domnițe, fructe, flori, ciini, pisici, totul amestecat și înlănțuit într-o savantă, rotitoare compoziție· **Palatio de la Generalidad**, frumos sediu gotic al cortesurilor, cu plafoane atît de complicate încît stau să se prăbușească sub încărcătura podoabelor, cu pardoseala de faianță multicolură, impietată de pași, cu galeria de orgolioase și triste portrete ale regilor spanioli; strada **Cabaleros**, consemnînd în singurătate, ca în vid, cîteva curți interioare aproape onirice, cîteva fațade suspendate într-un ev mediu admirat și neînțeles; piața catedralei imense, celebre, gotice, covîrșitoare.

Totuși, ce se întîmpla? Toate acestea la un loc ar fi trebuit să compună un oraș minunat, sugestiv, plin de farmec, iar noi treceam de la o capodoperă la alta tot mai deprimați de banalitatea cetății, tot mai binevoitori în a recunoaște frumusețea și tot mai dezamăgiți că nu o putem reține sau inventa. Fiecare monument în parte era extraordinar, dar împreună nu reușeau să se lege într-o cetate, sufletele lor de muzeu, nu reușeau să compună sufletul viu al unui oraș așa cum, adesea, un șir de strălucitoare metafore nu reușesc să compună sufletul simplu al unei poezii.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Revista americană „Shantih" consacră aproape în întregime un număr recent (1977), **Literaturii și artei române moderne**. Traducerile de poezii din Tzara, Arghezi, Doinaș — reproduceri din volume publicate anterior — sînt datorate lui Brian Swain, Michael Impey, Peter Jay, Virgil Nemoianu. Alți traducători (R. Loring Taylor, Eva Feiler, Stanley H. Barkan, Dan Duțescu) oferă o selecție din producția poetică a lui Mircea Ivănescu, Gabriela Melinescu, Ion Gheorghe, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Nina Cassian, Constanța Buzea și, Lucian Blaga. Un fragment din **Iona** de Marin Sorescu este prezentat de traducătorul său: Leslie Amerbach. Se mai pot citi patru proze scurte, de D. R. Popescu, N. Velea, Marin Preda, Romulus Vulpescu și studii de Thomas A. Perry (**Romanian Literature: A Study in Literary Migration**), Michael H. Impey (**Avant-garde in Romania: The Beginning and the End**), Haim Finkelstein (**Marcel Janco, Peregrinations of a Dadaist**). Articolele despre arta plastică sînt semnate de Liviu Dumitriu (**Brâncuși and Modern Architecture**), Eugenia Popescu-Judetz (**Ceramics an old Tradition**), Donald Stoddard (**The Merry Cemetery**, de la Săpînța). Multe ilustrații, reproduceri și note bibliografice despre colaboratori, completează sumarul numărului.

● Adrian Marino publică un articol în revista italiană **Futurismo-Oggi** (IX, 8, novembre-decembre 1977), sub titlul **Della Romania...** în care demonstrează că celebrul **Manifest futurist** al lui F. T. Marinetti a avut, de fapt, o dublă lansare simultană europeană. El a fost publicat — printr-o întîmplare — în aceeași zi (20 februarie 1909) atît în limba franceză în ziarul parizian „Le Figaro", cît și în traducere românească, de către un obscur M. Drăgănescu în revista craioveană „Democrația" (I, 19, 20 februarie 1909, pp. 3—7), însoțit de comentarii. Articolul urmărește și primele ecouri românești ale **Manifestului** futurist.

● A apărut de curînd, la editura maghiară Gondolat, sub îngrijirea profesorului György Szépe de la Universitatea din Budapesta, un volum cuprinzînd versiunile maghiară (datorate lui Fabricius Ferenc, Heller Mária, Hidasi Judit, Margittay Agnes și Máté Jakab) ale unor articole de lingvistică și poetică matematică aparținînd profesorului Solomon Marcus de la Universitatea din București. Avînd titlul **A nyelvi szépség matematikája** (Matematica frumuseții limbii) și făcînd parte dintr-o serie prestigioasă, în care anterior fuseseră publicate selecții din scrierile unor clasici ai lingvisticii și poeticii, ca F. de Saussure, E. Sapir, R. Jakobson, volumul menționat cuprinde și un amplu studiu introductiv (semnat de Máté Jakab) privind contribuțiile lui S. Marcus în domeniul lingvisticii și al poeticii.

