

România literară

PENTRU LIBERTATEA
ȘI INDEPENDENȚA PATRIEI

(Paginile 12-13)

IDENTITATE DE EPOCĂ

ÎN evoluția popoarelor cărora le aparțin, marile personalități ale istoriei determină întotdeauna epoci profund reprezentative și pregnant individualizate. Identitatea lor este inconfundabilă și trăsăturile caracteristice sînt pe cît de numeroase pe atît de reliefate, totul dobîndind accentul unic și viguros al faptului istoric excepțional. Asemenea epoci intră în memoria colectivității cu numele celor care le-au creat, recunoscîndu-se și validîndu-se de către poporul în-suși meritele și rolul decisiv, suprem, al făuritorilor unor astfel de momente istorice. Epoca își desemnează energie identitatea și aceasta este în fond a personalității careia îi datorează profilul distinct și spiritul ireductibil.

Trăind plenar un asemenea proces, România contemporană este totodată și realizarea sa cea mai elocventă, întrucît perioada istorică a ultimelor două decenii, atît de bogate în radicale mutații petrecute în toate planurile societății noastre, este indestructibil legată de prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu în fruntea partidului și a țării. Fără precedent prin amploare și prin întindere, transformări adînci au schimbat energic înfățișarea României și nu există, practic, nici un domeniu ori sector de activitate care să nu poarte însemnele proprii ale acestei vaste metamorfoze, în ultimă instanță o adevărată nouă modelare a profilului și a structurilor vieții sociale.

Dar Epoca Ceaușescu, așa cum este numită constant printr-un act de spontană manifestare a conștiinței întregii țări, s-a impus nu numai prin dimensiunile grandioase ale înfăptuirilor, ci și prin sensul acestora, prin direcția urmată și prin obiectivele năzuite și atinse. Un spirit dinamic și innoitor, o energie impresionantă și o consecvență definitivă —, iată care sînt în esență particularitățile izbitoare ale acestei epoci, de la a cărei inaugurare sînt acum două decenii, răstimp istoric a cărui durată are intensitatea revoluționară a momentelor cruciale, modificatoare de destin național. Trăsături ce au fost imprimate de personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu și în al căror ansamblu se recunoaște, unanim, forța catalizatoare a gândirii și activității sale. A vorbi despre chipul României de astăzi înseamnă, de aceea, a vorbi despre cele două decenii care i-au conferit o identitate nouă și proeminentă, atît în raport cu propria evoluție istorică și socială, cît și în contextul internațional, fiindcă însemnătatea experienței românești are un puternic ecou la scară planetară.

Această identitate de epocă ține incontestabil de personalitatea conducătorului partidului și al statului nostru, de prezența la cîrma destinului țării a tovarășului Nicolae Ceaușescu, eminentul și încercatul făuritor al României contemporane. Cele două decenii care fixează în timp această epocă reprezintă, prin fapte și semnificații, prin întreg conținutul lor, o perioadă și deopotrivă un proces de așezare temeinică a patriei pe făgașul unui curs istoric nou și deopotrivă spectaculos, decurgînd dintr-un program ale cărui prevederi merg pînă la sfîrșitul secolului. Niciodată viitorul nu a fost proiectat atît de îndrăzneț, niciodată obiectivele propuse nu au fost transpuse în realitate într-un mod atît de precis, susținerea vizionarismului printr-o neabătută voință de concretizare fiind una dintre cele mai înalte expresii ale revoluționarismului ardent ce caracterizează această epocă.

Impulsul fundamental în declanșarea acestei dezvoltări istorice excepționale se datorează tovarășului Nicolae Ceaușescu. Arhitect al României de astăzi, călătorul și îndrumătorul vastelor transformări menite să asigure țării un alt profil socio-economic și o altă dimensiune spirituală, tovarășul Nicolae Ceaușescu este strălucitul creator al epocii care îi poartă numele și careia i-a conferit o identitate unică și memorabilă.

Epocă de la a cărei întemeiere sînt douăzeci de ani, vîrsta însăși a unei noi României, înscrisă cu fermitate pe coordonatele gândirii și ale activității conducătorului său.

„România literară”



Portret de Cornel Brudășcu

Votul nostru

Am dat votul celor mai buni dintre cei buni
lucidității, faptei incorporînd ideea
că prin aleșii noștri se scrie epopeea
acestui timp de aur ce vine din străbuni

Ei sînt substanța vie din tot ce e mai viu
sînt idealul nostru, a patriei speranță
desfășurare amplă, prin timp, de cutezanță
precum simbolizează al țării mindru fiu

Ei care se înalță erou între eroi
întreaga națiune, prin votu-i alegîndu-l
căci el, spre măreție, ne citorește gîndul
și-asează libertatea de neclintit în noi

De aceea, primăvara se investește-n zbor
spre culmile de glorie din cite-n veac există
căci astăzi, magistrala de aur, comunistă
prin cei aleși, ne poartă, măreț, spre viitor!

Ion Potopin

România literară

Director: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: Ion Horea. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmbeanu

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru o lume a păcii

DIN ce în ce mai frecvent este evocată în întreaga lume apropierea aniversării a patruzeci de ani de la victoria asupra fascismului hitlerist. Pentru poporul român, care și-a adus din plin contribuția la înfrângerea celor ce au dezlănțuit al doilea război mondial și l-au transformat în cea mai cumplită bașcă de sânge, în cea mai oribilă becatombă din cîte a cunoscut omenirea, — aniversarea istoricelor victorii a popoarelor asupra fascismului coincide cu împlinirea a 108 ani de la proclamarea independenței de stat a României. Cinstirea acestor momente care au marcat în mod hotărîtor destinul României se transformă, potrivit Hotărîrii Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. din 15 februarie a.c., într-o amplă suită de acțiuni și manifestări menite să pună în lumină principalele învățăminte și concluzii degajate cu privire la împrejurările care pot duce la dezlănțuirea unui război mondial atotdestrușător, dar, în același timp, și la sensurii luptei popoarelor pentru independență, afirmare liberă și pașnică, într-o lume în care egalitatea în drepturi și autodeterminarea să fie baza unei cooperări multilaterale în favoarea păcii și bunăstării tuturor.

Considerarea, acum, în deplină cunoștință de cauză, a epocii antebelice relevă faptul că principala concluzie ce se desprinde este necesitatea arzătoare de a se acționa în modul cel mai energic pentru a nu se mai permite repetarea împrejurărilor care au făcut posibilă izbucnirea războiului, de a nu se preocupă nici un efort pentru evitarea unei noi conflagrații, de a se face totul pentru apărarea păcii, ca valoare supremă a popoarelor, a omenirii. Subliniind cu cea mai mare fermitate acest imperativ primordial, România socialistă, președintele ei au chemat și cheamă cu neslabă vigoare popoarele lumii, factorii de decizie ai statelor, să acționeze pentru a bara calea războiului, calea spre catastrofa. „Am reușit timp de aproape 40 de ani să împiedicăm un nou război mondial — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu. Acum ne găsim într-o situație gravă. Pînă nu este prea târziu, să facem totul, trecînd peste orice considerente, pentru oprirea cursei înarmărilor, în primul rînd a înarmărilor nucleare, pentru retragerea rachetelor cu rază medie și a altor arme nucleare din Europa, pentru a asigura dreptul suprem al popoarelor la existență, la viață, la independență și libertate, la pace!”

Acest apel apare cu atît mai plin de semnificație cu cît, așa cum în repetate rînduri s-a arătat în documentele de politică internațională ale partidului și statului nostru, existența armamentului atomic a dus la o mutație radicală în întinderea și gravitatea unui nou război care ar izbucni într-un fel sau altul, s-ar purta într-un fel sau altul, dar ar sfîrși inevitabil prin a deveni o conflagrație nucleară. Socialiștii au stabilit că dacă primul război mondial s-a soldat cu 20 de milioane de victime omeniești, dacă cel de al doilea a secerat 50 de milioane de vieți, un al treilea război mondial ar însemna pur și simplu dispariția întregii omeniri, a oricăror urme de viață pe planeta noastră. Iată de ce România nu a conștient și nu va conștientiza că apărarea păcii, oprirea cursei înarmărilor, înlăturarea primejdiei nucleare constituie problema fundamentală a epocii noastre. Apelul românesc la salvarea păcii apare cu atît mai realist, cu atît mai ancorat în actualitate, cu cît la orizontul politic internațional au apărut semne de destindere, de înscinare. Una dintre concretizările cele mai importante ale acestei noi speranțe o reprezintă începerea tratatelor sovieto-americeane de la Geneva asupra ansamblului problemelor armamentelor nucleare și cosmice. Prin glasul autorizat al președintelui țării, România și-a afirmat speranța că actualele tratative, la a căror bună desfășurare sînt chemate să-și aducă contribuția toate statele continentului european și ale lumii, vor aborda într-un spirit de înaltă răspundere problemele în discuție, în vederea realizării unor acorduri care să răspundă așteptărilor celor mai fierbinți ale popoarelor.

CAILE de acțiune pentru apărarea păcii sînt complexe și, așa cum de atîtea ori a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu, ele trec cu necesitate și prin sîngerea focarelor de conflict care marchează astăzi globul cu puncte incendiate și incendiate, cu însingurări și distrugerii iremediabile. Soluționarea pe cale pașnică a oricăror probleme, inclusiv a celor conflictuale, între state, eliminarea politicii de forță din repertoriul mijloacelor de acțiune internațională, repudierea propagandei militariste, neofasciste, rasiste de pe întregul glob pămîntesc, educarea conștiințelor — și în primul rînd a celor tinere — în spiritul ideilor de pace, respect, înțelegere și colaborare între toate națiunile lumii — iată cîteva din principalele dar, desigur, nu singurele căi de a salvarea și a consolida însăși ființarea speciei umane și a civilizației ei.

Odată îndepărtată primejdia de explozie conținută în imensul arsenal militar care împovărează Terra și scos în afara legii orice fel de recurs la forță, — omenirea se va putea consacra soluționării, prin eforturi comune, a marilor probleme de viață ce-i stau în față: hrana, locuințele, energia, resursele de materii prime, accesul la cuceririle științei și tehnicii moderne, la darurile culturii și educației, într-un cuvînt, la ceea ce face ca viața omenirii să evolueze în sensul progresului general. Pentru că dacă unitatea de acțiune a popoarelor lumii este o condiție de bază a succesului luptei pentru evitarea războiului, acțiunea lor unită va fi la fel de necesară și pentru construirea unei lumi mai bune și mai drepte pentru fiecare din locuitorii Pămîntului.

Cronica

Asociațiile scriitorilor

BUCUREȘTI.

● În prezența profesorilor de limba și literatura română din municipiul și județul Prahova, „Casa personalului didactic” a organizat, sub genericul „1965—1985, — 20 de ani de mîrește împliniri”, o manifestare literară la care au participat scriitorii N. Raulescu-Lemnar, George Moroșanu, Marius Pop.

● La Fabrica „Argeșana” din Pitești și la Școala generală nr. 9 au avut loc șezători literare în cadrul cărora au fost subliniate valorile culturii, ale științei, așa cum s-au reflectat în ultimii douăzeci de ani. În incheierea acestor seri, Ludmila Gbitescu a prezentat un recital de poezie.

● În cadrul „Zilelor Cărții pentru tineret” și a ciclului de manifestări politico-educative „Sub flamura tricoloră” a avut loc, la Liceul „D. Bolintineanu” din București, ziua Editurii „Albatros”. Au fost lansate, în prezența autorilor, lucrările „Viața sub privirile filosofiei” de Petru Pinzaru, „Rochia de crin” de Adina Kerner și „Colocviile vîntului” de Alex. Pîntescu.

A prezentat Mireea Săntimbreanu, directorul editurii.

● Pe lângă masa rotundă cu tema „Eroul tîrîr în dramaturgia contemporană” și lansarea volumelor „Cere-mi puțin dragostea” de prozator slăvean Nicolae Diaconescu, au mai avut loc dezbaterile „Contribuția vieții de cenacu în formarea tîrîrului creator” și recitalul de poezie „Glas de pace, glas de lumină”.

● La „Centrala Cimentului” și la Policlinica „Vitan”, cu sprijinul Asociației scri-

torilor din București, au fost inițiate întîlniri cu cititorii în cadrul cărora a fost subliniată puternica înflorire a spiritualității românești. Au participat Ana Ioniță, Toma Alexandru, Petre Paulescu, Ana Lungu, Ionel Protopopescu, Constantin Amărăscu.

TIMIȘOARA

● Asociația scriitorilor din Timișoara a inițiat, la sediul său din Calea Bogdănești 19, un microsimezion, în cadrul „Studioului de poezie” al Asociației, închinat operei lui Nichita Stănescu.

● În incheierea discuțiilor pe marginea volumelor marelui poet, actorul Eugen Iosif, de la Teatrul Național din Timișoara, a prezentat un recital de versuri din lirica autorului „Necuvintelor”.

● Cenaclul literar al Asociației scriitorilor din Timișoara și al revistei „Orizont” a inclus în ultimele două ședințe lecturi de Laurențiu Cerneț (referent Ioana Rausch) și o dezbateră pe marginea unui eseu prezentat de Vasile Tudor Crețu. Au luat cuvîntul Sofia Arcan, Marian Odangiu, Paul Eugen Basciu, Carmen Odangiu.

CRAIOVA

● Asociația scriitorilor din Craiova a organizat, la clubul „Bazei județene de aprovizionare cu material tehnic”, o dezbateră cu privire la modul cum este reflectat în noua noastră literatură spirituală revoluționară. Au participat scriitorii Claudiu Moldovan, Dan Lupescu, George Niță, Constantin Dumitrache, Ștefan Tunsolo.

● Manifestare asemănătoare s-a desfășurat la Cooperativa „Independența” din Craiova, unde au citit versuri patriotice Petre Ivașcu, Constantin Preda și Viorel Stalea.

CLUJ-NAPOCA

● Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat, la Institutul de lingvistică, o seară literară sub genericul „Anotimpurile tinere ale patriei”. După vizitarea unei expoziții de pictură, a vorbit Valentin Tașcu, despre realizările obținute în artă, literatură, în toate domeniile vieții sociale.

● În continuare, Aurel Șorobetea a citit pagini dedicate patriei și partidului.

IAȘI

● Asociația scriitorilor din Iași a organizat în comuna Poștești, o amplă manifestare literară consacrată marilor evenimente politice din acest an. Au participat un mare număr de cadre didactice, elevi, muncitori, țărani cooperatori din localitatea respectivă. La această acțiune au fost prezenți Pavel Florea, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă, Ion Tăranu, redactorul șef al revistei „Cronica”, criticii Ion Holban, George Pruteanu, Valeriu Stancu și pictorul Dan Hatmanu.

TIRGU MUREȘ

● În cinstea celor douăzeci de ani lumină sărbătorii de întregul nostru popor, Asociația scriitorilor din Tirgu Mureș a organizat un matineu de poezie patriotică în sala „Studio” a Institutului de teatru din municipiul.

După cuvîntul introductiv rostit de Cornel Moraru, redactorul șef al revistei „Vatra”, au citit din creațiile lor Dan Culcer, Zeno Ghiulescu, Tóth Istvan, Éltető József, Demeter József, Markó Béla și Nicolae Băciuc.

La Cenaclul din Focșani al Uniunii Scriitorilor

● Sub genericul „Epoca Nicolae Ceaușescu”, Cenaclul literar din Focșani al Uniunii Scriitorilor a realizat, în comuna Suraia, județul Vrancea, în prezența a peste 300 de membri ai cooperativei agricole de producție, o sezoană, la care a participat Georgeta Caradila, președinta Comitetului de cultură și educație socialistă a județului Vrancea.

Au recitat poezii dedicate transformărilor economice și spirituale din patria noastră scriitorii: Florin Muscalu, Traian Olteanu, Dumitru Pricop, Liviu Stoicita.

Oaspeții au fost însoțiți de Liliانا Zaharia, directoarea Bibliotecii județene „Duliu Zamfirescu”.

O întîlnire cu caracter de documentare a inițiat cenaclul din Focșani al Uniunii Scriitorilor, la I.A.S. Odobești, unde, după vizitarea

fermelor Combinatului, Ioan C. Ilean, secretar adj. al Comitetului orașenc de partid Odobești, și ing. Alex. Bulea, directorul unității, au înfățișat istoricul acestei renumite poșgorii.

A urmat un recital de poezie la care au participat Ioan Dumitru Denciu, Emil Giurgea, Florin Muscalu, Traian Olteanu, Dumitru Pricop, Liviu Stoicita.

● La librăria „Miorița” din municipiul Focșani a avut loc lansarea romanului „Adîncul oglinzii” de Traian Olteanu, apărut recent la Editura „Junimea”.

Au luat cuvîntul Andi Andrieș, directorul editurii, Virgil Cuiștaru, redactor șef al editurii, Horia Ziliere, secretar responsabil de redacție al revistei „Convorbiri literare” și Florin Muscalu, secretarul cenaclului din Focșani al Uniunii Scriitorilor.

Dezbateri

● Cercul de critică al Universității București a organizat în ultimul timp dezbateri pe teme: „Nichita Stănescu — azi”, „Posibilitățile romanului politic (Refugiul — Augustin Buzura)”, „Conceptul de literatură fantasmatică în secolul al XX-lea”, „Dialog cu Marin Sorescu despre poezia lui și poezia contemporană”. Au

participat la discuții Raluca Bracomir, Corina Ciocirlic, Aurelian Pavelescu, Vlad Alexandrescu, Traian Ungureanu, Sever Avram, Simona Popescu, Liliانا Zamfiroiu, Caiu Dobrescu, Ion-Bogdan Lefter, Dan Stanca, Dan Bădă, George Ardelean, Iulian Costache, Cezar Baltag, Marian Popa, George Gană, Coordonator, Eugenia Simion.

„Zilele cărții pentru tineret”

● Săptămîna trecută, în cadrul manifestărilor „Zilelor cărții pentru tineret”, Editura Militară a lansat, la Ecran Club, romanul „Ranița grea a iubirii” de Vasile Băran, al cărui eroi sînt ostași-constructori pe un mare șantier al țării. A prezentat criticul Petre Răileanu. Au fost, totodată, recomandate cititorilor și alte apariții recente ale editurii între care romanele „Trepte” de Gheorghe Văduva și „Mai mult decît o șansă” de Pavel faptele de glorie ale armatei române în războiul antifascist.

Ion Barbu — 90

● Luni, 25 martie a.c. orele 12, la Muzeul Literaturii Române a avut loc vernisajul expoziției „Ion Barbu — poetul și matematicianul”, organizată cu prilejul aniversării a 90 de ani de la naștere.

Expoziția înfățișează aspecte ale creației poetice și matematice prin intermediul manuscriselor originale, a variantelor, a demonstrațiilor de laborator din cele două domenii pe care geniul său le-a slujit deopotrivă.

În aceeași zi, la orele 17, a avut loc serata de muzică și poezie „Preferințele muzicale ale poetului”. Conducerea muzicală: Doru Popovici. A citit actorul Matei Gheorghiu.

● *** — MIHAI EMINESCU, Structurile Operei. II. Selecție, studiu introductiv și note critice de Gh. Ciompec în colecția „Biblioteca critică”. (Editura Eminescu, 280 p., 14,50 lei).

● Ion Dodu Bălan — IOAN SLAVICI. Monografie. (Editura Albatros, 256 p., 9,50 lei).

● Ion Coteanu — STILISTICA FUNCTIONALĂ LA LIMBII ROMANE. II. Volumul se ocupă de Limbajul poeziei culte. (Editura Academiei, 176 p., 17 lei).

● Florența Albu — A FI — FIRE. Povestiri. (Editura Eminescu, 168 p., 8,75 lei).

● Olga Caba — NUVELE FANTASTICE. (Editura Cartea Românească, 208 p., 10 lei).

● Arcadie Donos — CETAȚILE DE ROUĂ. Versuri. (Editura Albatros, 72 p., 7,75 lei).

● Silviu Angelescu — PORTRETUL LITERAR. Cercetare în colecția „Studii”. (Editura Univers, 262 p., 12,50 lei).

● Eva Lendvai — UMBRA MUNTILOR. Cîntecurile de versuri Echilibrul, De la pămînt la frunte, A treia întrebare și Dor apar în versiunea românească a autoarei; prezentare de Ana Blandiana. (Editura Cartea Românească, 100 p., 9,50 lei).

● Viorel Ghiorgheț — FERESTRE ȘI OGLINZI. Sonete, cu o prefață de Ștefan Aug. Doinaș. (Editura Dacia, 88 p., 7,50 lei).

● Eugen Dorcescu — CULEGĂTORUL DE ALGE. Versuri. (Editura Facla, 48 p., 5,50 lei).

● Aurelian Titu Dumitrescu — ANTUMELE. Versuri. (Editura Litera, 48 p., 15 lei).

● Nicolae Neagu — SOMNUL. Roman. (Editura Eminescu, 238 p., 11,50 lei).

● Silvia Zabarcencu — REVELIION LA VAMĂ. Roman. (Editura Eminescu, 238 p., 10,50 lei).

● Marcel Petrișor — TEMERII. Roman. (Editura Eminescu, 340 p., 15,50 lei).

● Alexandru Pîntescu — COLOCVIILE VINTULUI. Versuri. (Editura Albatros, 72 p., 7,75 lei).

● Romulus Cojocaru — ÎMPĂRĂȚII. Roman. (Editura Cartea Românească, 232 p., 11,50 lei).

● Constantin Atanasiu — VEGHEA SOLDATULUI POET. Versuri. (Editura Militară, 72 p., 6 lei).

● George Potra — ISTORIA HANURILOR BUCUREȘTENE. (Editura Științifică și Enciclopedică, 224 p., 35 lei).

● *** — DIN BASMELE AFRICII. Selecție re-povestită de Cristina Petrescu; ilustrații de Val. Munteanu. (Editura Ion Creangă, 200 p., 28 lei).

● Kostas D. Kyriazis — CONSTANTIN PALEOLOGUL. Traducere de Dorina Anton-Chisăliță în colecția „Romanul istoric”. (Editura Univers, 448 p., 22,50 lei).

LECTOR

ERATĂ:

● Desigur, că legenda de la prima ilustrație din pagina 14 a numărului precedent este Peisaj bucureștean, iar cea de la pagina 15: Excursie pe Dunăre.

Cu mulțumiri,

ALEXANDRU PALEOLOGU

24 martie 1985

Marea deschidere

EXISTĂ un imperativ și o creație supremă: a revoluționa societatea! Istoria își are, legic, asemenea momente de culminație și totdeauna când au conturat o epocă a însemnat că s-a petrecut, pe verticală, o amplă transformare. Chiar din clipa în care tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a aflat în fruntea partidului, poporul a intuit marea deschidere spre un univers social nou. Profunda încredere izvora din faptul că la cirna țării venise un erou național, cel care avea să spună: „Nu am avut și nu voi avea nimic mai de pret decât interesele poporului în rindurile cărăia m-am născut.” Identificarea marelui om politic cu națiunea, cu aspirațiile ei nobile se dovedise în cele mai revelatoare împrejurări care-i marcaseră destinul, încercându-l cu toate atribuțiile militanțului comunist, mereu cutezător, mereu în prima linie a luptei pentru libertatea și demnitatea patriei sale. Neînfricatul revoluționar se făcuse cunoscut încă din fragedă tinerețe, înfruntând cu eroism prigoana, temnița și lagărele. Participând dinlăuntru la mișcările muncitorești în toate etapele emancipării economico-sociale, la cele mai importante evenimente ale istoriei societății românești contemporane, tovarășul Nicolae Ceaușescu adusese contribuții inestimabile la unirea și mobilizarea clasei muncitoare, a tinerei generații, a tuturor forțelor progresiste ale țării la marile bătălii împotriva fascismului și războiului hitlerist, la victoria Revoluției noastre din August și a făuririi orânduirii socialiste. Astfel că, odată cu investirea sa în funcția supremă de conducere a destinului țării, puternică a personalitate, gândirea prospectivă și forța novatoare și-au pus din plin amprenta asupra procesului de edificare a noii societăți. Momentul a însemnat legitimarea acestei epoci glorioase ce poartă pe drept numele celui care a citorit-o și se distinge prin schimbări radicale atât în baza materială, în nivelul și calitatea forțelor de producție, cât și în structura socială, în caracterul relațiilor de producție, asigurând ridicarea substanțială a gradului de civilizație materială și spirituală al întregului popor. În urmă cu două decenii a început, astfel, epoca unor prestigioase realizări dedicate dezvoltării multilaterale a României. Întregul proces, care a cuprins toate laturile vieții economico-sociale, a fost gândit în deplină concordanță cu cerințele și legitimele obiective ale progresului istoric, cu realitățile concrete ale țării noastre, creându-se largi posibilități pentru punerea în valoare a resurselor materiale și umane, a superiorității socialismului.

Rolul hotărîtor a fost acordat industriei. Încă de la Congresul al IX-lea, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fundamentat teoretic și practic, într-un spirit profund științific, realist, necesitatea dezvoltării unei puternice și moderne baze tehnico-materiale — factor de primă însemnătate al progresului multilateral, al întăririi independenței și suveranității naționale. Această orientare, pe deplin însușită de partid și popor, a declanșat un salt spectaculos, industria României devenind astăzi de aproape 6 ori mai puternică decât în 1935!

Cît privește agricultura, ea a fost cuprinsă în noul concept al dezvoltării ca ramură de bază a economiei naționale, configurându-se curind și noua revoluție agrară în dinamismul căreia anul trecut s-a obținut cea mai mare recoltă cerealică din istoria țării: în cele două decenii, agricultura s-a dezvoltat de peste 2 ori.

O preocupare susținută a partidului, a secretarului său general a constituit-o în toți acești ani afirmarea puternică a gândirii științifice românești, știința fiind considerată drept forță de producție. În strălucitele Rapoarte ca și în Cuvîntările referitoare la dezvoltarea țării, în toate documentele-congreselor, ale conferințelor naționale ale partidului și ale plenarelor Comitetului Central, secretarul general al partidului a subliniat importanța decisivă pe care o are punerea la baza întregii noastre opere de edificare socialistă a celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii. Noua viziune a impus, astfel, și perfecționarea învățămîntului: s-a asigurat generalizarea școlii de 10 ani, s-a dezvoltat și modernizat învățămîntul mediu și superior, în concordanță cu cerințele economiei și vieții sociale, s-a aplicat concepția, izvorită dintr-un profund studiu al nollor etape de construcție, cu privire la îmbinarea organică a învățămîntului cu cercetarea și practica.

IN nici un domeniu de activitate munca și preocupările oamenilor nu pot avea loc izolat, imaginea e a vaselor comunicante, iar conceptul de societate socialistă multilateral dezvoltată formulat la Congresul al X-lea pune în lumină tocmai complexitatea construcției, faptul că între toate laturile sistemului social în plină revoluție există o permanentă intercondiționare. Noua societate, ca operă istorică a poporului condus de partid, impune o viziune dialectică asupra edificării ei de la o etapă la alta, astfel că înaintarea economică nu poate fi privită în afara preocupărilor pentru dezvoltarea științei, învățămîntului, culturii, pentru perfecționarea relațiilor sociale, adîncirea democrației socialiste, afirmarea umanismului revoluționar. Progresul este astfel o rezultantă a interacțiunii dintre toate laturile și domeniile sociale, și pentru a-i accelera e necesar să se asigure o dezvoltare armonioasă, multilaterală. În centrul întregii dezvoltări se află omul. Făurim socialismul cu oameni și pentru oa-

men, subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — esența umanismului revoluționar constînd în „situarea omului în cadrul preocupărilor întregii societăți și stabilirea unor raporturi armonioase, organice, între individ și societate”.

În concepția de mare deschidere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, afirmarea plenară în viața societății noastre a valorilor umanismului revoluționar și formarea omului nou reprezintă un proces complex, de amplificare continuă și pe trepte tot mai înalte. Modelul uman al noii societăți îl constituie sinteza unor valori și idealuri specifice orînduirii socialiste și, totodată, a unor înalte valori etice, politice și culturale tradiționale, verificate de poporul nostru prin propria existență și experiență istorică, valori pe care le-a pus dintotdeauna în slujba progresului, a înnoierii climatului social, a relațiilor dintre oameni.

În procesul formării omului nou, specializarea făcîndu-se într-un domeniu precis de activitate productivă este armonizată cu formarea unui orizont cultural larg, cu o intensă educație umanist-revoluționară. Iată de ce anii noii epoci sînt, totodată, anii în care educația politico-ideologică și cultural-educativă a beneficiat de programe și orientări care i-au sporit considerabil capacitatea formativă, modelatoare. Sînt anii în care s-au elaborat Programul ideologic al partidului, Codul eticii și echității socialiste, cînd s-au inaugurat congresele educației politice și culturii socialiste și s-a organizat marea Festival național „Cîntarea României”, cadru stimulator și permanent al talentelor, al capacității de creație, în toate sferele vieții noastre materiale și spirituale.

Sînt anii în care literatura și arta, integrate organic dezvoltării sociale, și-au dobîndit o și mai puternică forță în menirea lor de a forma și desăvîrși profiluri umane, de a ridica omul la un nivel superior de viață, iluminînd conștiința datoriei, însușind hotărîrea de a participa activ la edificarea noii noastre societăți.

EPOCA de adînci transformări inaugurată la noi în urmă cu două decenii a adus întregii noastre vieți spirituale o îmbogățire fără precedent. În lungul sir de vizite de lucru, transformate într-un permanent dialog cu țara secretarul general al partidului s-a întîlnit și cu cei care lucrează în domeniul artei și literaturii, cu artiștii și scriitorii, inițiind, totodată, consfătuiri și plenary dedicate activității ideologico-educative, artei și culturii, cum a fost plenara Comitetului Central din 1982 și consfătuirea de la Mangalia din 1983, în cadrul căreia s-a subliniat necesitatea unei arte pătrunsă de un puternic spirit revoluționar, a cărei calitate esențială să fie aceea de a atrage prin valoare, prin puterea de a influența și modela, de a forma oamenii în spiritul idealurilor și obiectivelor primordiale ale societății noastre socialiste. „Avem nevoie — a precizat tovarășul Nicolae Ceaușescu la consfătuirea din august 1983 — de o artă, de o cinematografie, de un teatru care să prezinte esența, modelul omului pe care trebuie să-l făurim!” Arta este de natură să aducă omului împliniri ce dezvoltă conștiința unor înalte responsabilități. Tocmai pentru că în marile creații literar-artistice se identifică epoca în care au apărut, ele devin valori care dăinuire peste vreme. La noi, acum, în condițiile făuririi societății socialiste multilaterale dezvoltate și înaintare spre comunism, arta, creația literar-artistică receptează și stimulează elanul constructiv specific epocii pe care o trăim. Așa încît, cerința ancorării în contemporaneitate, condiție sine qua non a creației literar-artistice, impune necesitatea creării unor opere reprezentative, înaripate de elan revoluționar, pătrunse de patriotism, opere care să recepteze și să transfigureze artistic faptele majore ale poporului.

TRAIM într-o epocă istorică de avînt revoluționar, de transformări economico-sociale profunde; sînt vremuri eroice, de glorioase împliniri dintr-o epocă de un excepțional dinamism, reflectînd o trăsătură proprie conducătorului partidului și statului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a cărui operă teoretică și practică stă la baza tuturor marilor înlăptuiri de pînă acum auro-lind, totodată, și viitorul comunist al patriei.

Și cum acest viitor nu poate fi construit decît în condițiile păcii și colaborării între popoare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a inițiat de-a lungul celor două decenii numeroase acțiuni și a făcut propuneri realiste, constructive numite pe plan internațional „Doctrina de pace a președintelui Ceaușescu”, avînd drept țel suprem apărarea planetei de aberanta distrugere nucleară.

O țară frumoasă, în plină dezvoltare, cu un drum larg deschis spre înalte culmi ale progresului și civilizației umane, idei mobilizatoare de energii și conștiințe pe plan extern, născute din solul gîndirii românești ce se adaugă tezaurului resurselor de pace ale omenirii — aceasta este marea operă a secretarului general al partidului și a președintelui României tovarășul Nicolae Ceaușescu. O operă pentru care poporul român își reînnoiește omagiul, dînd o fierbinte expresie angajării solemne de a traduce în viață politica de continuare înălțare a patriei, de pace și prietenie în lume.

Vasile Băran



Portret de Zamfir Dumitrescu

Astfel mi te-nchipui eu Țară

Pentru fiecare suflet stă o poartă deschisă
la fiecare pod stă drept străjer un riu
pe fiecare inimă stă o platoșă de iubire
și fiecare bob e snopul plin de griu.

Astfel mi te-nchipui eu Țară
ca o auroră cu nume de sfînt
mingiață de înaltul aripilor noastre —
sămînță-ncolțită în rodnic pămînt

Fie ca tinără să rămii, tinără
Întru libertate de a pururi fecioară,
cîntec de miere sub geana luminii
dragostea ta neincetat să mă doară.

Mă voi preface-n cîntec...

Pe buze cuvintele prînd să inmgurească
rotunde și umezi se rostogolesc semînțele
înspre adîncul nașterii;
și iată, cu ochiul deschis a rodire
eu cel care am ales Patria
port pe trup ceva din țîrîna ei,
ii respir aerul și-odată cu el tot balsamul,
toate grînele pînă într-o zi cînd
mă voi preface-n cîntec, în ploaie, în noapte
în Țara ce-o string la piept binecuvîntînd-o.

Despre Patrie

Mereu rostii-voi despre tine
cuvinte de statornică iubire
cum pasărea-și rostește zborul
statornic în nemărginire
și sufletul mi-l pun sfios
altar și-ofrandă-nmiresmată
tu pururi născătoare de lumină,
de-a pururea fii binecuvîntată!

Ca lumina de lună

Te voi cînta cît timp vei fi
ascunsă în singele meu, cît timp
pe pămîntul acesta iubirea
va veni ca lumină de lună
Fericit cel care bea otrava
iubirii înnuri de dragoste înălțînd
la vremea-ncolțirii,
fericit cel care trezește roua pe cîmp
cel care aruncă sămînța în adîncul
lumii beat de sudoarea cîntecului său.

Viorel Varga



Mateiu Caragiale în 1929. Fotografie de Barbu Brezianu

ANIVERSAREA de acum a lui Mateiu Caragiale — centenarul unui autor a cărui stea nu a încetat să urce în ultimele decenii — nu este o aniversare ca oricare alta. Cînd a murit, în 1936, scriitorul cîinquagenar era aproape necunoscut: în afara unui cerc extrem de restrîns de prieteni, puțini au auziseră de opera acestui fiu nelegitim al marelui Caragiale. O coincidență mi se pare cu deosebire revelatoare: la moartea lui Mateiu, Liviu Rebreanu, cel mai cunoscut prozator al momentului, autoritate și emblemă literară a României interbelice, nota în *Jurnalul* său rînduri nedrepte despre autorul Crailor; istoria joacă însă feste aprecierilor intempestive.

Imprevizibila renaștere

A trecut de atunci mai puțin de o jumătate de secol. Anul 1985 este considerat în același timp „anul Rebreanu” și „anul Mateiu Caragiale”, fără ca publicul contemporan să mai facă între cei doi o prea mare diferență de valoare.

Totuși, se poate spune că fiul lui I.L. Caragiale a făcut tot ce a putut pentru a provoca și întări în public o opinie retractilă. A abandonat viața publică și pe cea literară, nu a cultivat în nici un fel atît de necesarele amicitii de cafea, s-a arătat chiar indiferent față de soarta — concretă — a propriei sale opere. De o scrupulozitate stilistică extremă, cheltuiind ani întregi pentru polisarea la nesfîrșit a aceluiași fraze din *Craii de Curtea-Vechă*, Mateiu nu părea că se mai interesează de textul odată ajuns la perfecțiune. De aceea, succesul său n-a putut fi decît tardiv și postum, după ce amintirea personalității autorului a dispărut, iar locul i-a fost luat de operă.

Par surprinzătoare astăzi nu numai dimensiunile extrem de reduse ale acestei opere, ci și relativa modicitate privindu-i biografia. Avem detalii despre tinerețea sa aurită și fără griji, despre studiile pe care le-a făcut la Berlin (din 1904), despre călătoriile între Berlin și București, despre debutul ca poet în „*Viața Românească*” (1912). Apoi — retragerea și tăcerea. Căsătoria cu Marica Sion, din 1923, transformă pe acest scriitor calofol într-un fel de *landlord* cam exotic, izolat și profund nefericit. Datele esențiale rămîn cele ale apariției operelor sale în proză: navela *Remember* (1924), romanul *Craii de Curtea-Vechă* (1929), începutul romanului *Sub pecetea tainei* (din 1930) — cîteva texte, derizoriu de puține pentru o viață de om. În spatele lor — misterul voluntar, instalat definitiv, consolidat de Mateiu însuși, un mister adîncit pe măsura trecerii anilor. Dispariția absurdă a *Jurnalului* pare să fi fost regizată — postum — de Mateiu însuși.

DAR de ce actualmente atîta pasiune pentru un text redus ca dimensiuni,

smuls dificil hazardului, care — în cazul unui temperament ca cel al lui Mateiu I. Caragiale — ar fi însemnat tăcerea?

Arta prozastică a lui Mateiu se bazează pe o suită de paradoxuri, dintre care cel mai frapant s-ar putea numi **paradoxul inactualității**. Mefient față de lumea contemporană lui, nutrind — pe drept sau pe nedrept — o profundă aversiune față de ambianța literară a epocii, Mateiu și-a creat opera printr-o mișcare instinctivă de regresivitate. E vorba de o regresivitate în timp (acțiunea prozei se petrece înaintea primului război, iar preferința pentru secolul al XVIII-lea este evidentă), dar și de o regresivitate pur estetică. În plin realism rebrenian și în plină descriere post-naturalistă, în plină afirmare a literaturii-document și a literaturii autenticeității, scriitorul nostru optează deschis pentru formulele literare cu evident aer vetust: pentru estetismul fin-de-siècle, pentru literatura artificialului, pentru cultul — dispărut încă din epoca simbolistă — al cuvîntului în sine. În fond, calofilia lui Mateiu Caragiale nu este absolut neobișnuită în liferele noastre din epoca interbelică (alți autori, precum Sadoveanu, își construiau romanele la fel): ineditul ei provine dintr-o estetică premeditată, conștient asumată, din gloriificarea savantă a cuvîntului, fără preocupări pentru „reflectarea realității”. Idolii, mărturisiti sau nu, dar prezenți în textul lui Mateiu, poartă numele lui Nerval, Poe, Villiers de l'Isle-Adam, Barbey d'Aurevilly, Huysmans: o constelație extrem de coerentă, dar profund „inactuală” la 1930. Sfidarea gustului comun și mediului se traduce aici prin alegerea deliberată a familiei de spirite. Fără să vrea și probabil fără să știe, Mateiu Caragiale reeditează în noi condiții spiritul frondei lui Al. Macedonski, poate singurul său precursor veritabil în literatura română.

Cealaltă mișcare stilistică paradoxală ce a produs *Craii de Curtea-Vechă* ar putea fi numită **contrazicere lucidă a inclinațiilor obscure**. Format, spiritual, în anii

cînd calitatea de prozator era echivalentă cu cea de „observator al realității” sau de „pictor al moravurilor”, autorul a fost el însuși indoctrinat cu adevărul curent că proza trebuie să egaleze realitatea, că exercițiul scrierii ei s-ar reduce în cele din urmă la un act de mimetism. De altfel, anumite calități innăscute îl îndrumau chiar pe Mateiu pe această cale: mostenise de la Caragiale (oricît l-ar fi oripilat acest lucru) un talent verbal ieșit din comun, capacitatea de a sesiza caricatura socială, de a nota acut ticul verbal, mostenise ironia ucigătoare și spiritul citadin bucurestean. A respins însă conștient acest legat, construindu-și opera împotriva inclinației aparente. Un instinct artistic superior l-a avertizat că în domeniul literaturii de observație ar fi fost, în cel mai bun caz, un prozator ca oricare altul. Marele său roman poartă semnele scrisului lui I.L. Caragiale, dar ele rămîn simple ingrediente, amănunte picante: substanța *Crailor de Curtea-Vechă* va fi compusă din fastuozitate frastică, din poematică subtilă a fiecărui paragraf. Se realizează astfel o performanță stilistică fără precedent: o suită de poeme în proză de mai mari sau mai mici dimensiuni (pe care le-am putea intitula *Reverie istorică*, *Marea*, *Spovedania lui Pantazi*), încadrate armonios într-o tramă finalmente epică.

Retractilitate maximă, dar și dorință de a se afirma: rezerve intime pentru literatura momentului, dar și pornirea de a-i impune un alt tip de creație, ferită de rigorile post-naturalismului. Din toată această situație existențială la limita dezastrului, din toată această sovăire între tăcere și retorism — s-a născut un text esențial, enigmatic prin concentrare, posibil depozitar al tuturor mitologiilor circulante în secolul nostru. O întimplare fericită, evident: pentru că, plecîndu-se de la paradox și contrazicere, tîndu-se cu rigla rigorii prin hătisul pornirilor intime, s-a creat o capodoperă izolată a literaturii noastre. Fără precursori siguri și, mai ales, fără urmași.

Mihai Zamfir

Trei sau patru?

SUB impresia antologicele pagini a visului din finalul romanului *mateiu*, primii comentatori au vorbit despre trei crai, Pirgu nefigurînd între ei. Mai tîrziu, s-a lansat ideea — care a și găsit susținători — că, în capodopera lui Mateiu Caragiale, craii ar fi patru. Într-un capitol special din cartea-1 apărută în 1981 (*Al patrulea hagialic. Exegeză nocturnă a Crailor de Curtea-Vechă*), Vasile Lovinescu ridică problema numărului crailor, considerînd-o o „enigmă” (p. 63) și admitînd, conciliant, ambele alternative. Răspunsul echivoc (craii ar putea fi „și trei și patru” — p. 131) nu este, totuși, în măsură să ne mulțumească, dat fiind că „probele” aduse în favoarea admiterii a patru „craii de Curtea-Vechă” sînt insuficient de convingătoare. Este drept că **protagoniștii** romanului sînt patru; dar „craii de Curtea-Vechă” rămîn trei: Pașadia, Pantazi, Naratorul.

Ceea ce nu s-a observat (sau doar a fost trecut cu vederea) este că, în romanul acesta, criteriul ce stabilește comuniunea între cei trei crai este imaginarul (în sfera cărui se include și oniricul), iar nu realul. Determinantă în acest sens este frumoasa închipuire din al doilea hagialic: „Eram trei odrasle de dinăști cu nume slăvite...”. Acolo, Pirgu nu figurează. O situație similară găsim în universul oniric: în pasajul visului din finalul cărții se vorbește despre „cei trei Crai”, cărora le merge înainte, cu o năframă neagră, Pirgu. Faptul că merge „deandartele” sugerează, o dată în plus, opoziția, unui adevărat „craii de Curtea-Vechă” fiindu-i imposibil să înainteze precum un măscărici.

Cum vedem, în pasajele-cheie ale cărții, autorul vorbește de **trei** crai. Pirgu are loc (și încă ce loc!) în realitate, iar nu în utopie. Sau, cu termenii naratorului, Pirgu îi însoțea pe cei trei „în viața care se viețuiește, nu în aceea care se visează”. Și se imaginează, am putea adăuga. Chiar prezența în visul citat este o imagine cosmarescă. Cartea se structurează tocmai pe inefabilul raport între utopie și teluric. Teluricul este comun celor patru protagoniști, în timp ce utopia este numai a celor trei „craii”. Pirgu constituie „contraponderea” grupului omogen (coeziunea adîncă realizîndu-se tocmai în sfera imaginarului) al „crailor de Curtea-Vechă”, aflîndu-se cu acesta într-o clară relație disjunctivă. Teluricul îi apropie, utopia îi deosebește (nu întimplător, în planul teluricului, doi dintre rafinații „craii” se pot păru-i strașnic). La nivel stilistic, urmarea cea mai vizibilă este

utilizarea simultană a două registre care se intersectează: unul encomiastic și altul caricatural.

Opoziția între Pirgu și grupul „crailor de Curtea-Vechă” se stabilește și sub alt aspect: numai Pirgu are speranțe (și încă nebunești), după cum tot numai el are regrete; că tată-său nu murise mai devreme, bunăoară... „Craii” n-au regrete, ci doar nostalgii. Utopia lor este plasată în trecutul destul de îndepărtat (gratuitate absolută, deci), tot romanul născîndu-se din amăgirea trecutului. Gustul „crailor” pentru „vechiul regim” (sensul sintagmei este, aici, generic, ne-trimînd exclusiv la realitatea istorică franceză) răspundea vocației scriitorului în exploatarea nostalgiei; nu e o nostalgie torturantă, ci una cu efect narcotic. Nu întimplător Pantazi crede că stirpea lui „mai frumos nu putea să sîrșească”, iar naratorul scrie despre Pașadia că „s-a stîng la zenit”.

Așa cum nu are loc în utopia zămisliată de „craii”, Pirgu nu are nici în discuțiile acestora (naratorul notează într-un loc că Pirgu „rămînea străin de ce se discuta”); iar „craii” — nu toți, ci aceia „de Curtea-Vechă” — nu pot fi imaginați în afara plăcerii pentru vorbă. Asemenea ordinelor cavalești, ei au practici care-i individualizează de alte grupuri închise; între aceste practici particularizatoare, taifasul, cultivarea gratuită a nostalgiei și inclinarea spre utopie sînt cele mai importante.

Faptul că unii comentatori au vorbit despre patru „craii de Curtea-Vechă” se datorează, în parte, autorului, care a pus la cale această „diversiune”. Vasile Lovinescu observa cu justețe că „termenul crai e inseparabil de o viață dublă” (p. 99). Dar Pirgu — numai el! — nu are această viață dublă; autorul l-a introdus tocmai spre a induce lectorul în eroare (lucru necesar atunci cînd încîfrezii). În plus, Pirgu nu are nici o taină care să rămînă nepătrunsă, în timp ce Pașadia, Pantazi și, deosebi, naratorul au.

Viața dublă de care e vorba aici este implicată în accepțiunile polare ale termenului crai. Se observă lesne dubla semnificație pe care Mateiu Caragiale o atribuie cuvîntului: prima implică acea conotație peiorativă pe care i-o acordă Pena Corcodușa (și care i se potrivește și lui Pirgu), în timp ce a doua implică înobilizarea prin stirpe (Pantazi, Pașadia) sau prin aspirări (naratorul).

Mai mult decît Pirgu, există în roman un personaj cărui i s-ar putea aplica — în ambele accepțiuni — numele de crai:

este Maiorică, Arnoteanul scăpătat. Dar el este servitor al „crailor de Curtea-Vechă”, nu companionul lor. Ceea ce l-a scos din rîndul posibililor crai n-a fost atît pierderea averii (nici naratorul nu pare a fi instărit), ci abdicarea în fața teluricului. El nu are puterea să se sinucidă (deși, spiritual, a făcut-o involuntar, cufundîndu-se definitiv în mocirla morală), nici capacitatea de a-și redobîndi averea sau, cel puțin, demnitatea. Și iată că Pirgu rămîne, iarăși, singurul aspirant la demnitatea de al patrulea „craii de Curtea-Vechă”. Este adevărat că „Pirgu este inseparabil de grupul celor trei craii de Curtea-Vechă” (Vasile Lovinescu, op. cit., p. 133). Dar numai fără Pirgu grupul este omogen. Pentru fiecare din cei trei crai, Pirgu este un „ce-lălalt”. Este „duhul impur”, cum l-a numit Ion Barbu. Pe cărările pierzaniei, le poate fi crailor chiar maestru; dar ei, „craii de Curtea-Vechă”, rămîn trei.

IN concluzie, atunci cînd vrem să stabilim numărul crailor din romanul *mateiu*, nu înțelesurile indicate de dicționar (potrivit acestora, Pirgu, Maiorică, Poponele sînt și ei crai) sînt esențiale, ci accepțiunea sintagmei „craii de Curtea-Vechă”. Ea nu exclude conotația apartenenței la organizații inițiatice; este un ordin (de genul celui alia zis „de Malta”), care-și propune să cultive fantezia și capriciul, așa cum ordinele medievale își impuneau să aperse credința.

Cheia de boltă a existenței „crailor de Curtea-Vechă” o constituie *Istoria*, ea fiind cumpăna balanței ale cărei talgere sînt **utopia și teluricul**. Aceasta face ca al doilea hagialic („călătoria în veacurile apuse”) să fie, slături de visul din finalul cărții, paginile emblematicale ale capodoperei *mateiu*. Cîte împănă, ele închid, de altfel, metafora întregii cărți.

Ultimul — și cel mai întins — capitol (**Asfințitul crailor**) îi prezintă pe protagoniștii afundîndu-se în cel de-al treilea hagialic, singurul fără întoarcere. Iviți din vis, căpătînd consistență epică prin raportare la tradiția istorică, ei apun atunci cînd iau contact nenijlocit cu teluricul. Cele cinci săptămîni petrecute la Arnoteni sînt considerate de narator o „școală”; redactarea romanului poate să înceapă; ordinul „crailor de Curtea-Vechă” s-a destrămat. Și nu întimplător în acest capitol întîlnim cel mai mare număr de personaje. Al doilea și, deosebi, primul hagialic aveau o atmosferă rarefiată și, de aceea, respirabilă. Al treilea este sufocant.