● La Teatrul Național din Helsinki va fi pusă în scenă, anul acesta, piesa lui Marin Sorescu — **Răceala**. Versiunea finlandeză este semnată de Liisa Römä, care în anii precedenți a tradus în finlandeză din creația lui I. L. Caragiale și Zaharia Stancu.

● Revista „Südosteuropa Mitteilungen" se ocupă pe larg și în termeni deosebit de pozitivi, în ultimul său număr (3/1977), sub semnătura cercetătorului D. Ghermani, de profilul și orientarea publicației „Cahiers roumains d'études litteraires". Se notează faptul că studiile de literatură comparată și generală, în limbi străine, au făcut mari progrese în ultimul deceniu în țara noastră. În acest context se fac bune aprecieri și despre revista anuală „Synthesis", organul „Comitetului național de literatură comparată".

● La Universitatea Zulia din Maracaibo, al doilea oraș ca mărime din Venezuela, a avut loc inaugurarea expoziției — „Aspecte din România", la care, pe lîngă imagini fotografice și discuri, sînt expuse numeroase cărți reprezentative din literatura, arta, istoria și știința românească.

Tadeusz Sliwiak

Ca piatra de grele

Așteptînd legătura interurbană
îndreptînd perna sub capul copilului
luînd de pe foc ceainicul cu apă fiartă
fixînd imaginea la televizor
citind „Cui îi bat clopotele"
— au fost îngropați de vii sub dărîmături
au fost prinși
în timp ce-și croiau planuri de viitor
bărbați și copii
bătrînii cu vietățile lor domestice
tineri deznodindu-și cravata
— au fost îngropați în moloz
iar printre aceștia și El
poetul A. E. Baconsky
cu umbra lui cu tot
îi citesc acum
versurile
atît de schimbate
Mi-e greu să le recunosc
nu mai sînt cele de ieri
azi sînt grele
de parcă-ar fi din piatră

În românește de **Nicolae Mareș**

● Numeroși scriitori de peste hotare și-au manifestat, în cuvinte încărcate de emoție, sentimentele de solidaritate umană prilejuite de greaua încercare de la 4 martie anul trecut. Printre ei se numără și cunoscutul poet polonez Tadeusz Śliwiak, printr-un ciclu de versuri — scrise în decursul ultimului an — în care se reflectă, îndurerate, imagini ale unor vii legături sufletești, ca în poemul recent primit la redacție, redat mai sus.

Pe urmele lui Rimbaud

Rimbaud tînăr — portret de **Fantin-Latour**

INVITAT în Belgia ca traducător din literatura flamandă, m-am folosit de prilej pentru a face un pelerinaj la cîteva din locurile legate de viața și de opera lui Rimbaud, acest „trecător considerabil", cum îl numea contemporanul său, Mallarmé. O veche pasiune pentru versurile fulgurante ale poetului francez, pe care le tot tălmăcesc de vreo patru decenii încoace, precum și un contract mai nou cu Editura Albatros pentru un studiu amplu despre Rimbaud, mă îndemnau să întreprind, în sfîrșit, un astfel de pelerinaj, cu toate că-i intuiam riscurile.

A fost un fel de călătorie în timp, ca aceea închipuită de Wells și de imitatorii lui, o călătorie de întoarcere în timpul poetului, de la tinerețe la naștere. Cel dintîi popas a fost și cel mai infructuos : din trecerea lui Rimbaud prin Bruxelles n-a mai rămas nimic — nici acel „Grand Hotel Liégeois" din fața Gării de Nord, unde trăseseră Verlaine și Rimbaud în iulie 1872, nici celălalt han — „Hotel de la Ville de Courtrai" de pe altminteri intacta Rue des Brasseurs, unde s-a petrecut, în iulie 1873, cunoscuta „dramă din Bruxelles", despre care s-a scris atîta și care a marcat despărțirea celor doi „poeți blestemați". În decurs de un veac, urmele s-au șters cu desăvîrșire.