Ex-libris cu blazon. Desen de Mateiu Caragiale

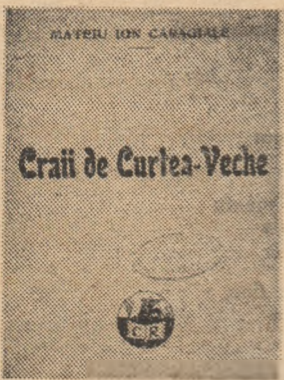
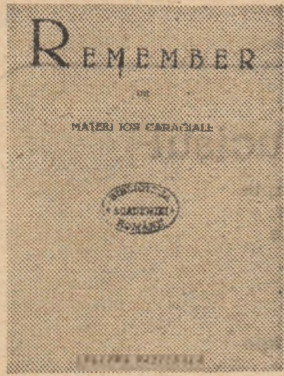
Trecutul era, pentru cei trei crai, o evaziune din realitatea pe care o detestau. Iată însă că, devenind deprindere, evadarea din real îi plictisește, făcîndu-l să dorească o... ieșire din modul acesta monoton de trai! A treia formă de evaziune se produce tocmai în tîrîmul la care se raportaseră, negîndu-l, primele două. După aceea urmează „asfințitul crailor”.

Apărent, este curios pluralul din titlul capitolului final, dat fiind că numai Pașadia moare. Pantazi părăsește țara iar naratorul, rămas singur, nu se mai consideră crai de Curtea-Vechă. Ordinul acesta lăic nu putea exista decît ca „treime nedespărțită”, așa cum apare în cel mai strălucitor dintre hagialicuri: al doilea. În lipsa lui Pașadia, părăsește și misterul lui Pantazi, de vreme ce aceștia doi constituiau, pentru narator, „două taine ce puse, ca două oglinzi, față-n față, s-adinceau fără sîrșit”. Asfințitul crailor este simultan morții Penei Corcodușa, fostă iubită de craii adevărați; își părăsise condiția înnebunind, ducîndu-și traiul la Curtea-Vechă, unde stîrnea risetele năngii ale altor „craii” de mahala. Moartea vine ca o izbăvire, ștergînd urmele degradării frumoasei femei de altădată.

Rămas singur într-un București în care numai Curtea-Vechă nu se schimbă, naratorul asistă, dezgustat, la ascensiunea politică și socială a lui Pirgu. Vedenia trecutului îndepărtat nu mai poate fi provocată în absența taifasului cu Pașadia și Pantazi. Nu-i rămîne, în acest caz, decît să trezească vedenia, mai apropiată în timp, a companionilor de odinioară și s-o immortalizeze în scris. Iar nouă — să încercăm a o descifra.

Mircea Scarlat

Tema povestitorului



A SUPRA paginii scrise apasă, în textele lui Mateiu Caragiale, un fel de blestem. La începutul lui *Remember*, Povestitorul își triază hîrțile pentru a le arde pe cele inutile („hîrțile incurcă”), iar la sfîrșitul nulelei arde scrisoarea lui Aubrey de Vere, unica dovadă a existenței acestuia (să notăm, în paranteză, că asupra cadavrului lui sir Aubrey nu e găsită „nici o hîrtie tipărită sau scrisă care să poată trăda ceva despre ucis”; documentul scris e, aici, primejdia potențială ce riscă să ducă la destrămarea tainei. *Craii de Curtea-Vechă* încep oarecum asemănător: „Urăsc scrisorile. [...] Am groază de scrisori. Pe atunci le ardeam fără să le deschid”. Pantazi arde testamentul unchiului Iorgu și rămîne în acest fel în posesia uriașei averi ce-l va îngădui „treizeci de ani de periple”. Pașadia, care scrie de dimineața pînă seara „fără răgaz”, își sortește opera pieirii prin foc; lucrările lui, desăvirșite timp „de peste treizeci de ani” și pentru „scrierea căroră regăsește pana cardinalului de Retz și cerneala lui Saint-Simon, file vrednice de Tacit”, vor fi arse, de o mină credincioasă, la moartea personajului (care moare astfel nu doar ca personaj, ci și ca autor). Singur Pirgu pare să trateze cu detașare pagina scrisă, și vom vedea că acest lucru nu e fără legătură cu rolul pe care el îl joacă în existența crailor și în constituirea și legitimarea, ca text, a Craiilor de Curtea-Vechă.

Să ne întoarcem, însă, la Povestitor. Statutul său este (și se menține așa pînă la capăt) ambiguu: pe de o parte, el distribuie cu mare parcimonie semnele prin care își recunoaște calitatea de „autor” al textului care se face sub ochii noștri; pe de alta, romanul nu dobîndește coerență și finalitate decît datorită prezenței Povestitorului, chiar dacă acesta se mulțumește uneori să înregistreze confesiunile — orale — ale lui Pantazi și Pașadia. De nicăieri nu rezultă că povestirea ar avea o valoare terapeutică, eliberatoare, după cum nici opțiunii inițiale pentru „crailit” și „joc” nu i se acordă o intenționalitate literară (sau măcar de cunoaștere a anumitor medii, în vederea unei proiectate scrieri), ci ea este explicit atribuită faptului că „greu încercat de împrejurări”, „scirbit de toate peste măsură”, Povestitorul încearcă pur și simplu să uite, „într-o viață de stricăciune”, de toate necazurile lui. Citeva rapide aluzii trimit pe lectorul inițiat la experiențe literare anterioare: în acea „minunată timplă de icoane ce migălisem în tinerețe cu o osirdie aproape cucernică” recunoaștem *Pajere-le*, iar din fraza: „mi-aducea uneori aminte de acel tinăr englez a cărui tristă istorie am scris-o” rețese că Povestitorul de acum este una și aceeași persoană (literară) cu autorul lui *Remember*. Dar această din urmă experiență — în egală măsură existențială și artistică — se petrecuse pe

muchie de cuțit: „Sînt ființe cari prin cite ceva, uneori fără a ști ce anume, deșteaptă în noi o vie curiozitate, ațîțindu-ne inchipuirea să făurească asupra-le mici romane. M-am muștră pentru slăbiciunea ce-am avut de asemenea ființe; nu destul de scump era s-o plătesc în pătania cu sir Aubrey de Vere?” (s.m.). Or, una din primejdiile pe lingă care trecuse atunci Povestitorul fusese posibilitatea ca intimplarea respectivă să se transforme în roman; l-a oprit însă la timp pe amicului „limbut peste măsură”, împiedicîndu-l să-i dezvăluie taina morții lui sir Aubrey: „Împrejurările au făcut să intîlnesc în viață un crimpel de roman care să-mi implinească cerința de taină fără sfîrșit. De ce să las să mi-l strici?” (s.m.). Așadar, un crimpel de roman și nu un roman, după cum, în *Craii*, Povestitorul ocultează proiectul romanului și (voi reveni asupra acestui aspect) amină — în fapt, sine die — scrierea lui. Semnificativ în acest sens este că Povestitorul nu își asumă, el, statutul de (măcar) virtual romancier, ci doar îl acceptă — fără să protesteze dar și fără să îl confirme în mod expres — atunci cînd acest statut îi este conferit de către celelalte personaje. Cum altfel să citim avertismentul lui Pașadia: „Am avut de altfel neplăcerea să constat culpabila slăbiciune ce ai de tot ce poartă stigmatul de declarării, de tot ce e tarat, ratat, epavă și nu îți-aș găsi scuză nici cînd aș ști că e numai pentru a face studii, a lua «schite», fiindcă ar însemna atunci să plătești o marfă mult prea vilă afară din cale scump?” Ceremonios sinuoasă, fraza e totuși fără echivoc: a te complăce în abjecție nu e acceptabil nici măcar din perspectiva „documentării” ca alibi și deci, a proiectului literar. Cit despre celebra (dar care pasaj din *Craii* nu e celebru?) discuție cu Pirgu ce deschide partea a patra, „Asfințitul craiilor”, ea ne aduce, abrupt, la cunoștință (tot oblic, prin vocea lui Gore) că Povestitorul „a început să-și scrie romanul”: „Se vorbese astăzi, înainte să vii, că te-ai apucat să scrii un roman de moravuri bucureștene și m-am ținut să nu pufnesc în ris”.

IATĂ, prin urmare, că Povestitorul nu numai că nu apare decît incidental (și tangențial) în ipostaza de „scriptor”, dar el are o identitate incertă (nu este, la urma urmei, cel mai enigmatic dintre personajele cărții?) și acceptă, în fond, un rol pasiv. Pașadia îi administrează (deși nu e cel mai îndreptățit să o facă...) o lecție de morală, Pirgu îl consideră incompetent și îl trimite la „școala vieții”, iar titlul însuși al cărții e sugerat (printre „bolboroseli”) de Pena Corcodușa și validat de Pașadia: „E într-adevăr [...] o asociație de cuvinte din cele mai ferice; [...] Are ceva ecvestru, mistic. Ar fi un minunat titlu pentru o carte”. Pasajele respective reprezintă tot atîtea „mises en abyme” (procedeu privilegiat la Mateiu Caragiale, și nu mă gîndesc doar la masivele enclave — „hagiolicurile” și „spovedaniile” — ce alcătuiesc însuși miezul cărții) care situează *Craii*, deliberat, sub dublu semn al derizivității și al eșecului. Revenind la discuția cu Pirgu, să observăm că acesta îi prezintă Povestitorului „adevărala” realitate, singura care, crede el, poate constitui materia unui roman; „cum ai să cunoști moravurile, cînd nu cunoști pe nimeni; mergi undeva, vezi pe cineva? Afară numai dacă al de gînd să ne descrii pe noi, pe Pașa, pe mine, pe Pantă. [...] Ei, dacă ai merge în case, în familii, s-ar schimba treaba, ai vedea cite subiecte ai găsi, ce tipuri. Știu eu un loc”. Acel loc se află, bineînțeles, „la Arnoteni, la adevărații Arnoteni”, punctul ultim al călătoriei inițiale, al confundării în real și, după cum s-ar părea, al revelației literaturii. După ce și-a îndeplinit misiunea de călăuză

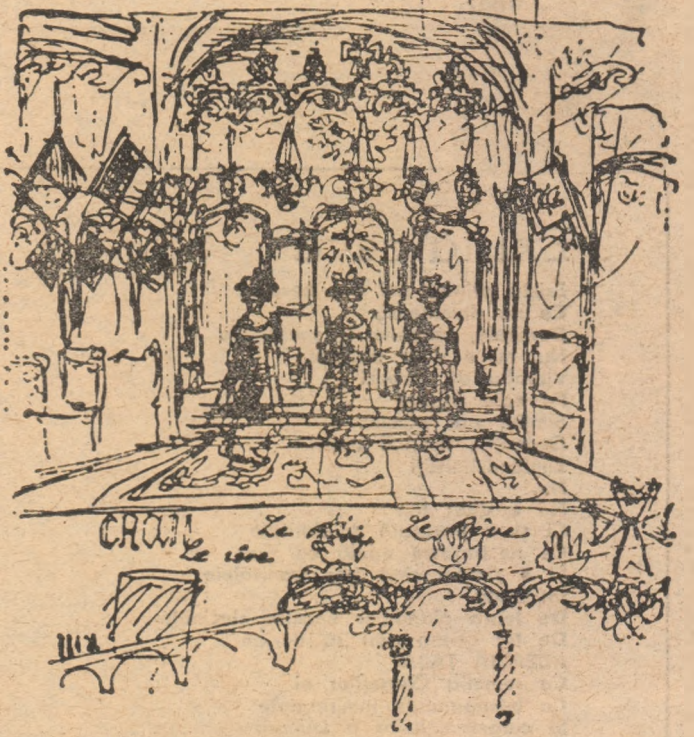
BUCUREȘTII CRAILOR DE CURTEA-VECHE



„Birtul ales pentru acea seară fiind tocmai în Covaci, luat o birjă...” (Mateiu Caragiale — Craii de Curtea-Vechă)

de la Cipreside, în Sighetara B.

CRAII DE CURTEA-VECHE



Schiță de Mateiu Caragiale la Craii de Curtea-Vechă

(într-ale realului dar și, prin forța lucrurilor, într-ale literaturii), Pirgu dispăre: „Gore nu mai da pe la Arnoteni”. Primele impresii ale Povestitorului confirmă, s-ar zice, profețiile lui Pirgu: „eram silit să recunosc: spunîndu-mi că dacă volam subiect de roman să fi mers la adevărații Arnoteni, Pirgu nu mă amăgise”. Să se fi convertit Povestitorul la „poetica” realităților a lui Pirgu? Puțin mai încolo, o nouă „mise en abyme” denunță convenția: aflînd de planul diabolic al lui Pașadia cu privire la Ilinca, Povestitorul declară că „asemenea lucruri credeam pînă atunci că se petreceau numai în folietoanele-fascicole”. Mai mult: intrarea în lumea Arnotenilor (intrare ea însăși purtătoare de moarte, victima fiind Ilinca) duce la precipitarea evenimentelor și la dezintegrarea grupului: Pașadia moare, Pantazi își schimbă înfățișarea și pleacă într-o lungă (probabil fără întoarcere) călătorie, Pirgu își începe ascensiunea socială. Povestitorul e silit să admită eșecul romanului. Căci romanul, romanul Arnotenilor, rămîne nescriș, iar risipirea craiilor înseamnă și sfîrșitul Craiilor de Curtea-Vechă.

Pirgu (pe care, în mod curios, Ovidiu Cotruș îl considera „bun îndrumător și în cele ale literaturii”) este purtătorul de cuvînt, propagatorul acestei estetici negative, suicidare. În mai multe rînduri, el apare și în postura de posibil scriitor. Povestitorul îl inchipuie autor de „schite”, neîntrecut în a istorisi „dandanale de mahala și de alegeri” (căci ceea ce nu i se poate nega lui Gorică este „amănunțita cunoaștere a lumii de mardicași, de teleleici, de tirfe și de țafe, a năravurilor și a felului lor de a vorbi...”). Altă dată, Pirgu însuși se imaginează — în batjocură — autor de scrieri în care „ar fi biciuit moravurile” și de „piese proaste, bineînțeles, istorice”. Pirgu este asemenea limbutoarei din *Remember* (ale cărui istorisiri ascultau de modelul literar al Micuței lui Hașdeu): și el vrea să dezgolească, să arate realul. Și dacă, în navelă, Povestitorul împiedică gestul ireparabil, în *Craii* acceptarea pactului duce la destrămarea mirajului și, totodată, a cărții. Lumea Arnotenilor e lumea fără mistere, lumea care se lasă dintr-odată privită, citită, descrisă. Prima oară cînd pătrunde în casa Arnotenilor, Povestitorul o vede — situație emblematică — în oglindă: conversația cu Masinca (cealaltă călăuză în infern, care

prela — vremelnic — ștafeta de la Pirgu) are loc „în fața unei oglinzi în care se putea vedea tot ce se petrecea în salonul vecin unde se juca”. E oglinda stendhaliană, oglinda care arată; or, Povestitorul mărturisise, în finalul din „Cele trei hagiolicuri”, plăcerea „nepretuită de a mă afla între două taine ce puse, ca două oglinzi, față-n față, s-adinceau fără sfîrșit”. Nu, deci, oglindă purtată de-a lungul unui drum, ci oglindă în care se reflectă, adîncindu-se (cum altfel dacă nu „en abyme”), o altă oglindă, joc specular suficient sîșei, păstrînd taina tocmai fiindcă o multiplică la infinit. Și oare e doar rodul intimplării faptului că moartea Ilincai e provocată de un banal (?) „aparat de fotografie” (și acesta un soi de oglindă care însă reține imaginea) dăruit ei de către Pantazi? Motivul „reflectării” marchează atît necesitatea literară a Povestitorului cit și eșecul sentimental al lui Pantazi, acel „alt eu-insuși”.

APARE acum justificată, cred, o apropiere cu *A la Recherche...* a lui Proust. Și acolo și în *Craii* avem a face cu o descifrare a semnelor realului (și ale literaturii), cu o experiență de viață care tinde a se converti în roman. Și Naratorul proustian, și Povestitorul maticin trebuie, mai întîi, să treacă prin infern: unul cunoaște Sodoma și Gomora, celălalt pe adevărații Arnoteni. Și la Proust și la Mateiu, tema erotică, tema „vieții” și tema „artei” se întrepătrund și intră în corespondențe simbolice: „valsul voluptuos și trist” al lui Pantazi face ecou acelei „petite phrase” a lui Vinteuil (devenită, de fapt, a lui Swann), craii sint, precum baronul de Charlus, niște artiști ai „vieții care se viețuiește”, prezență fascinantă dar sterilizantă pentru Povestitor, acesta e, în final, secătuit, „stors” de puteri precum Pașadia. Și *A la Recherche...* și *Craii* sint romane ale formării viitorului romancier. La Proust însă, chiar dacă romanul (pe care, la capătul „regășirii timpului”, eroul se decide să-l scrie) rămîne doar proiectat, anunțat, Naratorul dobîndește certitudinea vocației sale, eliberîndu-se, în chip conștient, de atracția exercitată de viața mondenă și de cea sentimentală: *A la Recherche...* consacră triumful artei, izbînda ei asupra timpului, asupra a tot ce este efemer și nesemnificativ. Nu altă (mai ales dacă admitem, cu Nicolae Manolescu, că al patru-lea hagiolic — visul Povestitorului așadar — este o „călătorie în artă”) este concluzia Craiilor, numai că exprimată, ca să zic așa, prin antifrază: triumful artei, al „vieții care se visează”, într-adevăr, dar cu ce preț! Povestitorul e condamnat la singurătate, sfaturile lui Pirgu (care e un „vrăjmas al slovei tipărite”, el, îndrumătorul realist!) au dus la moarte și destrămare, la durere și despărțire. Izbînda — dintr-un anumit unghi privind lucrurile — este a lui Pirgu, iar eșecul al Povestitorului, ucnic, vai!, ascultător. *Craii de Curtea-Vechă* cuprînd povestea — exemplară — a acestui eșec: e povestea unui roman care nu va fi scris niciodată. Dar cartea, cartea pe care o citim noi acum, se face împotriva Povestitorului și, totodată, împotriva lui Pirgu. Aici stă revanșa, strălucita revanșă pe care și-o ia Mateiu Caragiale. „Asemenea istorii chiar dacă ar fi fost țesute în gherghel de adevăr nu m-ar fi interesat prea mult”, declarase Povestitorul în „Cele trei hagiolicuri”, aflînd birfele și zvonurile lansate pe seama lui Pașadia; cu siguranță altul e gherghelul în care e lucrată țesătura Craiilor de Curtea-Vechă.

Al. Călinescu

■ Ilustrațiile la Mateiu Caragiale din acest număr sînt reproduse după volumul Dosar al existenței. UN PERSONAJ de Al. Oprea.



Ursula ȘCHIOPU

Există ceva

Există printre noi liaj nevăzut
Ce ne iluminează
Dorințele, temerile și speranțele
Nu, nu e doar trecutul,
Vibrația de lespezi
Pe care pășind
Simțim sub pământ
Generații, bătrînii noștri
Zimbînd liniștiți
Nu,
Nu e doar atit
Ci și o nevăzută solidaritate
Ce ne trezește odată cu ziua
Și o simțim cînd trec tramvaiele
Încărcate
De febra planurilor noastre cincinale
De tot ce-am dori să devină
ACEASTĂ ȚARĂ,
Cu semeția Carpaților ei
Cu bărăganurile inimiresmate
Și curgerea lentă a Dunării
Și nesfirșita succesiune
A anotimpurilor
Ce-și cîntă litania
Dinspre Cimpia de Vest
Și **TRANSILVANIA.**

Sufletul casei

De cîteva zile geme sufletul casei
Parcă s-ar fi imbolnăvit de
Boala pedepsei de sine.
În seara aceasta am înțeles
Că umerii ei se proptesc
De zidul atlat în adînc
Al altei case
În care cîndva, în alte timpuri
O femeie ciudată plîngea
Și acum, s-a oprit
Și ascultă atentă
Cum din adînc
Un alt zid, încă mai vechi, scrișnește
Din pietre dure ce-au fost o casă cîndva
Și-n casa aceea o femeie tristă cînta
Un cîntec greu ca o chemare
Fără răspuns...

E atita jale în cîntecul acela
Că geme sufletul casei și rădăcinile ei
Scufundate în primitorul pămînt
Și-n sufletul vremii
Cel fără cuvînt.

Pagină de cronică

Faptele s-au strîns
Și faptele dor
Precum o rană grea
În care a fost un glonț otrăvit
Și un spasm ce abia s-a sfîrșit.

Poate stelele-și mai amintesc
O mie de ani am așteptat
Cîntecul cel necîntat.

Și acum, aici privesc
Fără de teamă
Și anii bat în tîmple de timp
Dar urma rănii e aici, o știu
Mușcătură adîncă în trupul viu.

Dacă zimbesc
E pentru că vreau să nu știți
Că mă mai doare
Prietenii
Și că mi-e foarte greu
Să uit istoria încrîncenată
A Ardealului meu.



Fratele meu, ucisul

Multă vreme în fiecare noapte
Veneai tăcut pînă la geam
Erai atit de palid și miinile
Îți erau atit de reci
Că mi se făcea teamă,
O teamă cumplită,
Deși știam
Că miinile tale erau încleștate
În greul pămîntului,
Prin foșnetul ziarelor
În care se făcea închinare
Înimii eroilor cunoscuți și necunoscuți
Și ție frățioare...
Și gemînd mă trezeam...

Te-am mai întîlnit
În cîteva cărți scrise pe front
Îmi trimiteai vorbe de liniște
Despre război și eroi...
Am înțeles că vei călători mereu
Printre paginile amintirii mele
Neliniștite,
Deși nu se cuvenea
Dar atit mai aveam de la tine,
Și niște cuvînte de dragoste
Prin cineva primite...
- Ai fost atit de tînăr
Erai atit de bine cînd eram împreună
Și timpul curgea, curgea
Eu te aveam pe tine și îmi ajungea...
Zilele acestea am tresărit
Răsfoind un manual, fără voie,
Mi-ai trimis de acolo o ultimă
Scrisoare deschisă
Despre eroism,
Semnată dintr-o depărtare ce ne plaso
În secole separate de istorie.

Ascultați

Aud cum se consumă sub glie
Revoluția griului,
Revoluția lucernelor,
A piersicilor,
Și a strugurilor

E un consiliu al rădăcinilor
Ce ridică steagurile semințiilor
În sucurile pămîntului
Bătut de ninsoși, de ploii și de vînt
Ascultați și voi...



Ovidiu GENARU

Privighetoarea dintii

Călăuzul aprinde cămașa cu steaua.
Răminem, căci lumea-i o ureche ce-ascultă
murmurele soliilor, unda ispitei
lovind Frumoasa în pieptul ei cu medalii.
În seara celei dintii privighetori
o nu lumina ci mintea mea e magică !
Un tril ca o femeie goală trece prin aer
arzînd cearșafuri și orașe fără sens.
Căzînd, cu zgomot de cap în iarbă, eu mă ridic
iarăși prin spirit mai sus de inima
voastră, să ating flămurile unei vedenii,
ordinea și rezumatul ființei.

Solstițiu de lacrimi

De-un plîns fără cauză mă zgudui,
sînt semne de Prier, vecine, între ziduri ;
Aud crăpări de scoarță de copac ; luna
ca unghie verde de femeie cade la așternut.
Fiu al Ghinionului, o ! lacrimă !
Tu aprinzi mărturia unei treceri grăbite,
ogîndă în care norocul de-a fi se reflectă
și naște pe cer perechea unei stele umane !

Miel blajin

O mină de aer aprinde lămpile unei așezări
adînc ascunse între dune de noapte.
Și-acole suflete căzute în pernă
și-o spumă de singe tînăr în genunchi
împlorînd creșterea ; tînguire
de miel blajin peste toate Fclriile,
sinul !

Jăratec

Fină la genunchi, pînă la
piept îngropat în
jăratecul privighetorii,

Sub Constelația Fragilor
greierii cîntă seara
în sandaua Frumoasei,
inelul ei e la mine,

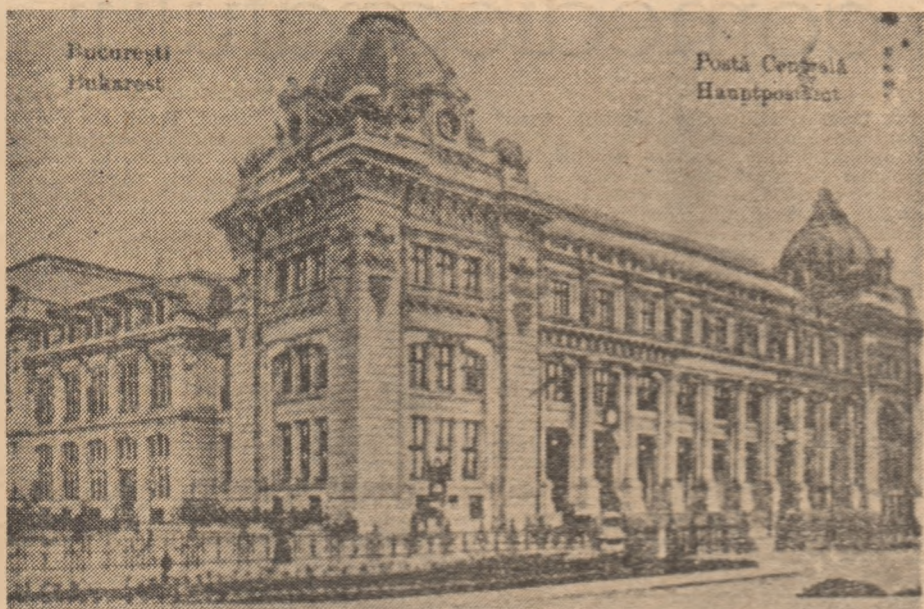
Atîrnă de poiul de griu
steaua cea norocoasă,

Urma, de-o vezi, singerîndă,
a călcîiului meu e semn
că urc și cobor colinele
limbii, caut poezia
pierdută.



Desene de Mateiu Caragiale

Mic dicționar matein (1)



BUCUREȘTI CRAIILOR DE CURTEA-VECHE

„Pirgu o luase dar spre Poștă, iar noi, spre Sarindar... (Mateiu Caragiale — Craii de Curtea-Veche)

AM COMPULSAT deunăzi proza literară a lui Mateiu I. Caragiale, adică *Remember*, *Craii de Curtea-Veche* și *Sub pecetea tainei*, ca să-i culeg câteva din vocabulele mai semnificative. Apoi m-am decis să contribuim cu ceva util, în aceste zile de sărbătorire a centenarului nașterii sale. Cuvintele n-au numai valori filologice sau etimologice, ci și psihologice: ne introduc în intimitatea autorului lor. Asadar...

Acasă. Se cunoaște aversiunea declarată a lui Mateiu față de tatăl său, pentru că acesta-l „răpise” partea de moștenire, 40.000 de lei aur, ce intenționa să-l lase Lenci, mătușa sa, prin testament. Totuși, ce citim în *Remember*?

„...mă întorsei la Berlin acasă.”
E vorba de locuința tatălui său, de unde fusese trimis în țară, pentru că nu se înscrisese la Facultatea de Drept, cum afirmase, preferind învățătura hoinăreală. A fost însă rechemat de părintele său, ca să-și facă la Berlin convalescența după un pojar greu, care-l slăbise. De teama recidivei...

„M-am resemnat dar cităva vreme a sta pe acasă, jertfă de carne mai desăgubea, în parte, frumusețea muzicii vechi ce se făcea la noi de dimineața până seara.”

Iată-l dar deplin acclimatizat. Acasă. Bătut de ploaie, după o noapte albă, petrecută în oraș...

„...ud learcă, m-am văzut acasă.”
Dacă șederea mai îndelungă acasă i se păruse hoinarului o jertfă, intemperțiile îl dădeau în schimb caracterul unui refugiu.

Variante:
„...spre casă...”
și

„...în casă...”
Toate citatele sînt din *Remember*.
Nicăieri, nici în această splendidă povestire berlineză, nici în *Craii de Curtea-Veche*, nici în *Sub pecetea tainei*, nu e vorba de casa ori de locuința mamei sale, care l-a adăpostit adeseori, nici de aceea a soției lui. Cu o excepție pentru aceasta din urmă:

„De cînd am apucat a ne prelungi șederile afară din București, el ?) la Valea Rugului, eu la Sionu, el la crama unde a fost ucisă Sîta Girbu, eu la armanul unde a fost răpus Nicolache Schina, adică de vreo doi ani...”

La Sionu, adică la Fundulea-IIfov, era moșia de zestre a soției lui Mateiu, născută Marica G. Sion.

O altă casă familială, în trecut pomenită, ca mai sus, în *Sub pecetea tainei*, e aceea a

„...mătușei mele din capul străzii Vințului...”
de la fereastra căreia privea forfota străzii.

Acasă n-a fost însă decît în locuința tatălui său, din Berlin.

Nu e curios?
Berlin. Oricît de mult a fost vrăjit de frumusețea orașului, de patru ori văzut în cursul vieții sale, Mateiu, erijîndu-se în riguroso moralist, îl osîndește:

„...orașul, cuiar uriaș de ticăloși și de rele” (*Remember*).

Cum am mai observat cîndva, toate marile orașe, și îndeosebi metropolele, adăpostesc, pe lângă comori de cultură și de civilizație, o nelipsită drojdie umană. Dacă însă, pentru capitala imperiului

german de mai acum optzeci de ani, mențiunea se reduce la alt, asprimea aceluiași neașteptat cenzor se inversează împotriva capitalei noastre, în mai multe legiri surprinzătoare.

„Bucureștii rămăseseră credincioși vechii sale dăni de stricăciune; la fiecare pas ne reaminteam că sunam la porțile Răsăritului. Și totuși, desfrîul mă uimi mai puțin decît descreșterea ce domnea în toate rîndurile; mărturisesc că nu mă așteptam să văd dospind țictele aut de numeroase și de felurite, să întîlnesc atîta nebunie slobodă.”

Întorcem pagina și citim despre Pașadia, unul dintre eroii *Craii de Curtea-Veche*, admirat de autor, că „...se statornicise tocmai în București, în orașul blestemat, plin de atîtea amintiri amare.”

Să fi fost orașul blestemat exclusiv de mai sus numitul personaj?

Iată însă și părerea directă a autorului, caracterizîndu-l pe Pirgu, personajul negativ al cărții:
„Intruparea vie a însuși sufletului spurcat și scîrnăv al Bucureștilor.”

Clironomie. În vechiul nostru limbaj juridic, *clironomie* era moștenitorul, iar *clironomia*, calitatea de moștenitor, sau însăși moștenirea. Mateiu I. Caragiale nu se referă însă la calitatea de herede, ci la ereditatea, din punct de vedere patologic. În poezia marilor lui calități intelectuale, Pașadia era grevat de grele tare ereditare:

„...era cumva victima fără răspundere a vreunei sminteli tainice? Eu unul am crezut că da și mă îndoiesc ca o altă tălmăcire să fi; părut mai firească oricui ar fi știut ce îngrozitoare *clironomie* împovăra în privința aceea pe Pașadia.”

Urmează un tacim complet de înaintasi „cu trăsneti toți și cu toane, purtînd fiecare în sine pioul proprii sale pierderi și pieriri”, ba chiar s-ar zice „că asupra neamului lor apăsa o neagră afurise-nie care-l mina fără înduplecare spre stingere, supunîndu-l mai înainte la încercările cele mai greie ale restriștei.”

Să se rețină însă că dacă Pirgu e condamnat pentru faptele lui ca unul deplin responsabil, pentru că autorul nu-l iubeste, Pașadia, dimpotrivă, e absolvit ca „victimă”, cum am văzut mai sus, „fără răspundere”, a tainicelor sminteli ereditare.

Dezalcațuire. În evitarea sistematică a neologismelor și ca să se folosească de-a lungul operei sale de moralist, cit mai adesea, de vocabule neoașe, Mateiu,

Trapez

XC

315. Cu fete frumoase pătrundeam în cimitire, ne plimbam pe alei, citeam inscripțiile de pe morminte, glasurile ne erau limpezi iar pasul elastic, ca și cum moartea nu ne-ar fi privit și pe noi.

316. Misterele Bucureștilor. Ascunși după un copac, unul îi șoptește celuilalt: — Stăm aici, și cînd trec cei doi, grasu și slabu, pornim în urmărirea lor...

Și unul și altul au în jur de șapte ani. În lumina becului de la intrarea în Cișmigiu, „grasu și slabu” nu par să aibă mai mult.

317. După ce, foarte tînăr fiind, am scris *Poemul Invektivă*, aș fi putut să mor. Mai apoi, am scris *Țări de piatră, de foc și de pămînt*, și iarăși aș fi putut să mor. După *Cartea Oltului*, în triștii ani care au urmat, chiar am murit. Însă mi-a fost dat să reinviu, în *Paznic de far*. Dar pentru că, între timp, ațiția muriseră fără să se mai poată întoarce, cineva — care ține astfel de socoteli — a găsit că e cazul să mai trăiesc un timp.

318. PEȘTI JAPONEZI. O poloneză de lingă mine, de o frumusețe stranie, a roștit o frază. Unul din cuvinte semăna perfect cu inelul vechi de argint din degetul de la mîna pe care tocmai și-o dusesse la ceafă ca să-și aranjeze cocul. (Costache Olăreanu)

Geo Bogza

printre altele, ad hoc elaborate, acrie, de pildă, despre Pirgu, tip infernal, malefic și corupător, că pare

„a sluji soartei de unaltă de dezalcațuire” adică de dezagregare, de distrugere, de nimicire.

Prefixul des revine în alte forme, la fel de derutante:

O apartenență a cliențelei lui Claymoor, din „Carnet du High-Life”, a fost, interbelic, nu expropriată, ci „despropriată” de cele două moșii — și pînă la urmă „ștită”, de nevoie, să cerșoască (în *Sub pecetea tainei*). Pe o singură pagină din *Craii*, găsim alte două formații verbale similare: la tripodul Arnotenilor se adună, printre alți răzăciți: „desdrumății, potenții și căzuții...”, ca și, dintre femei,

„tinere desmăritate cel puțin odată și de timpuriu borșite de avorturi și de boale”.)

Estimp, adică în acel moment, în timpul acesta. Sau, cu același înțeles, întrebarea:

„Ii ațipa estimp oare voința...?” (numeroase alte exemple în *Craii*...)

Adevăratul înțeles al cuvîntului este însă altul: anul acesta (spre deosebire de adv. an (anul trecut), și de adv. anțăr) (acum doi ani).

Fermec (postverbal de la a *fermece*). Mateiu nu întrebăntează niciodată forma curentă a cuvîntului *fermec*. Vocabula revine de nenumerate ori în toate prozele lui. Dăm cîteva exemple:

„Ah! *fermecul* ferestrelor luminoase în întunecime, cine s-ar mai încumeta a-l spune după Barbey d'Aureville?” (*Remember*).

„Teama că în urma acestei dezamăgiri, prietenia noastră să nu-ți piardă din *fermec*...” (*Craii*...)

Soția ministrului din *Sub pecetea tainei* avea

„fermecul deosebit al femeilor sterpe”.

Gileava. Pirgu întrerupe înaripatele evaziuni în trecut ale lui Pașadia, Panțazi și povestitorului, cu îndemnul:

„Ia mai lăsați, nene, ciubucele astea [...] să mai vorbim și de muierii”.

Ce urma?

„Știam atunci că nici gileava nu era departe”.

Pașadia și Pirgu își contestau reciproc

?) Ultimele două cuvinte dau un foarte corect vers trohic de 16 silabe; și cele precedente participă aceleiași cadențe ritmice.

cunoștințele despre „sexul gingaș”. Spre mirarea noastră, romancierul pare a-i da dreptate lui „Pirgu, căruia numai gustul nu-i lipsea”.

Într-adevăr, se pricepea să frumosească, din fund de mahalale, fete frumoase, cărora

„le sprijinea întîii pași pe poteca vițliului cu părintească grijă, și ca un adevărat părinte, nici nu se atîngea de ele”.

Halima. Se știe că povestirile orientale de sub titlul *O mic și una de nopți* se numeau astfel în limba turcească. La noi, prin derivație de sens, cuvîntul și l-a însușit și pe acela de ciudățenie. Astfel era modul de viață al lui Pașadia:

„Cum trăia era însă o halima; ca la el la nimeni. El care de cincisprezece ani ținea bucătar și sofragiu, nu lua masa decît seara și atunci la birt și, tot de atîta vreme, nu se culcase acasă, în pat, niciodată”. Urmează și alte ciudățenii de ordin domestic, ale unui hoțel „desdrumat”.

Inspirație. Am întîlnit cuvîntul o singură dată la Mateiu I. Caragiale, în legătură cu dragostea lui pentru copaci, începînd cu cei bătrîni, „druidici”, din Berlin:

„Lor le datorez inspirații mult nobile și grave” (*Remember*).

Insemnare. Ca să evite neologismele sens sau semnificație, sau chiar din fondul comun al limbii, vocabula înțeles, Pașadia face despre *invectiva* Penei Corcodușa:

„Craii... *Craii de Curtea-Veche*” acest comentariu: „E într-adevăr [...] o asociație de cuvinte din cele mai ferice: lasă pe jos «Curtenii calului de spîjă-») cu aceeași *insemnare*, din vremea lui Ludovic al XIII-lea. Are ceva ecvestru, mistic. Ar fi un minunat titlu pentru o carte”.

Cu alte cuvinte, nebuna văzuse în cel patru noctambuli, reîncarnarea, desigur, nu a omologilor parizieni, ci a derbedeilor ce terorizau capitala în timpul interregniului menținesc din prima decadă a secolului trecut. Nu era prea măgulitoare „insemnarea” acelei sintagme, dar pe Pașoc l-a încîntat, iar Mateiu I. Caragiale a avut mină bună, ascultîndu-l sfatul:

„Ar fi un minunat titlu pentru un roman”.

Jucător. În casa Arnotenilor se jucau tot felul de cărți. Era venitul lor principal. Între toți, cel ce i-a cucerit povestitorului din *Craii* admirația, a fost Pașadia:

„Cum, nu știu, rar însă mi s-a întîmplat să văd jucător mai frumos, craii ?) mai abilitat, băutor mai mare”.

Luminăție. În titulatura princiară de toate treptele, unul din epitetele italiene era acela de *serenissimo*, iar în varianta românească, *luminăție*.

Într-una din „bucățile alese” ale *Craii*, și anume aceea în care ei se văd contemporani cu secolul galant, al opțrescecelea, străbătînd continentul și fiind pretutîndeni primiți sărbătorește ca niște „dinaști”, povestitorul spune: „...eram oaspeții Mărilor, Sfinților și Luminățiilor toate, ai Domnitorilor mari, de mijloc și mărunți, ai Prințeselor starițe, ai Prinților egumeni și ai Prinților episcopi...”

Acesta era universul ideal în care s-ar fi complăcut senzorul consort de la Sionu. ?)

Șerban Cioculescu

?) Așa erau numiți derbedeii și pungașii care dădeau noaptea, la Paris, tîrcoale, pe Pont-Neuf, statuile lui Henric IV: „Les courtisans du cheval de bronze”.

?) Berbant.
?) Urmărea și sfîrșitul în numărul viitor.

Izvor de apă aripă

Mereu se face plinul printr-o gură
Ce cască pentru cea din urmă oară.
Mereu se varsă-n cer o picătură
De suflet, picătura necesară.

Și tu te plimbi prin lume ca un vas
Ce tremură-ntr-o mină de copil
Și știi: de stropul care-a mai rămas
Ătîrnă echilibrul ei fragil...

O, doamne! din această fugă-a mea
Și-această pîdică ce-o pune clipa,
Să se aprindă-atunci cînd voi cădea,
Un mic izvor de apă aripă.

Marin Sorescu



Tristețea comediografului

TUDOR Mușatescu este unul dintre cei trei dramaturgi interbelici care s-au impus cu o singură piesă, ce-i drept remarcabilă. (Cu **Gaitele**, Al. Kirilescu, cu **Domnișoara Nastasia**, George Mihail Zamfirescu, și cu **Titanic Vals**, Mușatescu). Au scris, toți trei, infinit mai mult. Dar în conștiința publicului au rămas, mai ales, cu aceste piese dramatice de căpătii. La Mușatescu, ne grăbim să adăugăm, nu trebuie uitat **„Escu și nici Visul unei nopți de iarnă**, deși nu se ridică la nivelul piesei cu care a rămas. Fusese ceea ce se numește un om de teatru prin vocație. Scrisese, înainte de a fi împlinit zece ani, teatru original, apoi prelucrări, scenarii, librete, a fost cronicar dramatic, regizor, director al unor vestite companii teatrale (una i-a purtat chiar numele), inspector al teatrelor. Un comentator al operei sale, Ovid S. Crohmălniceanu (în **Literatura română între cele două războaie mondiale** vol. III), apreciază, că, numărată bob cu bob, opera dramaturgului (inclusiv piesele într-un act) ar depăși suta de creații originale. Cifra record de prolificitate a scriului. Și încă au fost lăsate pe dinafară acestui bilanț spectaculos prelucrările care sînt, mai toate, traduceri aproximative, contribuția lui Mușatescu fiind atât de substanțială încît, adeseori, ești ispitit să le consideri creații originale după o idee imprumutată. Debutase la Paris (unde își începe studiile în litere și drept), în 1923 (se născuse în 1903 la Cimpulung-Muscel) cu o piesă (**Foerile de pe comori**) scrisă în limba franceză. I s-au mai jucat alte două pe vremea cînd si-a făcut armata, iar adevăratul debut în țară s-a produs în 1928 cu **Pantarola**, în care Lovinescu își pusese mari nădeîdi. Nu s-au împlinit nici atunci, nici patru ani mai tîrziu, cu **Sosese diseară**. De abia în 1933, **Titanic Vals** (începută în 1927) îi aduce marea, de mult rivnitul succes extraordinar. Cariera sa de comediograf, în cea mai autentică tradiție caragialiană, de abia acum începe. Directorii de teatru îl solicită insistent, actorii îl imploră să le scrie piese prin care să cîstige notorietate, publicul nu osteneste să-l aplaude piesele. Numele lui Mușatescu pe afis era garanția „rețetei” (incasărilor), succesele se tin lanț chiar dacă, adeseori, criticii evitau să fie entuziaști, „forfecîndu-i” piesele originale, adaptările, libretele unor opere muzicale. Dar autorul, rob al vocației sale, continua să scrie, așteptînd reeditarea succesului cu **Titanic Vals**. N-a mai venit. Profesionistul, care devenise,

il pindea totuși, scriind incontinent, mulțumindu-se și cu succese parțiale. Și îl satisfăceau. Le obținea deopotrivă din magica lume a teatrului, de pe urma scrierilor sale în proză (romanul **Mica publicitate**, 1935, vestitul volum cuprinzînd scrisorile umoristice, **Doresc ca micile mele rîndulețe**, 1945) sau cu nu mai puțin celebrele sale aforisme, publicate în „Contemporanul” și adunate fragmentar, în anul morții (1970), în volumul **Fiecare cu părerea lui**.

Acest om scăpător de inteligent, cultivat (absolvise dreptul și literele, vorbea și scria în franceză și germană) și plin de har, care gindea în paradoxuri, adesea scinteietoare, trăind ca în elementul său în lumea, fatalmente cinică, a teatrului, unde prăbușirile peste noapte erau fapte cotidiene, a fost totuși un sentimental și un elegiac. („Cred că eu, în definitiv — spune un aforism al său — nu sînt decît o cronică rimată a propriilor mele elegii”). Nimic aproape din melancoliile și tristețile autorului nu a trecut în comediile sale. Știa și el bine că autenticii comediografi sînt ființe cu suflet intristat. Dar pînă prin 1944 nu a voit sau nu a avut timp să se autocontemple și să se automărturisească. Faptul avea să se producă în acest an care încheia o epocă. Nu numai pentru țară, dar și pentru sine. Se însoară cu o, firește, actriță (Kitty Gheorghiu) și i se naste unicul lui copil, Bogdan. Acest eveniment capătă proporții capitale în existența sa și comediograful, care pînă atunci se specializase în surpînderea blind ironică a mediului familial mic-burghez, devine el însuși un familist împătimit, cu griji și obsesii ce trec de linia obișnuitului. Boema de altădată e definitiv abandonată și viața i se îmbogățește prin îngustarea în perimetrul intim al vieții de familie. În „beneficiul” căreia muncește enorm (ca întotdeauna).

INCEPE să-și redacteze, din 1945, jurnalul* (care face obiectul acestei cronici) unde se confesează și se surprinde în ipostaze surprinzătoare de revelatoare și pentru sine. Îi merge bine ca scriitor și om de teatru, e solicitat, și „jucat”, scrie pînă la istovire, se bucură de succes, casa îi este îndestulată. E fericit și bucuros de bucuria familiei. Și deodată, de prin 1943, acest echilibru începe să fie oarecum clătinat. E mirat și deabusolat, neputînd înțelege cum s-a produs „răsturnarea”. Fusese toată viața un demo-

* Tudor Mușatescu, **Scrieri**, vol. VII și vol. VIII, Ediție de Traian Radu, redactor Victor Iova, Editura Minerva, 1964, 1985.

crat, urise și vituperase „bestiile verzi” (expresia e a lui), fusese chiar, în 1922, în anii studenției, membru al Partidului Socialist (singurul partid în care se angajase vreodată), așteptase clipa Eliberării cu înfrigurare și milita pentru lumea cea nouă. Și atunci — se întreba — de unde îi venise ostracizarea? Nu voise el să scrie (și chiar o scrisese), în 1945, piesa **Țara fericirii** destinată — cum nota la 2 Ianuarie 1945 —, cu seriozitate și fără oportunism, „momentului social în care ne aflăm și la sublinierea căruia mă simt dator să particip și să iau atitudine”? Atunci de ce — se întreba — ajunsese un ostracizat?

Realitatea este că nu era deloc un ostracizat. Dar ceea ce scria el nu mai „mergea”. Din 1950 avea, la activ, opt piese respinse. Nu erau, firește, capodopere. Dar pînă mai an asemenea piese erau jucate și gustate. În climatul epocii nu se mai agreea comedia spumoasă și satira lui ușor acidulată, plină de calambururi, uneori prea groase. Se agreea solemnitatea pompoasă. În acest spațiu, închis și închistat, spiritualul Mușatescu nu avea, într-adevăr, loc. A mai obținut, ce-i drept, cînd și cînd comenzi. Dar erau puține. Trena vieții sale nu mai putea fi ținută la dimensiunile de altădată. Strimtoarea materială începe să-și arate colții, impresurîndu-l strîns. Trăia izolat, se vedea rareori cu citiva prieteni care îl vizitau (nelipsit era marea actor Puiu Iancovescu), își făcea vilegiatura estivală pe terasa locuinței sale de pe strada Cazavilan. Citea, scria în jurnal și... aștepta. I s-a oferit, în 1951, postul de prim redactor la **Urzica**. A lucrat aici o vreme, dar, nesatisfăcîndu-l, a demisionat. Începutul „relansării” sau al „reconsiderării” sale s-a produs prin noiembrie 1952 cînd, la început, teatre din provincie au înscris în repertoriul piesele sale „Escu și Titanic Vals”, obținînd succese răsunătoare. Drep-turile de autor au început să sosească. Apoi aceleasi piese au intrat și în atenția teatrelor bucurestene, cu același succes. Material se mai aranjase. Dar îl chinuia gîndul că nu mai poate lucra ca în anii de pînă în 1948.

Singurul refugiu scriptic devenise jurnalul, asupra căruia se înversuna nopțile. Era singurul obicei păstrat de odinioară. Devenise ipohondru, se credea bolnav pînă a deveni cu adevărat, era obsedat de sănătatea copilului (care în 1950 avea șase ani), văzînd în fiecare maladie infantilă un pericol de moarte. Exasperat, cu nervii zdruncinați, face, în decembrie 1951, o tentativă de sinucidere (a numit-o, trei luni mai tîrziu, autoironizîndu-se „sinuciderea mea ridicolă”). A

revenit, deci, la jurnal. Nu îl scria nici măcar — a precizat-o odată în jurnal — pentru a fi publicat postum. Ci pentru a-și continua, într-un fel, scrisul și a-i lăsa, peste timp, fiului o imagine despre tatăl său. Jurnalul, ținut intermitent, cu pauze mari din 1945 pînă în 1957, are o formulă particulară. Pînă în 1948 prezintă forma clasică a genului. Apoi după 1950, totul se amalgamează, și paginile de însemnări jurnalistice propriu-zise (intitulate „Pro-domo”) se învecinează cu altele („Fapte diverse”, „Însemnări”, „Necrolog”) și cu elemente de creație propriuzisă („Fleacuri serioase”, „Replici” etc.), adică acele maxime sau paradoxuri aforistice, altelei simple calambururi din care mai tîrziu avea să publice în „Contemporanul”.

E bine totuși că s-a încălcat voința autorului, publicîndu-se acest original jurnal. (E chiar probabil că aceasta a fost voința sa de fapt). Pentru perioada de pînă în 1948, jurnalul oferă o imagine interesantă, vie și deci, netrucată, despre agitata lume a teatrului în care autorul fusese un erou infatigabil. Apoi, în celelate despărțăminte, pe lângă însemnările lamento din care am decupat faptele, deloc vesele, relateate mai sus, avem aici creația lui Mușatescu, atîta cît a fost, din anii săi ultimi. Și ar fi fost păcat de neiertat ca aceste pagini, împreună cu ansamblul lor să rămîină necunoscute. Mai ales că în 1969 autorul își inaugurase seria de **Scrieri** (la vechea E.P.L.) republicîndu-și, în două volume, o selecție din opera sa dramatică. (Al doilea volum a apărut, în 1970, în anul morții dramaturgului). Jurnalul îl definește cum nu se poate mai bine, pe dramaturg, care, ca orice autentic comediograf, e încercat, sufletește, de mari, iremediabile tristeți. Voioșia cu haz se învecinează, insolit, cu pagina îndurerată și chiar cu aceea indoliată. Necroloagele, scrise în jurnal, la moartea unor prieteni sau colegi de breaslă (N.D. Cocea, Horia Furtună, Corneliu Moldovanu, Ronald Bulfinsky, Aurel Ion Maican, Puiu Maximilian, Baldo-vid) sînt înfiorate de durere, dar nici-odată idolare. Spiritul critic nu-l părăsește nici în aceste medalioane îndoliate.