Al doilea popas a fost la Charleroi, capitala astăzi părăginită a unei regiuni miniere cu zăcămintele epuizate. Știam că poetul-adolescent trecuse prin orașul de pe malul rîului Sambre în toamna anului 1870 — unul din puținele răgazuri fericite din calendarul lui plin de mărturiile unui martiraj, cred, unic în istoria literaturii. Nu scrisese el oare, în urma acestei escapade, acea suită de sonete care ni-l înfățișează, pentru prima și ultima oară, în ipostaza unui vagabond bucuros de drum, și încîntat pînă și de cina frugală servită „pe la orele cinci seara" în „Cabaretul verde" din Charleroi ?

Am căutat în zadar acest „Cabaret verde", în fosta Piață a Gării din Charleroi, unde știam că fusese situat, pe vremea lui Rimbaud, cabaretul cu pricina. Un agent de circulație, mustăcios și amabil, nu mi-a putut răspunde la întrebare — nu auzise de nici un local cu acest nume, și cred că nici de Rimbaud.. Învîrtindu-mă prin Piața Gării, care poartă acum numele de „Place Buisset", am sfîrșit totuși prin a descoperi, într-un colț al ei, la începutul unei străduțe liniștite la acel ceas matinal, firma destul de mare a unui restaurant „Le Rimbaud", sub care am putut citi, într-o vitrină cu menu-ul zilei, următoarea inscripție :

„1870. Ces quais ombrageux de la Sambre, la place Buisset, la maison verte. C'est ici que se recontrèrent la Poésie française et notre bonne gastronomie wallonne. Un siècle plus tard, nous avons essayé de recréer ce cadre accueillant et simple du «Cabaret vert» qui resta dans la vie de Rimbaud comme un havre de paix". („1870. Aceste cheiuri întunecoase ale Sambrei, piața Buisset, hanul verde. Aici s-au întîlnit Poezia franceză și excelenta noastră gastronomie walonă. Cu un secol mai tîrziu, ne-am străduit să reconstituim cadrul primitor și simplu al „Cabaretului verde" care a rămas în viața lui Rimbaud ca un liman de pace").

Am intrat în restaurantul „Le Rimbaud", deschis cu un an în urmă de domnul Jacques Besserer în clădirea veche, dar renovată, a faimosului cabaret. Gastronomia walonă (apreciată, ce-i drept, de poet, care lăuda într-o scrisoare trimisă unui amic „buna bucătărie burgheză din Charleroi", cu puii ei fripți etc.) părea să fie prezentă în local, dar Rimbaud era iremediabil absent, în ciuda numelui de pe firmă și a „cărții de aur" din interior, rezervată mușteriilor pasionați mai degrabă de arta culinară, decît de arta poetică. Am plecat din Charleroi, în speranța că-l voi găsi pe Rimbaud măcar în orășelul lui natal, din Ardenii francezi.

AM AJUNS acolo peste cîteva zile, datorită gazdelor mele din Belgia, care m-au dus cu mașina de la Bruxelles pînă la Charleville-Mézières. Era cea din urmă zi a unui septembrie neobișnuit de frumos pe aceste meleaguri septentrionale, încît ochii mi s-au putut bucura în voie de priveliștile întrezărite în goana mașinii. Mai ales de la Namur încolo, pe valea tot mai îngustă a Meusei, pe o șosea ce-i urmează îndeaproape meandrele năzuroase, am putut reconstitui itinerarul de atîtea ori străbătut de pașii „omului cu tălpile de vînt", cum îl numise Verlaine pe prietenul său. Wépion, Profondeville, Dinant și alte așezări din Ardenii Belgiei, apoi de la punctul de frontieră Givet, localitățile franceze Montigny-sur-Meuse, Fumay, Les Mazures, Sécheval și, în sfîrșit, Charleville-Mézières, la ieșirea dintr-o pădure imensă, pădurea domenială „Bois d'Or", pe drept botezată astfel, probabil tot într-un prag de toamnă, cînd frunzișurile copacilor erau, ca și acum, poleite cu aur. Prima impresie pe care ți-o face orașul natal al poetului, Charleville, îngemănat de cîțiva ani încoace (mai exact, din 1966) cu vecinul său Mézières, este aceea a unei aglomerări vaste, cu multe uzine și fabrici, ridicate mai ales la periferie. Centrul istoric al acestui oraș, întemeiat pe la începutul veacului al XVII-lea de către un prinț de obîrșie italiană, ducele Charles de Gonzague, a rămas însă relativ intact. Faimoasa „Place Ducale", replică izbutită a parizienei „Place des Vosges", și-a păstrat pînă și pietrele de rîu, cu care e pavată ; în mijlocul ei tronează, însă, un monument de dată ceva mai recentă, înfățișîndu-l pe ilustrul ctitor. Rimbaud are parte de un monument mult mai modest, în Piața Gării. E drept că poetul n-a fost prea tandru cu orașul lui de baștină, despre care spunea — într-o scrisoare adresată profesorului Georges Izambard, la 25 august 1870 — că „întrece în timpenie micile orășele de provincie"... Nu e mai puțin adevărat că făcea această afirmație într-o perioadă cînd se sufoca literalmente acolo și ardea de nerăbdare să ajungă la Paris, unde se pregăteau mari și hotărîtoare evenimente — prăbușirea imperiului lui Napoleon „cel mic", proclamarea Comunei...