Volumele acestor **Scrieri** nu se constituie, desigur, într-o ediție critică. Începută de autor (asemenea ediției lui Eftimiu, tot pe atunci inaugurată), într-o formulă recuperatoare, care nu îngăduia aparatul critic, editia risca să se oprească la volumul al doilea. Norocul ediției a fost apariția lui Traian Radu, pretutor al operei dramaturgului, care a știut să selecteze ceea ce e aici mai durabil. I-a mai adăugat amintitul roman, alte două volume de teatru, încă un volum de proză, i-a republicat volumul de versuri, încheind editia, cum se cuvenea, cu aceste două volume din Jurnalul inedit al autorului. Fiecare volum se deschide cu o scurtă, utilă și clarificatoare „notă asupra ediției”, unde se oferă cititorului și elementele lămuritoare necesare. Din cînd în cînd, unele note ale editorului despre persoane, personalități sau evenimente evocate ar fi fost binevenite. Strădania editorului, devotată și competentă, merită incontestabil un omagiu. Iar Jurnalul inedit al lui Mușatescu, o efectivă revelație, dă greutate și asigură succesul acestei ediții. Un jurnal care desenează metonimic un destin scriitoricesc și se constituie, fără s-o fi voit, într-o frescă a unei epoci.

Z. Ornea

Despre mateini și noi ceilalți...



Desen de Mateiu Caragiale

■ Cu vreo trei ani în urmă, trecînd prin Piața Amzei am zărit printre micii precupeți o bătrînică avînd în față-i, pe tarabă, înșirate, câteva sticle rubinii. Intrigat că la o așa priveștițe nu dă lumea năvală (bănuiam, bineînțeles, că licoarea cu pricina se trage din struguri adevărați), am întrebat-o cu un aer conspirativ dacă butelciile conțin ceea ce gîndeam eu și la cit prețuiește duzina. Nebănuind în mine

un mușteriu de calibrul mărfii sale, bătrîna îmi aruncă de sub râceala broboadei: „— Apăi, domnule, oțet de vișine-l. Un pol litru. Da-i pentru oameni fini...”. Descumpănit, o clipă, am întins banii repejor, consolată și liniștit intrucitva de acest debut neașteptat într-o categorie umană în care nu păream a avea acces. Fără umbră de modestie recunoscută că parfumatul oțet îmi plăcu.

Iertată fie-mi comparația, dar întîmplarea cu pricina, mutată în piața abstractă a degustătorilor de literatură, m-a dus cu gîndul la forfota creată în jurul marelui Mateiu.

Apariția Crailor — ce ne căftănră într-o vreme cînd „mazilirile” din presa interbelică erau foarte la modă și cu mult alai — n-a împrăștiat totuși veselul scepticism de la porțile orientului cultural. Amețiți de damful amurgului bizantin exalat de strania carte, cîțiva admiratori „de taină” ai vîlstarului de os domnesc (căci I. L. Caragiale a fost cu adevărat unul din marii domnitori ai literaturii) s-au încartiruit cu firul de plumb într-o mină și cu mistria în cealaltă, ca ziditori ai cultului matein, la umbra Curții vechi. Afundați în lojile mateine, cu așerul că descilcesc măruntaiele unui mister de nedezlegat, ei au „îmblănit” și mai tare legenda la care Mateiu Caragiale însuși lucrase din belșug.

Așa se face că pînă nu demult, prin provincie sau chiar prin unele cartiere ale Bucureștiului, numele lui Mateiu se pronunța șoptit, iar Craii săi (reeditați de altfel în tiraj de masă) erau scoși din rafturi cu degete tremurînde aidoma unor plicuri cu opium. Liceean fiind, îmi amintesc că luînd cu im-

prumut această carte de la un „matein talomîțean” era să alunec pe simburți de măsline, din cauza frazei ce însoțea cedarea obiectului: „Cîtește-l și-ai să vezi că-i incomparabil mai bun decît bătrînul Caragiale”.

Dintele crescut împotriva tatălui, trecut de la fiu la admiratori, mă înapămintă și astăzi, deși rîndurile în care lui Pirgu i se atribuie darul de a povesti mai cu har decît „unii scriitori de frunte ai neamului”, „schite” și „dandanale de mahala și de alegeri” îmi provoacă mai degrabă un zîmbet șagalnic. Se întîmplă ca așchia să sară mai departe de trunchi, dar asta nu schimbă cu nimic esența lemnului.

Dar să revenim la mateinii noștri. În efortul lor subtil de a face accesibilă opera „nedreptățitului” Mateiu celor din jur, cu un feroce egoism cultural țin parcă secretele cheite numai pentru domniile lor. Ferească sfîntul să intri pe domeniile și în hățișurile nobilului Mateiu. Turla și soba (vorba cuiva!) vesti-vor încălcarea terenurilor interzise, și devoratoare fraze de un înalt dispreț se vor abate asupra intrusului. Exemplare evident de rasă, ei și-au croit din caftanul matein costume pe măsură, oscilînd parcă între un ascetism viol — unii, și un crailic subțire și blazat — alții, dialogînd sau mai degrabă monologînd peste capetele noastre.

Numai că binecuvîntata ironie a soartei face ca la o sută de ani de la naștere, Mateiu Caragiale să fi devenit într-adevăr un scriitor popular, degustat nu numai de oamenii fini, ci și de noi ceilalți...

Mircea Dinescu

„Cronica” — 1000

■ Revista leșeană „Cronica” a ajuns la numărul 1000, expresia concretă, palpabilă unei rodnice activități puse în slujba înfloririi continui a culturii noastre. Înființată în anul 1966, la începutul unei perioade istorice de profunde mutații în toate planurile vieții sociale românești, revista și-a adus o contribuție remarcabilă, alături de celelalte publicații apărute atunci în multe dintre marile orașe ale țării, la diversificarea și democratizarea peisajului nostru cultural, sprijinînd cu pasiune noul și afirmînd valorile, stimulînd energiile creatoare și participînd la dezbaterile și confruntările de idei ale actualității. La împlinirea acestei vîrste măsurate prin însăși expresia strădaniilor lor, urăm colaboratorilor și redactorilor revistei „Cronica” noi succese în munca lor desfășurată sub semnul nobil al angajării și al responsabilității.

„Un breelan de dame”

MATEIU I. CARAGIALE
Desen de Marcel Iancu

DESPRE ultima proză a lui Mateiu Caragiale, **Sub pecetea tainci**, se spune că este neterminată. Toți criticii sînt de această părere. Nu cunosc nici o excepție. În 1966 Radu Albala a avut chiar ingenioasa idee de a scrie „ultimul capitol” al acestui roman socotit neîncheiat, publicîndu-l în „Viața Românească” din ianuarie fără alte precizări și, încă, într-un grupaj de texte prilejuit de împlinirea a trei decenii de la moartea scriitorului, ceea ce a făcut pe un tânăr publicist neotent, acum cîțiva ani, să-l creadă autentic. (Într-o povestire din volumul **Desculțe**, același Radu Albala a dezvoltat de curind în manieră personală motivul epic al apocriefei continuării).

Care au fost argumentele criticii? Cel mai categoric, Ovidiu Cotrus, afirmă: „Lipsit de inventivitate epică, scriitorul nu putea duce la bun sfîrșit ciclul povestirilor sale polițiste” (**Opera lui Mateiu I. Caragiale**, p. 366). Așadar, abandonîndu-și „trîmba de vedenii” din **Craii de Curlea-Veche** pentru o proză realistă, autorul ar fi eșuat așa-zicînd inevitabil. Ș. Cioculescu lăsa să se întrevadă o opinie asemănătoare cînd (**Caragialiana**, p. 355) regreta că „romancierul a părăsit proiectul cu **Soborul țafelor**, îndată după apariția **Crailor**, ca să încerce, în **Sub pecetea tainci**, încetăținirea unei specii de roman detectiv românesc” și adăuga cu ciudă parcă: „N-ar fi fost parcă mai bine să ne fi dat cu **Soborul țafelor** o carte în stilul somptuos și de forță evocatoare a **Crailor**?” Mai nuanțat este Alexandru George (**Mateiu I. Caragiale**), care, după ce reproșează lui Ovidiu Cotrus prea marea siguranță în afirmații în fond inverificabile precum cele despre „presupuse imposibilități sau deficiențe ale scriitorului nostru” și lui Ș. Cioculescu nepomenirea acestei ultime proze mateine (ceea ce, se vede lesne, e o simplă scăpare din vedere), trece la interesante observații proprii: „După cîte cunoaștem noi modul de a scrie al lui Mateiu nu e deloc stabilit că el și-ar fi «abandonat» **Sub pecetea tainci** din cauza neputinței de a duce mai departe firul povestirii sau al povestirilor cuprinse în cadrele ei destul de libere. Moartea subită a autorului ne împiedică să afirmăm cu certitudine că nu ar mai fi reluat-o din lipsă de invenție epică. Știm dintr-o însemnare a sa că Mateiu nu începea să aștearnă pe hîrtie un text fără a avea în minte sfîrșitul iar îndelunga elaborare a **Crailor** ne arată că și **Sub pecetea tainci** ar fi putut să fie terminată dacă destinul îl mai hărăzea autorului cîțiva ani de viață” (n. 156). Sînt absolut de acord cu faptul că ar fi pripit și nesigur să bănuim pe Mateiu de imposibilitatea de a scrie un roman de această nouă factură, intrucîtva diferită de aceea din **Remember** și din **Craii**.

Mă întreb totuși ce ne îndreptățește, în același timp, să bănuim că **Sub pecetea tainci** „pare să fi năzuit la proporțiile unui roman” (p. 151) care a rămas neterminat prin jocul soartei. Datele de care dispunem sînt relativ puține. În agendele scriitorului (publicate integral în **Biblioteca Manuscriptum**), întîlnim, după tipărirea ei în „Gîndirea”, destul de numeroase referințe la **Sub pecetea tainci** (în 1933, în 1934, cînd a contractat cartea cu Editura Fundațiilor, și în 1935) din care însă nu rezultă că el ar fi scris pasaje noi sau că le-ar fi întregit epic pe cele existente. Mateiu Caragiale notează de obicei doar că „lucrează la **Sub pecetea tainci**” și, într-un singur rînd, că a revăzut și corectat textul din revistă (2 septembrie 1934, loc. cit. p. 113). „Revu et corrigé” texte paru dans **Gîndirea** de Ș. Cioculescu (n. 156): aceasta mi se pare indelelnicirea cea mai probabilă a autorului în acest rînd. Meticulos cum era, va fi revăzut și îndreptat stilul. Alexandru George (la observațiile căruia despre așa-zisul roman revin) este el însuși mirat că scriitorul „s-a grăbit să-l publice în **Gîndirea**, deși nu-l terminase”. Nu era deloc în obiceiul lui Mateiu Caragiale să dea la tipar lucrări neterminate. Oricît am pune împrejurarea pe scama unei premature oboseli nervoase (în aprilie 1934, jurnalul scriitorului consemnează „une terribles crises morales”, loc. cit. p. 37) și a aprehensiunii morții (survenite în ianuarie 1936), nu putem totuși admite o schimbare atît de brutală a obiceiului. Nu vîd pe ce s-ar baza o supoziție ca aceea a lui Alexandru George: „Publicarea aceasta precipitată poate însemna că textul oferit era un simplu studiu preliminar a ceea ce opera avea să fie mai tirziu” (p. 57). Dar că, odată tipărită în revistă **Sub pecetea tainci**, Mateiu Caragiale a simțit nevoia corijărilor, acest fapt e perfect plauzibil. **Sub pecetea tainci** nu mi se pare nicicum o operă neterminată în sensul nedererului firului epic pînă la capăt. Cel mult, ea nu a fost încheiată estetic cu aceeași senzație și îndelungată trudă ca operele mai vechi. La 19 ianuarie 1934 scriitorul semna un contract cu Al. Rosetti, în care se angaja ca pînă la „cel mai tirziu 25 mai” să predea editurii manuscrisul (loc. cit., p. 303). În aceste condiții, e greu de presupus că lucrarea nu era încheiată și că ar fi putut nădăjdui să adauge destule episoade încît să iasă un roman. Rămîne ideea periei stilistice. În fine, nu știu nici de unde s-a ivit convingerea unora că o vorba de un roman. Niciărei scriitorului nu i-a rămas acest nume, nici chiar în contract, unde, în plus, lipsește orice precizare privitoare la

dimensiuni. Dar mi se pare incontestabil că, așteptînd un roman, criticii au putut fi dezamăgiți de modicitatea textului real. De aici se va fi născut mitul unui neîmplinit proiect românesc (și încă luat drept „o continuare a **Crailor**” de Ov. S. Crohmălniceanu, în **Literatura română între cele două războaie mondiale**, vol. I, ediție revăzută, p. 528) și părerea generală că **Sub pecetea tainci** trebuie să fie un fragment, o operă „abandonată sau doar cu sfîrșitul suspendat”, ca să-l citez încă o dată pe Alexandru George.

AM și alte motive să nu împărtășesc această părere curentă. Cum se știe, **Sub pecetea tainci** conține trei povestiri pe care un fost polițist bucureștean, pe numele întreg Teodor Ruse, dar mai cunoscut sub apelativul familiar de conu Rache, om de familie bună, înlesnit material, inteligent și cultivat, ceea ce explică protecția de care s-a bucurat sub mai mulți prefecți ai Capitalei, le spune autorului într-o după amiază și în noaptea care urmează. Locul unde se întîlnesc cei doi este o masă de la „Carul cu bere” și apoi casa autorului, ceea ce ne amintește de o împrejurare asemănătoare din **Craii**, în care Pantazi și mai tînărul lui prieten petrec, într-o seară, ore bune la localul lui Durieu și apoi, restul nopții, acasă la Pantazi, ocazie cu care acesta din urmă își mărturisește viața. Dintre cele trei istorisiri ale conului Rache doar ultima a fost considerată neterminată. Pe aceasta a și continuat-o, în apocrifă lui, Radu Albala. Dar fiind vorba de ultima, s-a putut crede nu numai că autorul a lăsat-o fără încheiere, dar și că el ar fi trebuit să-i urmeze altele. La un fel de „serial” s-a referit explicit Alexandru George. A treia povestire nu este însă nici mai misterioasă, nici mai laconică decît precedentele. Dacă nu e terminată, atunci nici celelalte nu sînt. Explicația insolitelor fapte e lăsată în suspensie în toate trei în același mod cu siguranță intenționat de autor, iar împlinirea golurilor se poate, în parte, face folosindu-ne de sugestiile aceluiași, cu savantă grijă strecurate în text. Mateiu Caragiale a recurs la cîte un rînd de puncte-puncte peste tot unde a dorit să indice suspendarea ori absența explicației. Punctele de suspensie sînt puncte de omisiune voită. Efectul artistic a fost cu grijă calculat. Cum **Sub pecetea tainci** a apărut cu aceste puncte de suspensie-omisiune și în „Gîndirea”, în timpul vieții autorului, n-avem nici un temei să ne închipuim că ele reflectă vreo indecizie în privința subiectului ori că lasă deschisă calea pentru eventuale întregiri. Era de altfel un obicei al autorului de a se folosi de puncte-puncte, pe care îl descoperim și în **Craii**. Nu există, acestea fiind zise, nici o dovadă în sprijinul ideii că ultima povestire e neterminată și că punctele de suspensie de dinaintea finalului ar fi trebuit „umplute”, așa cum a și făcut Radu Albala. De ce n-am proceda la fel cu golurile din celelalte două povestiri? Întregul text mi se pare unitar conceput și nu vîd rostul de a strica această unitate prin imaginarea unor evenimente, pe care de altfel Mateiu Caragiale le-ar fi relatat el însuși dacă ar fi vrut. E sigur că toate omisiunile sînt deliberate artistice. Ovidiu Cotrus sugerează că finalul de la **Sub pecetea tainci** este lipsit și improvizat și pare să regreta că povestirea se curmă brusc „prin plecarea lui conu Rache”. Conu Rache nu pleacă de fapt, ci doar își comunică programul din ziua respectivă. Cit despre curmarea povestirii, ea e procedeul întrebuintat peste tot în **Sub pecetea tainci**.

DAR să recităm cu atenție cele trei povestiri. În cea dintîi este vorba de un oarecare Gogu Nicolau, șef de birou la finanțe, bărbat la aproape patruzeci de ani, cumințe, gospodăruș și căruia nu i s-a întîmplat niciodată nimic deosebit. Tocmai de aceea dispariția lui fără urmă nedumereste pe Conu Rache. „Dintre tainele ce am întîlnit în cei patruzeci și doi de ani de meserie, și sînt multe — mărturisește fostul polițist — e netăgăduit cea mai desăvîrșită, cea mai adîncă”. Absența oricărui mobil, al fugii ori al crimei, apoi, nedescoperirea cadavrului, ceea ce ar fi putut explica moartea prin vreun accident, fac misterul absolut. Conu Rache urmează: „De cînd, în poarta gării, Gogu Nicolau s-a despărțit de tovarășul său de drum, parcă l-a înghițit pămîntul sau s-a înălțat la cer. Și la taina aceasta, se adăugase pentru mine, mai ațîțitoare, alta, aceea a nepăsării nevestei lui”. Lina Nicolau n-a vărsat lacrimi, n-a purtat doliu, nu și-a schimbat viața: la o săptămînă după dispariția soțului ei s-a înființat să-si bea halba și să-si mănince crenviștii, la aceeași masă de la „Carul cu bere” la care conu Rache i-o arătase, la începutul povestirii, autorului. După treizeci de ani, polițistului nu i-a mai rămas nici o brumă de curiozitate legată de dispariția bărbatului: „Dar e alta care mi-a rămas, tot vie, și-mi va rămîne totdeauna: dacă femeia cu crenviștii și cu berea nu știe ea ceva?” Încheierea aceasta mută accentul de pe un mister pe altul. Nu e o întîmplare. Autorul avusese din capul locului ideea, dovadă acest motto al povestirii luat dintr-un dicționar de fabule: „Sfinx (Iconol), monstru fabulos căruia cei vechi îl împrumutau de obicei un chip de femeie...”

Și în cea de a doua povestire a conului Rache adevăratul protagonist este o femeie, dacă nu la fel de inexplicabilă în conduita ei socială, în orice caz la fel de impenetrabilă ca și Lina Nicolau. Este nevasta Ministrului. Ea îl angajează pe conu Rache să-l însoțească pe acesta peste tot, fără alte explicații, ceea ce, date fiind rivalitățile stîrnite de remarcabilul personaj politic, nici nu-l împinge pe polițist să ceară vreuna. Într-o seară Ministrul dispăre din trăsura care-l ducea acasă, e regăsit pe un maidan, într-o stare de absolută prostrație, fără ca polițistul să înțeleagă cum un om corpolent ca el putuse sări neobservat din mersul trăsorii și mai ales de ce o făcuse. Cîteva zile mai tirziu, după o convorbire a soției lui cu primul ministru, guvernul demisionează în bloc, iar Ministrul însuși pleacă pe nepusă masă în străinătate unde moare, urmat la scurt timp de soția lui. Cazul în sine al Ministrului nu este foarte captivant. Eminentul bărbat suferea probabil de epilepsie și interesul familiei era de a păstra secretul cel mai deplin (deși, cum se spune într-un motto luat din Alfred Dumaine, „asupra mizeriilor fiziologice secretul nu se poate totdeauna păstra”). Din nou, personajul care captează atenția lui conu Rache este o femeie, a cărei stăpînire de sine, la aflarea dispariției soțului ei ori la înmormintarea lui, îl umple de uimire: „Și, atît de înepenită, în trufia feței lui sînge de Bizanț, încît părea că, îmbălsămată, dînsa era moartea ce se prohodea între atîtea lumini și flori...”. Mai ales că brava femeie era, ea însăși, pe moarte.

Cea de a treia femeie din breelan... Să facem un mic ocol. Ultima povestire a părut și mai laconică decît primele numai fiindcă nu s-a observat că subiectul ei se află anticipat în cea de dinaintea ei. Schimbînd locul taifasului, conu Rache și autorul ajung acasă la acesta din urmă. Pînă să dea unele instrucțiuni pentru masă, gazda trebuie să-și lase musafirul singur. Și are grațioasa idee de a-l așeza în fața o lădiță cu fotografii vechi. Conu Rache tocmai își exprima nostalgia după frumoasa epocă de dinaintea de primul război (în care se petrece acțiunea tuturor istorisirilor lui). Cînd revine, autorul îl găsește cu ochii pe trei fotografii: „un breelan de dame”. (Expresia autorului are în vedere alte „dame” decît acelea de care vorbeam). În cea dintîi este bătrîna generală P., în a doua Lena Ceptureanu, în ultima o tînără femeie costumată de bal și cu un trandafir în mînă, pe care autorul n-o cunoaște. A cumpărat mai demult fotografia, pe o băncuță, de la un anticar. Deși întrebă cine sînt, conu Rache cunoaște foarte bine întreg breelanul. Ultima lui povestire se va referi la femeile din fotografii, va fi provocată de ele, și în special de amintirea celei din urmă, misterioasa domniță cu trandafirul în mînă, singura (știe fostul polițist) dintre doamnele care au luat parte la un bal faimos din palatul Sutz (și s-au fotografiat cu acea ocazie) care s-a dus a doua zi la Duschek și a ridicat întreg teancul de fotografii cu clișee cu tot. Cu o excepție, cum se vede... Conu Rache ar vrea să afle cine și de ce a sustras fotografia. Se întrebă: „Să fi fost el? A trebuit să-și aibă enigma nu numai ființa și tot ce-a fost în legătură cu dînsa, dar pînă și icoana ei”. Înainte chiar de a intra în respectiva povestire, avem, lată, nu o enigmă, ci două, cuplate, după cum fata de la bal formează un cuplu cu el, presupusul păstrător al pozei. Și, acum, întîmplarea. Conu Rache istorisește că generală P. l-a rugat o dată să se ocupe de o cunosțință a lor comună, frumoasa Lena Ceptureanu, vizitată în mod ciudat de doi bărbați care se recomandau drept Ferdinand de Coburg și aghiotantul său. Lena credea că Ferdinand s-a amorezat de ea. Cei doi nu-l erau defel străini conului Rache. În modul lui laconic, parcă sărînd de la una la alta, povestește că un celebru polițist vienez, prieten cu el, fusese strîngulat tocmai cînd dăduse de urma unei bande de hoți de giuvaericeale, care se folosea, ca să se ascundă, de simbolul legate de stupăr și era condusă de o femeie, numită „regină”. Ei bine, conu Rache e convins că regina, deghizată în bărbat, și un tovarăș de hoți, care semăna leit lui Ferdinand, sînt vizitatorii Lenei Ceptureanu. Nu mai e nevoie să adaug că „regina” e probabil una și aceeași cu femeia de la balul Sutz iar însoțitorul ei este el, păstrătorul fotografiilor care a ajuns apoi la anticar. Conul Rache își pune în gînd să-i ia cu binisorul, însărcinînd pe un om al său să le înmîneze o scrisoare, după ce li s-ar fi adresat mai întîi „pe italienește”, din care cei doi ar fi înțeles că „era în București cineva care le cunoștea o veche crimă și, din umbră, dar cu mîrînimie, fără să se trădeze și fără a-i trăda, îl împiedica de a săvîrși alta nouă”. Care să fie această veche crimă? Poate că omorîrea lui herr Hartmann, polițistului vienez. Nu rămîne mai puțin un mister teama lui conu Rache de cei doi, pe care o mărturisise și cînd herr Hartmann li arătase plin de entuziasm cum o ține el pe ingenioasa hoată ca sub un pahar și cum nu mai are nevoie decît să aștepte ca să-i cadă în plasă. Ca și atunci, și acum el preferă să-i știe pe cei doi plecați. Nu vrea să-i prîndă, nici măcar să albe de-a face cu ei. Ce sentimente (amestecate!) îl leagă de „regină”? Ce a fost între ei pe vremea balului Sutz? Orice ar fi, se duce la Lena Ceptureanu

și o pună în gardă. Femeia știa ceva, de la o ghicitoare în cărți, dar se miră să afle că pe drum de seară se află trei, nu doi cavaleri. Aici autorul e ambiguu cu intenție. Cavalerii pot fi și trei, dacă adăugăm pe conu Rache, și doi, dacă ținem cont de faptul că unul din vizitatori e o femeie. Tot ambiguă e și fraza Lenei: „Ai să-l cunoști numaidecît cine e...”. Ea vorbește de presupusul Ferdinand, conu Rache se gîndește la „regină”. În locul planului de a trimite un om cu scrisoarea, conu Rache se decide deodată pentru altul: va veni chiar el, va sta în canatul ușii după perdele, și se va arăta la momentul potrivit. Vrea s-o mai vadă o dată pe „regină”? La această întrebare, deși textul e mut, mai că-mi vine să răspund categoric afirmativ. Nu este ea a treia persoană din breelan? Aici povestirea se curmă brusc. Dar nu e totul clar? Urmează finalul, în care perdeaua de după care conu Rache și-a propus să-i pîndească pe vizitatori, se dovedește a fi una care (cel puțin pentru noi, cititorii) mai mult ascunde decît îngăduie să vezi: „Peste toată această piclă roșie se lasă grea o perdea neagră. Dacă mai sunt pe lume, ce s-au făcut ea și el, nu știu și nu se va afla, cred, niciodată. Sînt lucruri ticluite să rămîna pentru totdeauna — de veci — sub pecetea tainci”.