Iată-mă, așadar, în Piața Gării, unde un bust de bronz al poetului, inaugurat în toamna lui 1954, anul centenarului nașterii sale, a luat locul altor două busturi, dispărute în cursul celor două războaie mondiale ; poetul stă întors cu spatele la peisajul zugrăvit de el cu peste un veac în urmă, dar rămas neschimbat în esență, chiar dacă nu în toate detaliile :

„În scuarul cu verdeața tăiată cu zgîrcenie,
În care și copacii și florile-s cuminți,
Burjul ce-abia răsuflă, cu șuncile fierbinți,
Își plimbă, joia, seara, pizmașa lor timpenie...".

Castanii pe sub care, „dezmățat și slobod ca un școlar zărghit", băiețandrul de șaisprezece ani se ținea după „un cîrd de fete", te întîmpină și astăzi pe aleile scuarului. E acolo și chioșcul în care fanfara „executa un vals", „bălăngănindu-și chipiele, cu foc", sub privirile „rentierilor cu lornioane"... Am cules de pe jos o castană — rotundă și albă-cafenie ca toate castanele din lume — și am pornit mai departe, în căutarea locuințelor prin care s-a perindat familia Rimbaud. Nu departe de Piața Gării, am dat peste casa natală a poetului, situată pe fosta Rue Napoléon, numită astăzi Rue Thiers, la numărul 14 : o casă veche, cu două etaje, la parterul căreia se află o librărie, cu firma „Rimbaud". Din păcate, apartamentul de la primul etaj, unde a văzut lumina zilei poetul, nu poate fi vizitat — actualul proprietar nu permite accesul...

ALTĂ casă, legată de anii adolescenței poetului — tot o casă veche, cu două etaje și cu balcoane de fier forjat —, rămîne surdă la apelurile stăruitoare ale bietului pelerin. De după obloanele trase, nu răspunde nimeni la soneria îndelung apăsată. Nu-mi rămîne decît să traversez această stradă paralelă cu apa Meusei și numită „Cheiul Rimbaud" (odinioară „Cheiul Madeleine"), pentru a vizita un „Muzeu al Ardenilor", amenajat în clădirea „Vechii Mori", unde, la ultimul etaj, s-a găsit o sală și pentru Rimbaud. Deși sala e destul de săracă în obiecte și documente (actul de naștere, actul de botez, contractul semnat de Rimbaud cu firma „Vinnay, Mazeran &c-ie" din Aden etc., ca documente, și o bucată de stofă adusă din Etiopia, alături de masca mortuară a poetului, ca obiecte), acest inventar derizoriu, completat ce-i drept cu numeroase facsimile și fotografii de epocă, precum și cu o seamă de tablouri și desene inspirate din opera lui Rimbaud, reconstituie totuși un univers, și constituie în același timp un omagiu mai autentic decît diversele restaurante, librării sau chiar hoteluri ce-i poartă numele (există, la Charleville, un hotel „Rimbaud"...).

Dar poate că „exponatul" cel mai autentic al muzeului este însăși apa Meusei, care se domolește aici, în preajma „Vechii Mori" — dovadă, cei cîțiva pescari încremeniți pe mal într-o așteptare încordată — și care se zărește prin ferestrele sălii, curgînd încet, întocmai cum va fi curs și pe vremea cînd, în casa de peste drum, poetul își scria **Corabia beată**. Pe atunci, el nu văzuse încă marea, ci numai această Meuse, care-i îmbia la un drum atît de lung și primejdios imaginația.