AM spus adineori că totul e clar. Aceasta înseamnă că nu există mister în ordinea intențiilor artistice și a procedeelelor folosite de Mateiu Caragiale, nicicum că a treia povestire a lui conu Rache ar fi scaldată în lumină. Ea e voit obscură ca și celelalte. S-ar nimeri pentru opera întregă a lui Mateiu Caragiale o frază aplicată de Curtius lui Balzac: „Misterul e viață și viața e mister” (**Balzac**, I, p. 30). Și, fiindcă a venit vorba de Balzac, Conu Rache citește **Histoire des treize** în clipa cînd e chemat de soția ministrului și are toată vremea impresia că întîmplările la care participă seamănă cu cele din romanul balzacian. Sînt mai multe asemănări și de mirare că nimeni n-a recitit romanul **à propos** de Mateiu Caragiale. Voi scrie într-o zi un eseu special pe această temă. În aceeași ordine de idei, interesul lui Mateiu Caragiale pentru mistere polițiste este dublat de ironie la adresa literaturii cu detectivi. Chiar din prima pagină din **Sub pecetea tainci** autorul îl află pe conu Rache cu un roman polițist alături, pe care, la plecarea de la circum, nu uită să-l ia cu sine. Conu Rache are obiceiul de a lega cărțile în funcție de prețuirea pe care le-o acordă. Pe aceasta, spune el, nu-l va lega. Se referă și în alte rînduri la detectivii din cărți, care rezolvă totul lesne: „...Un simbur de cireasă e de ajuns pentru fratele detectiv ca să descurce toată treaba”. El declară că de cele mai multe ori n-a rezolvat nimic și adaugă, în glumă, că la nevoie s-a folosit nu doar de ciini polițisti, dar și de sfaturile unei vestite ghicitoare de la Cotroceni. Aici ironia e fățișă. Cînd supărat că nu dă de cap lucrurilor, apucă romanul polițist și-l scutură stranic: „Ce-ar fi făcut în locul meu detectivul cel mai năzdrăvan?” Ca și pentru Villiers de L'Isle Adam sau Dürrenmatt, nu polițistul e specific lui Mateiu Caragiale, ci misterul uman. Prima lui proză, **Remember**, care se încheia tot pe o omisiune deliberată, conținea deja explicația faptului: „...După mine, unei istorii frumuseștii îi stă numai în partea ei de taină; dacă i-o dezvălui, găsesc că își pierde tot farmecul. Împrejurările au făcut să întîlnesc în viața un crîmpel de roman care să-mi împlinescă cerința de taină fără sfîrșit. De ce să mi-l stric?” Aceste cuvinte rostite de naratorul din **Remember** au o bătaie foarte lungă în opera lui Mateiu Caragiale. Ele îndreptățesc pe Ov. S. Crohmălniceanu să susțină că aici trebuie căutată cheia ei: „Tot ce scrie el stă sub pecetea tainci. Un secret, o faptă nedivulgabilă îl apropie de întîmplările pe care le povestește, dar nu pentru a le elucida misterul, ci, dimpotrivă, pentru a-l spori” (loc. cit.). Și constituie totodată cel mai bun răspuns pe care-l putem da celor care vîd în **Sub pecetea tainci** un roman neterminat: e, cel mult, atîc un crîmpel de roman, lăsat intenționat așa pentru a-i împlini autorului dorința de taină fără sfîrșit. De ce să i-l stricăm?

- Nicolae Manolescu -



Nebănuitele fețe ale realului

HERTA MÜLLER (născută la Nițchidorf în Banat, 1953), deși aparține prin vîrstă și crez literar ultimului val al literaturii germane autohtone, s-a făcut pînă acum mai puțin cunoscută confracților ei români, cu atât mai puțin publicului românesc. A debutat în 1969 cu poezii în ziarul „Neue Banater Zeitung”, dar s-a impus abia mai tîrziu, odată cu apariția volumului de proză scurtă **Depresiuni (Niederungen)**, Editura Kriterion, 1982, drept una dintre cele mai puternice voci ale literaturii de limbă germană din România. Volumul **Depresiuni** s-a bucurat de aprecieri unanime în țară, obținînd premiul de literatură al U.T.C. și premiul de debut al Uniunii Scriitorilor, iar doi ani mai tîrziu, în 1994, prin editarea lui de către Rotbuchverlag — Berlinul de vest, a stîrnit entuziasmul criticii din Republica Federală Germania, care a salutat apariția Hertei Müller drept „o mare descoperire”, în paginile ziarelor „Süddeutsche Zeitung” — München, „Frankfurter Allgemeine Zeitung”, „Frankfurter Rundschau”, „Die Zeit” — Hamburg, „Der Spiegel” și în numeroase publicații din Austria și Elveția. În iulie, juriul Academiei Germane pentru Limbă și Literatură din Darmstadt a desemnat volumul drept „Cartea lunii”, iar de curînd i s-au decernat două premii importante: Premiul literar al orașului Bremen și premiul „Aspekte” al Televiziunii germane (ZDF), un succes fără precedent în istoria literaturii germane din România!

Depresiuni — piesa de rezistență a cărții — poate fi considerată definitorie pentru evoluția ulterioară a autoarei; în această proză densă se prefigurează trăsăturile care alcătuiesc fizionomia inconfundabilă a scrisului ei. O povestire cu implicații preponderent lirice în care ni se prezintă lumea unui sat din Banat, în perioada de după cel de-al doilea război mondial, în viziunea unei fetițe — relatarea se face la persoana întâi — martoră la desfășurarea existenței de zi cu zi a oamenilor mari din preajma ei. Construit într-o structură de mozaic, textul amplu, discontinuu, însumează o serie întreagă de evenimente banale: treburile casnice,

muncile cîmpului, duminicile simple, înmormintările, jocurile fetițelor cu păpuși din coceni de porumb, cîna în familie. O monografie a satului șvăbesc alcătuită din secvențe variate în care abundă impresii și observații de o prospețime bulversantă, coșmaruri terifiante, salturi neașteptate în fantastic, pasaje reflexive etc. Ceea ce șochează de la început este scriitura. O construcție sintactică de o simplitate împinsă pînă la reducerea la maxim a frazei; o succesiune de propoziții formate doar din subiect și predicat, eventual complement, dau perioadelor un ritm continuu, amplificat de farmecul naiv al limbajului copilului care descoperă lumea. Ceea ce captivează și deconcertează este felul de a percepe realitatea inconjurătoare într-o logică proprie care merge mereu la esență, surprinzînd în citeva trăsături dimensiunile tragice ale realului — un real dominat de spectrul dragostei și al morții. Citînd cartea simți semnul fatidic prezent în toate elementele vieții și deodată limitele satului bănățean, îngropat în cîmpie, se dilată suprapunîndu-se lumii, dimensiunile lui devenind infinite și universale. Un sens grav al interdicției gestului natural, aparent inofensiv, încarcă textul de un sentiment aprioric de culpabilitate. „Nu e voie să mîninci flori de salcim, spunea bunicul, în ele stau ascunse musculute negre și dacă îți intră pe gît, rămîi mută”. Pericole ascunse pîndesc de pretutindeni în tot felul de lucruri mărunte și moartea se travestește pînă și în măturile mamei, măturile de cameră și de bucătărie, de curte și de ogradă, măturile care curăță totul de murdărie și viață. Și totuși, în acest univers amenințător transpare, cum excelent remarcă criticul Gerhard Csejka în recenzia din „Tribuna României” (nr. 27, oct. 1984), „încă gingaș și lipsit de apărare, plin de tremur și eritînd, strigătul în numele adevărului și al omenescului, al dreptului la individualitate, la bucurie, la demnitate...”

ANUL acesta, Herta Müller ne oferă o nouă carte intitulată **Tango apăsător (Drückender Tango)**. Editura Kriterion. Cadrul și problematica primului volum sînt reiterate în mare parte, dar temele apar aici mai individualizate, mai adîncite: autoarea face apel la diverse modalități de expresie,

*) Herta Müller — **Drückender Tango (Tango apăsător)**, Editura Kriterion, 1984.

oscilînd cu egală măiestrie între zonele obscure ale unui onirism declarat și proza exactă, complet denudată în care textul repetă, în sintaxa sa rigidă, automatismul gesturilor rediate. În prima variantă motivele obsesive invadează spațiul povestirilor; umbrele, cerul înghițit de pămînt, soarele însuși autodevorîndu-se, iarba care se sparge, apa curgînd din capul vacii, copacii păroși, străinul, femeia neagră sînt tot atitea elemente în care reinvie o recuzită expresionistă — limbajul misterios al cromatiei amîntește de viziunile lui Trakl — dar ele compun, cu toate acestea, un univers de o factură extrem de personală, în care ritmul, vocea cu timbrul ei unic, joacă un rol hotărîtor. În mai toate piesele gestul obișnuit este trecut prin filtrul unei senzorialități neobișnuite; ne aflăm în fața unui alt fel de a vedea realul: „Mama așeza ligheanul cu apă rece în curte [...] Pe fundul apei era chipul meu. Îmi viram degetele de la picioare în lighean și le puneam să bea apă din ochii mei. Îmi scufundam tălpile în obraji...” (**Cuția singurătății — Die Schachtel der Einsamkeit**). Acest tip de gândire infantilă, atîngînd zonele paralogicului, naște relații noi și surprinzătoare între lucruri. O metamorfoză permanentă a elementelor, un proces de osmoză, înlesnește un schimb magic între regnuri, prefigurînd în cele din urmă un echilibru indestructibil între viață și moarte. Toate corpurile au un soi de mimetism care trădează forța de contaminare între formele de existență ale lumii. Vrăjitoarea din pivnița unde sînt duși copiii care nu mînîncă (**Cine nu goleşte farfuria — Wer sein Teller nicht leer ißt**) are miini de zăbrele, cînd le ține pe grilaj, pe tavan miini de mortar, pe pereții miini de zid, pe trepte miini de gheață. Pivnița se află ea însăși în partea dorsală a capului, în paleocerebrul, acolo unde veghează subconștientul, ca o premoniție a pericolului care traversează de altfel toate textele autoarei.

De o factură distinctă, detașîndu-se mai clar de volumul anterior, povestirile **Trei sute nouăzeci și nouă de ani (Dreihundertneunundneunzig Jahre)**, **Cîntecul soldătesc (Das Lied vom Marschieren)**, **Tangoul apăsător (Drückender Tango)** abordează o linie narativă mai precisă în care limbajul metaforic se estompează, conferînd mesajului un plus de claritate

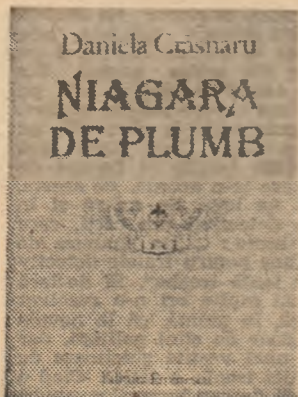
în dauna plurivalențelor semantice care abundă în celelalte texte. Sentimentul morții domină și aici lumea familiară, apar părinții și rudele ca niște fantome invocate de autoare. Ceea ce se simte mai pregnant în aceste texte în care epicul primează sînt aluziile directe la contingentul social și istoric în care se petrece acțiunea.

IN sfîrșit, lumea orașului. Registrul se schimbă prin introducerea naratorului — textul este scris la persoana a treia — dar divorțul de tonul confesiv nu se produce. Implicația eului în text este la fel de pregnantă, doar vocea devine mai albă, face loc elipsei care creează spații mai largi de reflecție. Poate că Herta Müller a încercat intenționat să introducă o altă persoană — Inge — în lumea textelor ei pentru a sublinia sciziunea care are loc în eul înstrăinat de matricea lui. De altfel, ideea „dublului” apare transcrisă clar și în unele povestiri care nu se încadrează în tema orașului: „Visele au ochi care nu sînt ochii mei. Au alți ochi. Astfel mă văd cu alți ochi...” (**Ochii ceilalți — Die andern Augen**).

Orașul schimbă și el, în viziunea Hertei Müller, mai multe infățișări, de astă dată de existență instituționalizată; astfel este la început o școală, cu un orar precis, care înghite totul în burta lui, apoi se face o uzină și după amiaza este un apartament de bloc. Noaptea camera încețoază să mai existe. Inge iese din trupul ei și în locul rămas gol se așează patul. Lucrurile și ființele intră în captivitatea unui perpetuum mobile pe care nimeni și nimic nu-l mai poate opri. Ceea ce obsoleşte nu este mersul prin cameră în jurul mobilelor, spune Inge, ci însuși faptul de a locui: „Am un acoperiș deasupra capului, deasupra calotei craniene, am un perete în spatele cefii și în fața beregății, și lingă virful degetelor de la miini și sub picior. Inge spune, locuiesc din cap pînă-n picioare”. (**Mobile — Möbelstücke**).

Cartea Hertei Müller nu este o carte comodă, dar ea ne face să pătrundem într-un univers bulversant, în care realul ne dezvăluie nebănuitele lui fețe.

Nora Iuga



„...micul demon al lucidității”

de doi soldați, desigur străini, estropiați (Imagine cu copilărie și cal în al doilea război mondial).

O cîștută dorință de sinceritate, pasiunea adevărului nud străbat poezia Daniei Crăsnaru. De aici necesitatea examenului de sine, suspectarea unor posibile căderi în duplicitate și conformism: „Din tîmplă în tîmplă / nimic de la o vreme nu mi se-nîmplă // acolo-i o netedă stepă, o pustă / o punte foarte îngustă // pe care trec convoaie de vorbe cumînți / mucenice-n asceză și sfinți // nimeni nu strigă nimeni nu iese din rînd / în raiul de la mine din gînd...” False alarme, totuși, de cele mai multe ori, pentru că, dimpotrivă, în mîntea, în creierul poetei, în spațiul dintre cele două tîmple care numai a pașnic rai nu seamănă se mai întîmplă cite ceva, se iscă nereguli, accidente, explozii. Dovadă chiar acest volum. Modestia, cumînțenia, resemnarea impinse pînă la demisie și abandon reprezintă aici niște trucuri menite a pune și mai viu în lumină „vorbele ieseite din stas”, „rebelele cele pline de viață”. Aviditatea privirii, setea de a vedea ceea ce e de văzut nasc în poezia Daniei Crăsnaru teama și tema orbirii, a nevederii. Hranîndu-se din două obsesii opuse, poezia ei este deopotrivă o poezie a ochilor deschisi și o poezie a ochilor închiși. În care dăm peste: pleoape lăsate, ziduri (există în acest volum un motiv al zidului), ferestre doar desenate cu creta pe ziduri, turnuri de fildeş, turiști orbi clipînd festiv din blițuri, mateloți cumînți spălînd „puntea pe brînci / fără să vadă în larg”, umbrele pentru creier — camuflînd marea fereastră către lume a ființei noastre, scribi scriînd despre ceea ce nu au văzut niciodată: „O dimineată / de acum cinci mii de ani. / În subteranele de piatră / ale palatului / de-a stînga și de-a dreapta scribului / — lei din Babilon. / El / n-a văzut soarele niciodată / el n-a văzut fluviul / n-a văzut marea. / El scrie acum aplecat / pe tăblița de lut / despre soare / el face o descriere minuțioasă / a vîrsării marelui fluviu / în mare. / Sclavul care-i dictează / la rîndul lui n-a văzut / nici el fluviul vreodată / soarele, marea. A auzit / și el despre ele / de la un alt sclav / care s-a lipit cu

tot trupul de zid / pînă la pierderea respirației / pînă la singerare / pînă cînd trupul lui a primit / lumina de-afară / murmurul fluviului la vîrsarea / în mare”. (**Leii din Babilon**) Tragedia nevederii se atenuază în această memorabilă poezie prin patosul victorios al vederii, prin năzuința irezistibilă de a ieși cu orice preț din starea de orbire. De un sarcasm băietesc ce amînțește prin ascuțimile sale de Mircea Dinescu (sînt în acest volum și unele versuri ce amîntesc în chip presant de autorul **Exilului pe o boabă de piper** — v.p. 37), dar fără nervozitatea și culoarea acestuia, cu mai mult singe rece, cu mai multă stăpînire a tonului, voit „alb”, detașat, Daniela Crăsnaru reușește să se impună cu această parte de atitudine a poeziei sale în cadrul unui stil mai general, azi.

Originală, nu mai puțin interesantă este însă poeta și în erotica ei dominată și orientată de cele două **Vampiriade**, I (p. 14) și II (p.p. 23—24). Nu se cîntă deci aici atît dragostea cit se deplînge „lipsa de dragoste”, eșecul perechiilor. Vampirul e, se înțelege, bărbatul, de un egoism monstruos (**Vampiriada II**) sau pur și simplu sadic (**Vampiriada I**). Nu voim cîtuși de puțin (nu cutezăm) să-l scuzăm pe el; ne trece prin gînd însă că, poate, intruciva, de vină e și ea, mai bine zis acel mic dar activ demon al lucidității, cu „lămpașul” lui indiscret, scotocitor. Din fericire, nostalgia imblînzește uneori erotica revendicativă, demascatoare a Daniei Crăsnaru (**Micile descoperiri geografice, Silabisiri**): „Ce impetuos animal era verbul acela / ce lucitoare crupă aveau vocalele lui / cum sfîșiaua el somnul cărni / cu coama cu ghiara / cum ridica pinzele sau pe catarg / cum revărsa toate apele / cum aducea brusc în decembrie vara / ce impetuos animal era verbul acela / acum buzele mele îi silabisesc tot mai stîns / grumajii fierbinți cu teamă ca pe o greșeală / cum miroase azi trupul lui de-mpărat / mai mult a hirtie mai mult a cerneală”. Verbul „acela” este, desigur, verbul a iubi. Tema dragostei se asociază în volum cu tema morții. Invecinarea olfactiv-vizuală a celor două imperioase rea-

lități este exprimată în cîteva admirabile versuri: „mirosul morții / atît de apropiat de mirosul dragostei / ca violetul de indigo / în discul luminii”. Moartea se strecoară și în meditațiile cu privire la cuvinte, creație, la destinul poetului, iar uneori se află chiar în centrul lor. Poetul e o cenușăreasă alegînd în eternitate „cuvintele / dintre alte cuvinte”; „scena faimoasă a balului” (fericirea, triumful) vin întotdeauna prea tîrziu: în „rochia albă de vară” cenușăreasa poartă aici o „valișoară cu citostatice” (p. 50). În două poezii foarte frumoase publicate la rînd, una după alta și oarecum izolate în contextul volumului (**Călătorie cu dirijabilul și Stare**, p.p. 34—35) moartea, rezultat al unei înalte spiritualizări, devine o luminioasă plutare pe verticală, o confundare în „marea lumină universală”: „Foarte puțin a mai rămas / din mine la mine. / Fericită de pierdere sînt / precum naceia / din care cad peste bord / saci cu nisip. / Nisip curgător frate-al tîrîinii / suvoiuil cuvintelor / pe pagina albă / măsură fierbinte a vieții / pe acest cadran / fără arătătoare. / Cheltuire de sine / de dragul eliberării. / După ultimul sac aruncat / saltul în gol al pilotului / de dragul obiectului / de el construit / de dragul plutirii.”: „Ai putea cu numai o rază / să-mi deschizi venele / atît de subtile de imaterial / e acest invelis al meu / pămîntean / atît de năvalnic spiritul / atît de mult tinjitor / să se verse / în marea lumină universală”. Este punctul în care poezia Daniei Crăsnaru devine (ironia e și ea aruncată peste bord) „luminioasă și calmă”.

Volumul **Niagara de plumb**, care trebuie citit de la copertă, de la titlul său emanînd grele sugestii de enorm, de inspăimîntătoare materialitate, dar din care **Telecinematecă**, **Transfuzia totală**, **Multiplu de sine** și poate încă alte cîteva poezii puteau lipsi, confirmă în Daniela Crăsnaru pe una din cele mai talentate poete din momentul de față.

Valeriu Cristea

*) Daniela Crăsnaru, **Niagara de plumb**, Ed. Eminescu, 1984.

Judecata de Acum

Octavian Paler



UN OM NOROCOS

CONFESIUNE și dialog: acestea sînt formele specifice de existență ale literaturii lui Octavian Paler, eseist și prozator al cărui scris impecabil cadentat are mereu solemnă gravitate impersonală a unui discurs întocmit în respectul deplin al regulilor elocinței clasice, deși este încărcat de toate neliniștile sufletului modern și acuză o subiectivitate violentă și pălmașă, recunoscută de altfel. Contrast fertil și totodată caracteristic, prezent și în alte planuri. Scriitorul se trage dintr-o familie de țărani ardeleni din partea de nord a munților Făgăraș, zonă și astăzi de o rusticitate severă și grandioasă, fiind însă un om foarte umblat prin lume și deprins cu uzanțele celor mai înalte și mai pretentioase medii. Vorbește impetuos, dar fără efuziuni și pe ton rezolut, incomfortabil pentru interlocutor, deși suportă greu absența dialogului și are o plăcere aproape sportivă a confruntării opiniilor. Jurnalist de mare vocație, pasionat, mobil, inventiv, Octavian Paler are înfățișarea austeră și anacronică a unui consul roman în acțiune, ce trăiește vreodată de obiectul credinței lui și nici de îndreptățirea acesteia. El și-a făcut, dimpotrivă, un destin din propagarea ei obstinată și trufașă, în care pune energia inflexibilă și autoritară a spiritelor ce suspectează victoriile și sînt stimulate de

eșecuri. Este aici intuiția unuia vechi adevăr, după care succesul ocultează reacțiunea morală, în vreme ce impasul o provoacă și o întreține, este, cum scrie Eugen Simion într-o schiță de portret, și o „îndirjire de ascet laic“, dar este și un teribil orgoliu, acela de a trăi în cultul unor mari idei, asumate, invocate și slujite fără teamă de ridicol, donquijotește, așadar cu acea grandioasă a naivității ce apără de inevitabilele ironii provocate reflex de atitudinile intransigente izvorite din principii și convingeri absolute. Consulul roman nu știe, sau nu vrea să știe, că Marcus Aurelius nu mai e decît numele unei străzi, strada Marcu Auleriu, cum spune evident nemuritorul Jupin Dumitrache... El își continuă, imperturbabil, mărturisirea eliberatoare și face totodată din spovedanie un instrument al confruntării, în planul etic și al ideilor. Romanul *Viața pe un peron* (1981) pune de altfel față în față, printr-o vastă parabolă născută din confesiunea unui campion obosit al dedublării, tocmai triumful moral și morala triumfătorilor, ecuație a cărei dezlegare nu a îngăduit vreodată soluții echivoce.

CONFESIV și parabolic este și noul roman al scriitorului, dar termenii confesiunii și ai parabolii sînt alții, iar cursul pe care îl urmează este insolit, complicat, pe alocuri enigmatic și uneori confuz. Timpul și spațiul nu au identitate circumstanțială precizată, această indeterminare subliniind natura morală și existențială a problematicii romanului, cu atât mai mult cu cît este dublată de o descriere crudă și hiper-realistă a detaliilor, ce țapătă adesea un contur halucinant, cu dimensiuni fantastice și semnificații simbolice. La fel se întâmplă însă și în *Viața pe un peron*, chiar dacă nu pe un plan atît de extins: dar singurătățile dezolante și deopotrivă stimulatoare de acolo i-a luat locul în cartea de acum o colcăială agresivă și bezmetică. Personajul din *Viața pe un peron*, un profesor de istorie retras în marginea unui pustiu, se opunea izolării perorind și inventându-și, din amintiri și reminiscențe literare, o societate imaginară; cel din *Un om norocos*, în schimb, nu rămîne singur decît rareori, găsindu-se mai întotdeauna sub ochii cuiva ori într-o imbuzeală promiscuă: trece printr-o școală de corecție, printr-un ospiciu, ajunge la pușcărie și eșuează într-un azil de bătrîni. Și cadrul natural s-a modificat, deșertul mort și arzător din romanul precedent fiind substituit de o mlaștină fetidă și de o vegetație delirantă. Octavian Paler nu renunță totuși la temele sale favorite (iubire, adevăr, libertate, curaj), însă le proiectează în negativ față de romanul anterior, astfel

* Octavian Paler — *Un om norocos*, Editura Cartea Românească, 1984.

că pînă la un punct *Un om norocos* reprezintă în raport cu *Viața pe un peron* reversul, de nu chiar o replică, batjocoritoare și sarcastică. Dar este și o completare, cel puțin în aceeași măsură. Simplificînd, *Viața pe un peron* era un roman despre opțiune; nu este nimic însă de ales în *Un om norocos*, cel care se confesează aici fiind o conștiință malformată ce se hrănește exclusiv din resentiment și dezgust. Se numește Daniel, dar în gropile cu lei în care îl aruncă destinul (cuvînt cu o remarcabilă frecvență în roman) nu mai întîlnește decît ferocitatea sordidului, el însuși fiindu-i un reprezentant. Și nu e, ca în episodul biblic, un învățat ce se salvează prin credință și prin știința de a tălmăci visele altora, ale celor puternici (Nabucodonosor etc.), ci un biet sculptor mediocru, a cărui unică însușire este că nu are îndoieli asupra lipsei lui de vocație și, în general, asupra lipsei lui de calitate, fiindcă este și un fiu rău, un prieten odios și un iubit detestabil. Această și e, de fapt, șansa lui: conștient de propria mediocritate, recunoscîndu-și-o, vrea să o denunțe și pe cea împăcată, satisfăcută de sine și inconștientă, a celor din jur, fiind însă reprimat de fiecare dată cu sălbăticie. Nu este însă un revoltat, ci un spirit distructiv și insolent, o ființă decăzută, întunecată, ale cărei sumbre elanuri și joshnice porniri nu sînt ascunse ipocrit, ci expuse arțăgos și vindicativ. Norocul de a-și cunoaște nu atît defectele, cît condiția, este de fapt un ghinion: pentru că Daniel nu face din această conștiință un secret păzit cu strănicie. Sîdează tabu-urile derizorii și grosolane ale mediului și este pedepsit cu brutalitate, intrucît din încălcarea interdicțiilor își face o voluptate efemeră, nu primul act al instituirii altora noi: fiindcă, se știe, cine violează un tabu devine el însuși tabu. Daniel Petric, sculptorul mediocru, nu are nici această vocație, el este, mai degrabă, un specialist al impertinenței gratuite și al vociferării fără scop. Nu este recalitrant în virtutea unui program, nu urmărește o idee, nu este purtat de aprinderea unui sentiment oarecare; dar li e lehamite de tot și de toate; chiar și distrugerea finală, în care speră, nu apare decît ca o proiecție, ultima, a impulsurilor lui dizolvante, fiindcă nu la decît accidental și, poate, printr-o inconsecvență a autorului, aspectul unei dorințe de purificare. Confesiunea unui ticălos mediocru, într-un univers fără transcendență: la Judecata de Acum. Azilul de bătrîni, a cărui existență constituie în fond obiectul confesiunii lui și totodată al romanului, se află în el, este în el, asemenea unui virus, cum o și spune, exteriorizîndu-se prin intermediul proiecției onirice. Noul Daniel nu tălmăcește visele altora: le are pe ale lui și le relatează cu aplicație (o aplicație ce-l depășește condiția), pătrunzînd adînc în labirinturile unei realități fantomatice.

A fost, într-adevăr, mediocrul sculptor solicitat să meargă la un azil de bătrîni pierdută undeva, pe malul mării, pentru a ciopli în marmura unor stînci mirifice monumentele funerare ale pensionarilor decedați? E doar un vis? Roguile romanului parabolic nu se împiedică de asemenea conveții; azilul însuși este spațiul unei ample figurații simbolice. Nici supraveghetor și nici supraveghet, sculptorul are aici posibilitatea să pătrundă în toate secretele stabilitamentului și să le descrie pe măsură ce le descoperă. Azilul e condus de un Bătrîn, pe care însă nimeni nu-l vede, instalat, se zice, într-o sală cu oglinzi, la ușa căreia un paznic fioros veghează în permanență. Un Arhivar depozitează în dosare tot trecutul celor internați, iar o Moașă vulgară și lubrică exercită asupra tuturor, medici, surori, pacienți, o teroare inexplicabilă. Bătrînii înșiși par să ascundă ceva, biografiile lor, cel puțin ale unora, sînt contrafăcute. *Viața în azil* se bazează pe frică, pe denunțuri, pe lașitate zeloasă, atmosfera este moral insuportabilă, dar în această lume coruptă și degradată nu există nici măcar în gînd o alternativă, la fel ca în *Zbor deasupra unui cuib de cucl*. Sculptorul descoperă însă că Bătrînul nu există, fiind numai o ficțiune întreținută interesat, dar în loc să elibereze, revelația lui înspăimîntă și un tribunal constituit ad-hoc dintre senilii pacienți îl condamnă la moarte. Visul se încheie cu viziunea unui incendiu mistuînd bizară instituție și sculptorul se regăsește într-un pod, amușinat de guzani...

Romanul lui Octavian Paler, de un mare inedit tipologic și foarte îndrăzneț, dacă nu chiar riscant, compozițional, este însă abundent în ramificații și dezvoltări colaterale povestirii despre azil; scriitorul aglomerează, precipitat, episoade și tablouri ce sfîrșesc prin a compune o narațiune nu atît labirintică, sinuoasă, cît parcă reflectată într-un șir infinit de oglinzi. Multe sînt, de fapt, autonome, și puteau lipsi, romanul cîștigînd astfel în coerență. Satul cu pescari somnolenți, în mijlocul cărora se află un Profet cu limba tăiată, cerbil cu instinctele detracate, transformați în porci, jurnalul doctorului Dinu, chiar iubirea dintre sculptor și Laura sînt astfel de „momente“ admirabile în sine, dar care în ansamblu fac romanul încărcat, multiplicînd ideea fundamentală într-o serie de reprezentări redundante. Extraordinarul moment al încercării unui grup de bătrîni de a săvîrși o agresiune erotică asupra Laurei putea fi, de pildă, unul dintre centrele de maximă tensiune semnificativă ale romanului: se „pierde“ însă în arborescența unei imaginații epice neobosite. Dacă eroul romanului nu are nici o însușire, cartea suferă în schimb de un exces de calitate. Atît de necruțător cu eroul său, ca și cu universul acestuia, Octavian Paler a fost probabil fascinat de spectacolul proliferării elementarului și a lăsat materia epică să crească prea mult.

Un om norocos este însă una dintre cărțile deschizătoare de drumuri literare și orice pionierat este imperfect.

Mircea Iorgulescu

PROMOȚIA '70

Poezia cu ochi

■ INFLUENȚAT de neoromantica ironico-transcendentală a magistruului din „mahalaua celestă“, Tîcău, VASILE MIHĂESCU (n. 1951) se străduia în Cartea cu adolescenți (1976) și în *Prea fragedul contur* (1978) să transcrie corect, în bună tinută epigonică, lecția aceluia și să-și găsească în diafan, grațios sau solemn nota proprie; efortul era însă numai pe jumătate răspălit intrucît realitatea poetică a textelor avea doar spumă lirică nu și consistență; impresia de registru intimist minor insoteste lectura, favorizată și de predilecția poetului pentru picturalul banal: „Eu vin ducîndu-mi sufletul în palme / ca pe un nufăr vesnic, miresmat, / cămasă port de raze să nu-mi sfarme / mulțimile conturului delicat // Coroana mi-e de muguri, roși, de sînge, / și aura albinelor mi-o țin, / pe buze mierea soarelui se strînge / joc diafan de galben și rubin // Și zeu furat de cite-o-nchipuire / doar însoțit de săsări și de nori / vin să-ți vestesc că sînt naturii mire / și suveran peste-un popor de flori“; abundența de fluturi, flori, făpturi angelice, peisaje immaculate, excesul decorativist așadar, asociat unei pronunțate tendințe narcisiste, epuizează universul primelor cărți, dar iată că, în *Dulcissima* (1978), o definiție a poeziei pare să nege ipostaza dinainte, propunînd o reconsiderare a rolului ideii poetice: „Poezia nu este ospăt. / Poezia nu este desen, / nici broderie, / nici liniște, / necum amabilitate. / Poezia este un act de violență / prin care ideile / în armuri de imagini / se răstoarnă unele pe altele“; pare numai, căci textele din cartea aceasta sînt, în ciuda radicalității opțiunii a poetului, exact ce crede el că nu este poezia, adică „ospăt“, „desen“, „broderie“, „liniște“ și „amabilitate“, iar dacă e să le lipsească ceva, apoi tocmai de idei duc lipsă; armuri de imagini există, și multe și plastice, însă sub ele nu palpăm decît același intimism tandru, diafan, narcisist și autarhic; la marginea de jos a dicțiunii poetice stau încercările

filosofante, cu prisos de explicații și asocieri rebarbative, de felul acestui „repaos duminical“ naiv și ridicol deopotrivă: „Cuvîntul care și-a zburat / nu-l poți ajunge nici călare / fiindcă te-a decapitat, / lipsindu-te de-nfățișare“ etc. etc.; la marginea de sus stă o similitudină, cu pretext amoroș, narcisist în fond, frumoasă în muzical-picturala ei desăvîșurată de suavități după un scenariu livresc: „De cite ori, vorace nufăr, / tratatul noaptea-l deschideam, / un fluviu cerul cuprînzîndu-l / între coperti mîncîpuiam // Știam atunci că mor o clipă / că literale-s un cuțit, / că peste pagini va apare / o ciută care m-a iubit // Și chiar mă preschimbam în fluviu, / iar paginile-n țărme de nea / Știam că va veni o ciută / din unde sufletul să-și bea // -Iubito, chipul tău îl bei, / nu sufletul așa cum vrei, / acestai semnul cel curat / că fluviul te-a împresurat / și carnea te în limpezi bolti / n-or s-o mai rupă albi colți // Iubito, sufletu-ți va fi / purtat de fluviu-n galaxii- // Injunghiată de cuvinte / ciută rădea răpusă-n zori / Mai năvălea cu ochii limpezi / mării de spalmă unorii // dintr-un tinut fără prîhană / să vadă dacă în amurg / la fel de tinără lumină / între aceleași maluri curg // O mai aud și-acum în mine, / sîntînd, ce nefiresc de blind! // -Un fluviu urias de aur / te va cuprinde în curînd“.

În *Portret cu două rame* (1981) Vasile Mihăescu face un semnificativ pas spre ceea ce ar putea deveni nota sa distinctivă: picturalul ca mod rafinat al reflexivității poetice; textele de aici sînt, la o primă vedere, comentarii lirice la tablourile unui pictor (I. Pencea), compunînd un fel de jurnal de expoziție în linia, bunăoară, a lui Vasile Nicolescu din *Salonul olandez*; intenția nu e de a transfera imaginea plastică în vers, ci de a o interpreta din perspectivă poetică; tabloul pictorial și pretextul unei călătorii reflexive în „spațiul dinlăuntru“ al

poetului, însă un pretext care oferă materia reflecției și „motorul“ imaginației lirice; cu alte cuvinte, în imaginea plastică poetul se caută pe sine, recunoscîndu-și gestul și reușind să fie mai expresiv, și, deci, mai convingător poetică decît în cărțile anterioare: „O frescă din petale, transparentă, / e viața mea. Dacă-o privești spre seară / cînd insetat, din pumni, soarele însuși / bea somnul, biciuit de voluptate, / mă vei întezări. Nu-ți fie teamă / că-n spatele petalelor incendii, / ca pui de căteja imi stau în preajmă / și că hirjoana lor neîntreținută / m-ar mistui odată dacă limba / vreunui din ei m-ar lînge-o clipă. / E totul o iluzie, eu, / și cert că dincolo de frescă, eu, / ca florile ciresilor, mor tinăr, / îmbrățișat în cea mai mare taină / de manuscrisul care se străvede / dacă privești spre seară viața mea“; *Incendii în eternitate* (1982) reia cîteva poezii din precedentul, adăugîndu-le alte cîteva texte ce amintesc, prin dezinvoltură, ironism, cultivarea prozai-cului, de maniera promoției 80: „La treizeci de ani / sînt un poet perfect anonim / cu viața injunghiată de ingeri. / N-am făcut mai nimic / pentru nemurire, / m-am risipit / în bibliotecă și dezmățuri. / Nu-mi aparțin nici cît negru sub unghie / cu toate cărțile / și manuscrisele. / Am crezut că Poezia, punîndu-mi / mânia de purpură mă va scăpa de sclavie, / cînd colo / sînt sclavul în mantie de purpură, / singur, / în față cu roata norocului / și ea hătuită de sens“; din nou, după mai vechea definiție a Poeziei, o mărturisire mincinoasă ce trebuie citită pe dos dacă vrem să aflăm adevărul; oricum, linia meditației încadrate pictural, a poeziei cu ochi ca să zic așa, îl prinde pe Vasile Mihăescu și e de așteptat ca în această direcție să dea măsura talentului său poetic.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 4.IV.1901 — s-a născut Ion Breazu (m. 1958).
- 4.IV.1915 — s-a născut Vasile Florescu (m. 1982).
- 4.IV.1917 — s-a născut Valeriu Ciobanu (m. 1966).
- 4.IV.1917 — s-a născut Gall Ern5.
- 4.IV.1928 — s-a născut Florica Dimitrescu-Niculescu.
- 4.IV.1937 — s-a născut Dimitrie Roman.
- 4.IV.1967 — a murit Mariana Dumitrescu (n. 1924).
- 5.IV.1912 — s-a născut V. Copilu-Cheatră.
- 5.IV.1926 — s-a născut András Janos.
- 5.IV.1927 — s-a născut Viorica Rogoz
- 5.IV.1931 — s-a născut Corneliu Barborică.
- 5.IV.1932 — s-a născut Fănuș Neagu.
- 5.IV.1933 — s-a născut Romulus Vulpescu.
- 5.IV.1934 — s-a născut V. Fănașe.
- 5.IV.1946 — a murit Ilarie Voronca (n. 1903).
- 6.IV.1903 — s-a născut Elena Mitasă-Dumitrescu.
- 6.IV.1908 — s-a născut Emilia St. Milicescu.
- 6.IV.1930 — s-a născut Al. George.
- 6.IV.1940 — s-a născut Draga Marianici.
- 6.IV.1984 — a murit Virgil Cărianopol (n. 1908).
- 7.IV.1947 — s-a născut Petru Poantă.
- 7.IV.1972 — a murit Ion Ghimbașu (n. 1890).

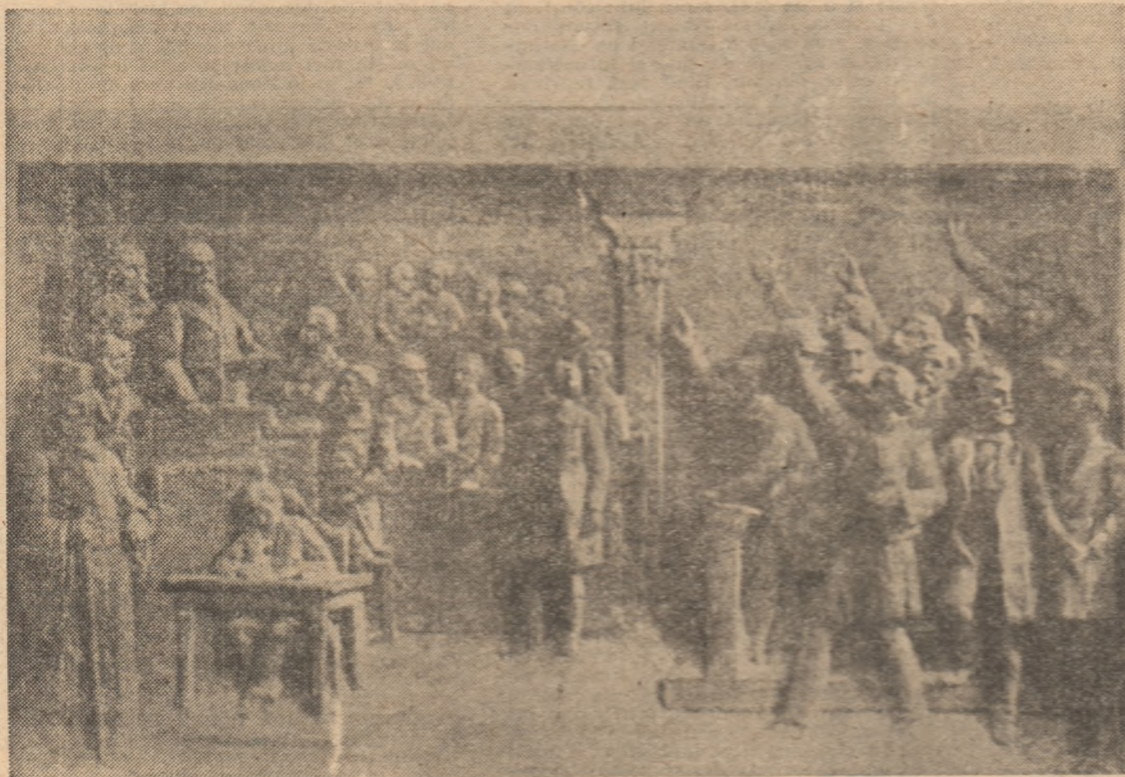
■ Cucerirea independenței României — urmare directă și firească a Unirii Principatelor și creării statului național român — a deschis o epocă nouă în istoria milenară a poporului român, afirmind cu putere, în fața întregii omeniri, voința și hotărârea sa de a trăi liber, stăpin în țară și pe destinul său.

În mod fericit la 8 Mai sărbătorim făurirea, în 1921, a Partidului Comunist Român, care reprezintă astăzi forța politică conducătoare a întregii națiuni și căruia îi datorăm minunatele condiții de viață actuale, adevărata independență a patriei noastre.

Și la 9 Mai sărbătorim marea victorie din 1945 asupra fascismului, la care poporul nostru, după răsturnarea dictaturii fasciste la 23 August 1944, a fost participant activ, cucerindu-și pe front libertatea, independența, dreptul la o viață nouă.

NICOLAE CEAUȘESCU

PENTRU LIBERTATEA ȘI INDEPENDENȚA



PROCLAMAREA INDEPENDENȚEI — basorelief pe monumentul lui C. A. Rosetti

9 MAI, zi de două ori memorabilă în istoria poporului român, în istoria României. Zi de două ori istorică prin semnificația sa peste decenii și secole. 9 mai 1877 — independența de stat a României. 9 mai 1945 — victoria asupra armatelor fasciste. 9 mai 1877 — a treia revoluție prevestită de mintea clarvăzătoare a lui Nicolae Bălcescu, după cea din 1848 și după aceea din 1859. O înlănțuire de revoluții, una derivând din alta, și una determinând-o pe cealaltă. Cea din 1848 a pregătit-o pe cea din 1859 și amândouă pe cea din 1877. 9 mai 1945 își află începuturile îndepărtate în evenimentul petrecut cu 88 de ani mai devreme și cele apropiate în epoca înlănțuire de la 23 August 1944. Ca și la 1877, tot astfel și la 1944 s-a cucerit independența țării. Independență consfințită și la 1878 și la 1945 prin jertfa supremă pe cimpul de luptă. La 1877—1878, în sudul țării mai întâi, și apoi în Balcani, la 1944—1945 — în diferite părți ale țării și apoi în Ungaria și Cehoslovacia.

CONDIȚIILE interne se maturizaseră deplin în deceniile 5—8 ale sec. al XIX-lea pentru înlănțuirea istorică de la 9 mai 1877. Ideea era mai veche, mult mai veche. Tot atât de veche ca și vechimea statelor românești. Epopeea românească din sec. XIV—XVI constituie dovada cea mai grăitoare. Mai întâi apărarea și apoi cucerirea independenței. Însemnătatea apărării și, de asemenea, a cuceririi independenței țărilor române, premisă și temel trunic unirii celor trei țări românești la 1600, prin sabia vitează și mintea ageră a temerarului Mihai. Dorința și străduința generațiilor de după aceea, de unire și independență, exprimată și plămuită de câte ori se oferea prilejul și se estimau posibilitățile: de mai multe ori în prima jumătate a sec. al XIX-lea, la 1848 și după aceea; realizată parțial la 1859 și la 1877—1878.

Nici unirea și nici independența n-au venit de la sine, n-au fost un dar generos al altora. Au fost înlănțuite prin eforturi și strădani, lupte și jertfe de cei ce le gindeau și le visau, le doreau și le voiau. S-a confirmat, și de data aceasta,

la 1877, adevărul că atunci când o idee dreaptă și o credință tare pătrund în conștiința maselor populare, când asemenea forțe nevăzute pun stăpânire pe mulțimi, nu există piedici în calea înlănțuirii lor. Poate întârzie înlănțuirea din cauza condițiilor potrivnice, dar nu poate fi înlăturată din conștiința oamenilor, care așteaptă doar prilejul potrivit pentru a-și manifesta voința.

Ideea independenței era adinc pătrunsă în conștiința poporului român, pusese stăpânire pe întreaga lui ființă și, astfel, s-a înlănțuit, în ciuda unor împotriviri, nici puține și nici neînsemnate. Făuritorul istoriei, poporul, și-a proclamat independența, a apărât-o și a temeinicit-o prin fapta sa eroică, prin atitudinea sa demnă și hotărâtă, prin solidaritatea impresionantă a tuturor membrilor națiunii române, din România și din teritoriile românești de sub dominație străină.

Răbdător și demn, sobru și hotărât, poporul român urmărea evenimentele din jurul lui. Nu cu încredere în generozitatea marilor puteri, a imperiilor multinaționale, ci cu atenția sporită pentru a decifra sensul evenimentelor și a înțelege suflarea vântului.

Răscoalele izbucnite în Bosnia și Herțegovina, în 1875, împotriva opresiunii feudalo-otomane; întinderea cu mare repeziciune a răscoalelor în toate direcțiile: Bulgaria și Serbia, Macedonia și Tesalia, Epir și Creta; reprimarea, însoțită de cruzimile săvârșite de temuții bazbuzuci împotriva curajoșilor bosniaci și herțegovineni, bulgari și sirbi, macedoneni și tesalonieni, epiroți și cretani. Puritate de vintul dorului de libertate al popoarelor, fiăcăria se vor întinde mai departe, în alte țări, la alte popoare. Poporul român, care în atâtea rânduri, în curgerea vremii, și-a exprimat, prin fapte de mare vrednicie, dorința de libertate și și-a dobândit-o de mai multe ori, era cuprins de nobilul neastimpăr de a și-o cucerii pentru totdeauna.

Și, într-adevăr, poporul român, mulțimile de la sate și orașe împing suvoitul evenimentelor spre matca împlinirii lor. De aceea, încă la începutul anului 1876, în mijlocul frământărilor balcanice, ce și aveau extinse aripile în România prin acel comitet revoluționar bulgar cu cen-

trul la Giurgiu —, diplomația română sugera puterilor europene, întrunite într-o conferință în orașul de pe malurile Bosforului, necesitatea ca România să devină un stat puternic, deplin independent. Nota din 16 iunie 1876 a noului ministru de externe, Mihail Kogălniceanu, cerea Turciei și puterilor garante să fie recunoscută individualitatea României, să fie recunoscut reprezentantul țării la Poartă între membrii corpului diplomatic, să fie garantată din partea Porții inviolabilitatea teritorială a României, să se încheie o convenție comercială bipartită între cele două țări și să se statornicească granițele dintre România și Imperiul otoman pe talvegul Dunării. Cu alte cuvinte, se cerea, în limbajul subtil al diplomației, independența și suveranitatea deplină a României.

Rămase fără răspuns, stăruințele României continuă, în primăvara anului 1877, mai înviorător, mai încărcat de prevestiri înnoitoare, când aceiași diplomați se întruniră la un alt capăt de lume, în orașul de pe malurile Tamisei. Discuții întortoachiace și deliberat echivoce — așa cum scoteau diplomații marilor puteri că slujesc interesele semenilor lor și și sporesc prestigiul —, discuții fără sfârșit și fără finalitate. Cu un scop, însă: a fi pregătiți, uitând discuțiile, în cazul când o nouă putere își va face apariția, revoluția. „Un singur semnal ar fi de ajuns să apară a șasea și cea mai mare putere europeană, în arme strălucitoare, cu spada în mână ca Minerva apărută din capul Zeului din Olimp, această putere este revoluția”. Cine alții mai bine decît Marx și Engels cunoșteau ce este o revoluție, cum se naște ea, puterea ei, mersul său, consecințele sale? Cu atât mai mult cu cât nu trecuseră nici șase ani de când Comuna din Paris, proletariatul francez își dovedise vrea și puterea. Exemplul de la 1871 era viu, era obsedant pentru toți cei oprimați, din Europa întreagă și din afara Europei, de orice fel ar fi fost opresiunea, socială și națională.