„O, sparge-mi-s-ar trunchiul ! în mare să m-afund !" exclama, premonitoriu, poetul identificat cu propria-i corabie simbolică. O vizită în cimitirul din Charleville mi-a îngăduit să văd și limanul liniștit în care a fost adusă epava muritoarei corăbii, naufragiată atît de departe de Meusa natală. O piatră funerară înaltă, pe care apriga și bigota mamă a poetului a poruncit să se graveze textul :

J. ARTHUR RIMBAUD
37 ANS
10 NOVEMBRE 1891
Priez pour lui —

domină micul cavou familial, în care rămășițele pămîntești ale fiului rătăcitor se învecinează cu acelea ale bunicului dinspre mamă, ale mamei înseși, ale unei surori moarte la vîrsta de 17 ani și ale Isabellei, sora mai mică, răspunzătoare de legenda „convertirii" **in extremis** a poetului, ca și de multe alte falsuri, comise după moartea lui, în complicitate cu Paterne Berrichon.

„La vraie vie est absente" scrisese Rimbaud, într-unul din cele mai enigmatice și mai felurit interpretate texte ale sale (**Délires**, din **Une Saison en enfer**). Adevărata viață a poetului e absentă din locurile prin care s-a vînturat — iată încheierea la care am ajuns, la capătul pelerinajului meu prin cîteva dintre ele. Rimbaud, ca orice mare poet, rămîne viu și întreg în opera lui, a cărei „fosforescență străbate prin zidul limbilor", după cum spunea Jean Cocteau, subliniind universalitatea geniului născut pe malurile Meusei.

Petre Solomon

Sport

Poveste de primăvară

■ ÎNTR-UN ceas de modă veche, trei zeițe de ienupăr vărsau vorbe de iubire sub un brad din Herăstrău. Nu există, ziceau ele, babă frumoasă și copil urît. Iar eu, ascultîndu-le, mă simțeam ca un as de treflă într-o mînă de trișor. Povestea, cum prea bine vă dați seama, se-ntîmpla în a doua săptămînă a lui martie, imediat după încheierea meciului Dinamo—Poli Iași, pe care moldovenii l-au pierdut la țambal. O zi cu mingea lovită bine e la fel de frumoasă ca un lac cu mănăstire. Pe stadion, cînd ne ies treburile (și-ați văzut ce minune a făcut Rapidul la Turnu-Măgurele!), ne cresc în mîini pahare cu muguri de salcie, dedesubtul timpului ghioceii se adună la colțuri de stradă sau pe pieptul fetelor și toate clipele sînt o curgere de păuni însetați. În primăvara asta, toată lumea umblă cu obrazul mai curat și e veselă, numai steliștii calcă strîmb și văruit ca și cum ar fi căzut pe umerii lor o amiază năucitor de fierbinte și cu mulsoare de oi. O lebădă plutește, noaptea, pe deasupra Bucureștilor, ceea ce e un semn că va ninge cu zile de aprilie — vorbe după care ar trebui să fiu blînd, dar nu pot și vin cu întrebarea: de ce facem trialuri și cui folosesc ele? Sînt convocați 34 de jucători, dar de jucat joacă tot ăia 11 pe care i-a băgat într-o ședință de trei luni atacantul iugoslav Șuškici. Din rîndul celor 34 au lipsit cei mai în formă portari, adică Răducanu și Coman, și cel mai bun conducător de joc, Dinu. Parcurile înfrunzind și brîndușile cu gust de alună spun că Rapidul va intra precis în A (deci prima barză se va topi în mărul de pe fruntea Podului Grant), iar Progresul Vulcan se va duce de-a dura pînă-n a treia literă a alfabetului și asta pentru că în str. Dr. Staicovici s-a mutat federația... și pe ce pune federația mîna !...

În încheiere mă gîndesc, astăzi, joi, 9 martie, că Ștefan Covaci trebuia să cheme la lot nu 34 de jucători, ci 44 și să ni-i servească amestecați cu zeamă, cu miere și cu nucă.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3. Telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon: 10.74.96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII".

2 lei