La 1877, pentru popoarele lipsite de libertate și independență revoluția a fost deopotrivă socială și națională. De asemenea, și pentru românii. O voiau intelectualii, țărani, muncitorii, cercurile so-

cialiste care chemau și îndemnau muncitorimea, țărâimea, intelectualitatea la unire și la luptă pentru independență. O voiau burghezia și boierimea înaintate. Și nu numai din România, ci în același timp și în aceeași măsură și din Transilvania și Bucovina. Fiecare și toate împreună, asemenea acțiuni erau de absolută și neîntârziată trebuință, deoarece otomanii începuseră războiul nedeclarat, împotriva uzanțelor dreptului internațional.

Vremurile erau grăbite și în același ritm și evenimentele: la 16 aprilie este ratificată convenția încheiată la Livadia, în Crimeea, la 3 octombrie 1876, între primul ministru al României I.C. Brătianu și țarul Rusiei Alexandru al II-lea, urmată de convenția încheiată la București între reprezentanții țării noastre și ai marii împărății de la Răsărit, prin care se acordă trecerea, cu respectarea deplină suveranității a României, a oștilor ruse peste teritoriul țării noastre.

La 29 aprilie se proclama starea de război cu Imperiul otoman. Urmarea firească, istorica zi de 9 mai 1877, proclamarea independenței cu respectarea tuturor procedurilor internaționale: votul corpurilor legiuitoare, 79 pentru și 2 abțineri, urmat de moțiunea explicativă pentru țară și pentru străinătate:

„Camera, mulțumită de explicările guvernului asupra urmărilor ce a dat votului ei de la 28 aprilie anul curent;

La act de rebelul între România și Turcia, că ruperea legăturilor noastre cu Poarta și independența absolută a României a primit consacrară oficială”.

Hotărâre ce îndreptăța declarația, de asemenea oficială, a lui Mihail Kogălniceanu, ministrul de externe, că „independența noastră națională există în fapt”. Un nou stat independent își inscria prezența pe harta Europei. Un stat locuit de un popor care dovedise că este vrednic să și-o cucerască și tot atât de vrednic să și-o apere. De atâtea ori în curgerea vremii și cu deosebire acum, la 1877—1878. Și-a apărât-o cu eroism și demnitate.

Botezul focului a început curînd după marele act istoric. Obuzele turcești aruncate de la Vidin pe malul românesc al Dunării, răspunsul artileriei române pregăteau ziua „duelului de moarte” între Vidin și Calafat, așteptată la începutul lunii iunie, cu încredere în arme, dar mai ales în oameni. În acei bravi dorobanți și căciulari, purtînd opinci, sumane, ișari și cușme, plecați din cîmp, de-acasă, de la plug, ca să scape țara de turci, de jug, așa cum cînta inspiratul și sensibilul poet Vasile Alecsandri în *Penes Curcanelul*.

Întreaga țară era alături, cu tot entuziasmul și cu hotărârea neclintită de a-și face datoria cu jertfa supremă. Țara nu se opra la Carpați. În acele zile hotărîtoare nu exista linie despărțitoare, nici în ce privește entuziasmul, nici ajutoarele de toate felurile și nici chiar participarea la război. Românii trebuiau să se bată pentru onoarea steagului românesc, scria „Gazeta de Transilvania” de la Brașov, la

Victorie

Entre noi o corabie albă cu un steag roșu-roșu : timpul ! noi sintem aici cu voi pe același plai al vieții fără de moarte

Împreună trăim în eternitate pe care o numim libertate !

o corabie albă există cu steagul ei roșu-roșu și nu ne desparte sinteți și sintem aici cu viața dincolo de moarte.

PATRIEI

Locul luni iulie, dind asigurări cu glas
că dorințele cele mai fierbinți ale fra-
ților transilvăneni îi însoțesc pe cei din
Mânia. Nu era greu de înțeles gindu-
ne neobositului publicist care a fost
George Barițiu cind făcea urarea: „dea-
rul ca să se împlinească profeția bar-
ului național (Alecsandri) și înaintea
ardărilor noastre invingătoare, să cinte
libertatea pe malurile dunărene”.

Libertatea pe malurile dunărene a ce-
tă însă jertfe grele. Era în seara zilei de
iulie, mai întâi, la 9 august, a doua
ară, cind marele duce Nicolae adresa
incipelui Carol telegrama prin care
rea trecerea armatei române peste Du-
re pentru a da ajutor în grelele lupte
la Plevna. Apelul a fost onorat fără
îrziș și fără ezitare, pe cimpul de
la Grivița și Plevna. Smirdan și
Rahova și Nicopole: prin sacrifici-
ilor rămași acasă pentru susținerea
războiului; prin consensul unanim al ma-
or oameni de cultură care au imorta-
at faptele în opere de valoare, lite-
re și artistice: Alecsandri, Odobescu, Coș-
c, Caragiale, Duiu Zamfirescu, Grigo-
scu, Aman, Andreescu, Lecca etc.; prin
fidaritatea impresionantă a ardelenilor
Bovinienilor, care au participat cu
de voluntari, tineri și mai virstnici,
n Brașov și Făgăraș, Sibiu și Orăștie,
Medoara și Banat, de pe Tirnave și din
unții Apuseni, din Suceava și Cimpu-
ng, din Rădăuți și Cernăuți; au sprijit
războiul prin colecte și bani, haine și
edicamente de mare valoare, presă.

Exprima o realitate nedesmintită pres-
tiosul publicist orădean Iosif Vulcan în
rsurile sale pline de simțire curată:
„Cite fire sunt în scamă / Tot atâtea le-
turi / Ce unesc pe fii de-o mamă... /
-n iubirea cea frățească / Noi nutrim
a vis sublim / Nu-l putere să
-oprească / Ce în inimă simțim”. Se
ociază glasul de îndemn și prețuire al
or prestigioși oameni de cultură
aghari, între care poetul Arany Janos,
etorul Pop Sztamari. La care se aso-
ază alți oameni de cultură, oameni
litici și ziariști europeni, în frunte cu
ul popular italian Giuseppe Garibaldi,
e scria din Caprera: „Descendenții ve-
lor noastre legiuni, românii, se luptă
tăzi cu eroism pe țărmul Dunării pen-
u independența lor; îmi pare bine a
ce să se audă aplaudarea din partea ca-
talei lumii vechi și a Italiei întregi
oma), îndreptată spre valoroasele noas-
e rude”.

Putea, cu deplină îndreptățire, anunța
elasi mare patriot și tot atât de bun di-
omat, Mihail Kogălniceanu, cabinetele
ropene, că România, după ce s-a pro-
amat independentă, a participat la răz-
ul împotriva Imperiului otoman, pen-
a să se audă aplaudarea din partea ca-
talei lumii vechi și a Italiei întregi
oma), îndreptată spre valoroasele noas-
e rude”.

Putea, cu deplină îndreptățire, anunța

Goarna dorobanțului

Ea nu mai cîntă —
dar sunetul ei
se aude prin spații
albastre
cum cheamă-nainte
mereu înainte
se aude prin spații
pentru cei ce-o iubesc
pentru cei ce au ochi să vadă
poporul mergind înainte
sub zarea goarnei
de slavă !

Realitate

In vaviloane printre zecl de neamuri
strămoșii mei sint ramuri ramuri
din codrii veacului de oseminte
ei ne privesc și-n aerul dintre cuvinte
au visul căpătii dulce povară
din gerul greu de dincolo de seară
ei nu sint numai oseminte
ei sint și-n aerul dintre cuvinte
miroase dulce fruntea lor a tei
privind prin mine către fiii mei.

Gheorghe Daragiu



MONUMENTUL
EROILOR PATRIEI
- București

CEI ce au știut să-și cucerească în
acest mod demn și impresionant
independența la 1877-1878 au
știut să și-o apere cu aceeași
demnitate de cite ori a fost nevoie, de
atunci și pînă astăzi. Au apărut-o în fața
tendințelor de dominație și subjugare ale
Germaniei hitleriste din anii dictaturii
regale, au apărut-o în timpul celui de al
doilea război mondial, prin acțiunile tem-
erare ale vrednicilor patrioți sub con-
ducerea P.C.R., au apărut-o și au cu-
cerit-o prin fapta lor de mare curaj și de
curat patriotism, săvîrșită la 23 August
1944, au continuat-o după victoria
înfăpturii epocale din acea vară,
chemind și conducind „la luptă fără cru-
țare, cu toate armele împotriva dușma-
nului de moarte al poporului român, pen-
tru asigurarea viitorului său”. Această
chemare din 24 august 1944, adresată
muncitorilor, țăranilor, intelectualilor și
altor cetățeni ai României, a găsit un pu-
ternic răsunset, deoarece era așteptată, de
aceea a fost înțeleasă și îndemnul urmat
de toți bunii patrioți ca și în alte vre-
muri grele și eroice. Curajul și patriotis-
mul, voința și sacrificiile poporului român
în toamna anului 1944 au însemnat în-
frîngerii după înfrîngerii cauzate fasciștilor
și, astfel, eliberarea, pas cu pas, a
teritoriului țării: Capitala și împreju-
rile mai întii, Valea Prabovei și Dobro-
gea după aceea, Oltenia, sudul și centrul
Transilvaniei și Banatul. Apoi partea de
nord a Transilvaniei cotropită de hordii
prin nedreptul dictat de la Viena, în cele
din urmă, iar la 25 octombrie 1944, ultima

localitate a României. Aceeași colaborare
de arme și de voință dintre armata româ-
nă și cea sovietică a născut rezistența
fascistă și hordistă în Ungaria și apoi în
Cehoslovacia. Cucerirea independenței,
după ce a fost proclamată la 23 August, a
însemnat jertfe umane și materiale im-
presionante: 167 617 morți, răniți și dis-
păruți, circa un miliard de dolari (va-
luta din 1938) — valoarea participării eco-
nomice și a distrugerilor suferite de
România în acest război. I s-a recunos-
cut, de aceea, României locul al 4-lea
între țările participante la războiul an-
tihitlerist, între țările care, la 9 mai 1945,
pe bună dreptate, au putut sărbători ziua
victoriei și a independenței. Cu atât mai
mult, cu cît în acest răstimp de aproape
9 luni (23 august 1944 — 9 mai 1945) vic-
toria militară a fost întregită prin nu-
meroase alte victorii în interior.

Interdependența dintre faptele de arme,
eroismul și sacrificiile umane și cele ma-
teriale, pe de o parte, înfăptuirile politice,
economice și sociale, pe de altă parte, s-a
vădit mai mult ca oricind. Acestea din
urmă au constituit temelii puternice pen-
tru cele dintii, iar acestea, la rîndul lor,
îndemnuri și îndatoriri pentru înfăptuirii
democratice, progresiste, patriotice. Che-
marea-îndemn, formulată de Partidul Co-
munist Român: „Totul pentru front, to-
tul pentru victorie” s-a transformat în-
tr-un efort impresionant al întregului po-
por. Mic și mare, muncitori, țărani și in-
telectualii au contribuit cu întreaga putere
economică pentru victoria oștilor române,
a Națiunilor Unite. Spre deosebire de alte
împrejurări similare, de data aceasta
lupta de eliberare națională s-a transfor-
mat cu luteală într-o amplă mișcare so-
cială, care a cuprins principalele forțe
sociale ale societății — clasa muncitoare,
țăranimea, intelectualitatea, masele largi
populare — hotărâte să asigure dezvoltă-
rea democratică a societății românești.

Față de marea ofensivă a puterilor
aliat, măsurile desperate ale Comanda-
mentului nazist de a prelungi războiul,
de a salva Berlinul, s-au dovedit zadar-
nice. Ofensiva sovietică a fost de am-
ploare și intensitate imbatabile.

După două săptămîni de lupte desperate
din partea armatei hitleriste, de victorii
ale armatelor aliata, la 2 mai armata
hitleristă din Berlin a încetat rezistența
și a semnat actul de capitulare. Exem-
plul armatei din Berlin a fost urmat de
alte armate. În noaptea de 8 spre 9 mai
s-a semnat, la Berlin, actul de capitulare
necondiționată a tuturor forțelor armate

germane. Era ziua victoriei istorice ce a
încheiat crîncenul război.

Mare bucurie, mare entuziasm, mare
explozie de nădejde și aspirații. Anii
de război, cu întreg cortegiul de
nenorociri, au generat neajunsuri de
tot felul, suferințe, pierderi de vieți
omenești și de bunuri materiale și
culturale. Prin încetarea războiului, ne-
norocirile luau sfîrșit. Oamenii se întor-
ceau la casele lor, la familiile lor, la cei
dragi. Viața pașnică se întronează, cu bu-
curiile și preocupările ei, cu împlinirile și
satisfacțiile sale. Mii, zeci și sute de mii
se adună în piețe publice pentru a mani-
festa pentru pace, pentru viață: la Mos-
cova, la Londra, la Washington, la Paris
și în alte orașe ale statelor aliata, la
București și în toate celelalte orașe, co-
mune și sate ale României. În toată lu-
mea, chiar și în țările invinse, deoarece
războiul a fost opera unui pumn de pro-
fitori, dar pacea era a popoarelor, nevi-
novate pentru faptele conducătorilor lor.

În același timp, țările aliata se gîndesc
la modalitățile de asigurare a păcii după
victorie, după încetarea luptelor. Organi-
zația Națiunilor Unite se constituie. Re-
prezentanții a 50 de țări se întrunesc la
San Francisco, la 25-26 aprilie 1945, pen-
tru a dezbate documentul de înființare și
a celor ce-i vor statornici funcțiunile.

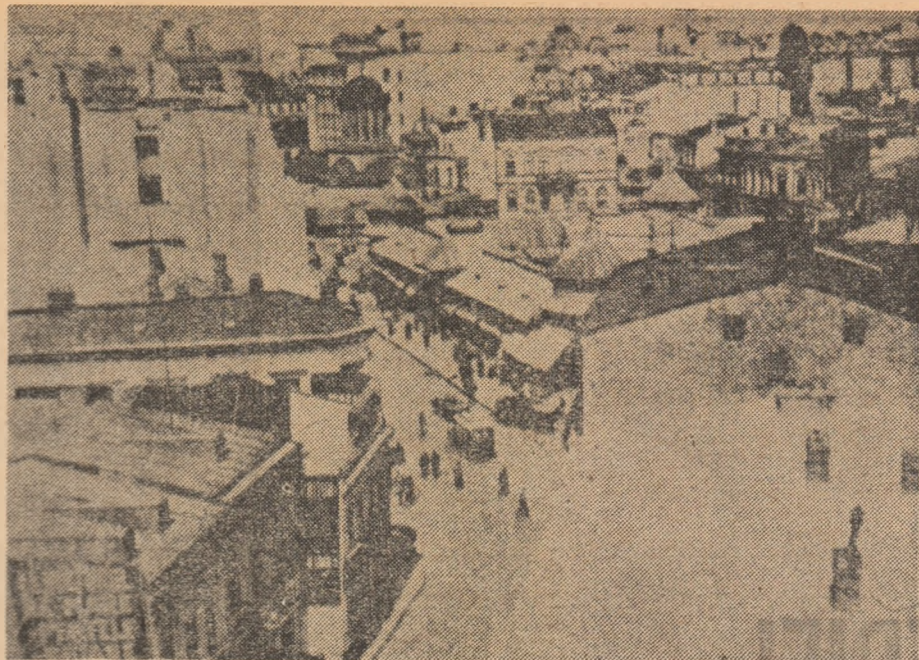
Perioada ce a urmat războiului n-a fost
ușoară. Rănilor erau mari și adînci. Se
cuvineau mai întii vindecate acestea. Lip-
surile de tot felul nu erau nici ele neîn-
semnate. Distrugerile își așisau înfățișarea
dezolantă peste tot. Era nevoie să fie
înlăturate și în locul lor așezată viața
nouă. N-au lipsit nici acțiunile răuvoi-
toare, dușmănoase chiar. Acestea trebuiau
anihilate, iar autorii lor pedepsiți.

Voința tare a maselor populare româ-
nești — muncitori, țărani, intelectualii —,
unite în jurul platformei P.C.R., a invins
greutăți, a vindecat răni, a satis-
făcut dorinți și trebuinți de multă
vreme așteptate. Zi cu zi viața se
așeza, încrederea se așternea, cele de tre-
buință, materiale și spirituale, se îndepli-
neau. Muncitorii au devenit stăpînii mij-
loacelor de producție, țăranilor li s-a dat
pămînt, intelectualilor tot mai bune po-
sibilități de creație. Revoluția populară
își realiza, pas cu pas, programul, pregă-
tindu-i faza superioară, socialistă, conso-
lidindu-i adevărata suveranitate și inde-
pendență. Înfăptuite la 9 mai 1877 și la
9 mai 1945. Se realiza visarea generații-
lor din trecut, atât de plastic caracteri-
zată de tovarășul Nicolae Ceaușescu,
secretarul general al partidului, preș din-
tele României: „tot ce au dorit strămoșii
noștri, tot ce ne încălzește pe noi și de
față și tot ce va înălța pururi pe fiii și
nepoții noștri”.

Acad. prof. Ștefan Pascu



„Intrăm în localul cel mai apropiat, la Durieu, în dosul Băncii Naționale...”



„...pentru ca spre dimineață, să nimerim tot în piața florilor, la Curtea-Veche”
(Mateiu Caragiale — Craii de Curtea-Veche)

Timpul „Crailor”

CIT timp „real” închide Mateiu I. Caragiale în romanul său? Încrebarea poate părea oțioasă ori, poate, chiar o dovadă de alexandrinism critic. Nu e totuși lipsit de interes să încercăm a-l răspunde: dacă, precum credem, compoziția cărții nu este dictată de un capriciu, așa cum s-ar putea presupune sau cum s-a scris, ci reflectă o anumită ordine (denunțată, în parte, de multe „simetrii” ale textului), atunci secvențele de cronologie a „faptelor” narative câștigă și ele un înțeles.

Începutul creează iluzia unei mari apropieri de „istoria” narată („Cu toate că, în ajun chiar, îmi făgăduisem să mă întorc devreme acasă, tocmai atunci mă întorsesem mai târziu: a doua zi spre amiază.”). Momentul în care autorul întreprinde narațiunea este însă mult mai îndepărtat de obiectul ei: și cheia acestei perspective temporale o furnizează personajul-narator însuși când declară (cu referire la Pantazi): „Astăzi, după stăția ani, îmi pare că-l mai aud.”). Apare cu evidentă, asadar, caracterul de evocare imprimat cărții de către cel ce o „scrie”, chiar dacă, numind cu sintagma „istoria de față” materialul factual al ei, Mateiu Caragiale ar părea să ne îndemne, mai degrabă, să citim în ea o anume întâmplare, într-o descriere a căreia criticul (de la G. Călinescu la Ovidiu Cotruș) s-au simțit de alimintieri într-o oarecare incercătură. Într-adevăr, ce anume „se povestește” în acest roman, care e „fabula” sa? Constituie un grup de prieteni și „călăuze” și destrămarea lui nu pare a reprezenta un tel epic suficient pentru narațiune: interesează, în schimb, fie și implicit, consecințele acestei alcătuirii și „dezalcătuirii” asupra celui ce narază, personajul-povestitor, a cărui „înțelire” e, până la urmă, produsul întâlnirilor și „călăuzirilor” evocate. Or, tocmai în privința acestui adesea neglijat personaj ce se ghicește îndărătul glasului ce spune „eu” în roman, are o semnificație și cronologie a ficțiunii.

Indicațiile temporale ale lui Mateiu Caragiale nu sînt de la început foarte clare: se poate observa, însă, insistența lui în a le preciza. Cînd, pe prima filă a cărții, personajul său își justifică osteneala, el amintește de ultima lună de conținut deznădă epuizant („De o lună, pe tăcute și nerăsufiate, cu nădejde și temel, o dușeam într-o băutură, un craillc, un joc.”). În seara zilei ce prilejuiește acest bilanț, personajul cînează cu obisnuiții săi tovarăși de petrecere: e momentul reper, și în funcție de el se fixează și prima întâlnire cu Pantazi. Să notăm, deci, că sîntem pe la începutul iernii („Era spre căderea iernii, o vreme de lacrimi...”): iar debutul celui de-al doilea capitol (Cele trei bagialcuri) aduce o precizare mai exactă: „anul acela — 1910”. Zărit de la apariția frunzelor (asa-

dar din primăvara anului 1910), Pantazi îi devine propriu-zis prieten personajului-narator mai târziu, adică spre sfîrșitul verii aceluia an, într-o minunată seară cînd cei doi se întîlnesc în Cîsmigiu beat de verdeață udă. Că este vorba de sfîrșitul verii rezultă, mai departe, din menționarea anotimpului următor („De la vîntura toamnei țesea mai rar...”), dar și din prezicerea că întîlnirile zilnice ale celor doi prieteni au durat aproape trei luni, coroborată cu semnalaarea momentului cînd are loc cunoștința lui Pantazi cu Pașadia („cam o lună înalate de seara de la care porcede istoria de față”). Seara-reper poate fi fixată pe la sfîrșitul lui noiembrie sau începutul lui decembrie 1910 (vizita lui Pirgu acasă la Pantazi, ce are loc nu mult după seara cu pricina, e datată precis prin cuvintele celui dintîi: „pînă la anul nou, 1911, cel mai târziu, adică peste trei săptămîni, conservatorii veneau la putere etc.”). Cei doi prieteni se cunosc la sfîrșitul toamnei, lucru întărit și de descrierea prinzului acasă la Pașadia („In galea lumină de îmbămbărie a azei dulcizi zile de toamnă, cea din urmă frumoasă a anului”). Asfințitul crailor aduce completarea și împlinirea indicațiilor „cronologice” ale personajului autor. Petrecerile de fiecare seară sînt presărate cu insistențele, tot mai frenetice, ale lui Pirgu pentru o vizită la Arnoteni. Durata lor e minuțios datată („plucticoasa slăruință ce de șase luni punea să mă strângă în acea casă deochetă”; la fel într-o replică a lui Pirgu: „după ce m-ai purtat șase luni cu zăbărelui”). Beperul temporal e ușor identificabil: căci, dacă prima mențiune a Arnotenilor se face la despărțirea convivorilor, în seara cînd începe cartea, ei trebuie să i se adune acea lună scursă de la întîlnirea primă dintre Pașadia și Pantazi. Pe de altă parte, naratorul spune că vizitele de fiecare seară la Arnoteni au durat o lună („timp de o lună cî: am fost pe la el nelipsit”), sau, cum revine o precizare ulterioară, mai bine de o lună („o viață lungă nu mi-ar fi ajuns întrecăz pentru a pătrunde sufletul omeneasc în toată ticăloșia de care e în stare, așa ca cele cinci săptămîni trăite la Arnoteni”). Petrecerile în deșcheata casă încează după moartea Ilincăi Arnoteanu, imorimintată într-o frumoasă zi de mai („Încea fu prohodită domnește, ca împărăteșele de la Bizanț cînd a treia zi, cea mai frumoasă de mai, o duserăm la Măsușul de veci cu toate florile de București”), eveniment urmat de alte trei luni de întîlniri numai între personajul-narator și Pantazi („de trei luni reușeam cu Pantazi traiul de anul trecut”) — o simetrie ilustrativă. Ca o confirmare, autorul înserează, puțin înainte de încetarea ce-i va despărți pentru totdeauna pe Pașadia și Pantazi, o altă fixare a timpului: „Femeile?... dar în nouă luni de cînd, im-

prietenindu-ne, trăisem așa aproape unul de altul, nu-l cunoscusem nici o legătură...”). În fine, pe la căderea toamnei („Frunzișurile sunau acum a toamnă...”), după celebrul vis premonitoriu al naratorului-personaj, sosește vestea morții lui Pașadia. La puțin timp după aceasta, Pantazi își lichidează ultimele proprietăți la București și, schimbat la față, redevenit străinul dintr-o fotografie arătată cîndva, părăsește pentru totdeauna orașul; cam în același timp se întîmplă și moartea Penei Coroduşa.

DUPĂ toate aceste — poate superflue — dovezi, ni se pare evident că timpul de referință al „evocării” lui Mateiu Caragiale este riguros un an de zile, de la sfîrșitul verii și venirea toamnei lui 1910, la aceeași perioadă a anului 1911. Indicațiile de „cronologie internă” a faptelor evocate, date de prozator pe tot parcursul romanului, aparent la întîmplare, nelăsînd vreodată să cadă accentul asupra lor, sînt totuși prea multe și prea vizibil controlabile între ele pentru ca să fie doar rodul unui hazard. Prin revenirea, parcă recapitulativă, asupra celor patru pătrare ce jalonează acest interval (de trei luni îl cunoaște pe Pantazi; de șase luni e mereu imbiat de Pirgu și făcă o vizită la Arnoteni; de nouă luni de cînd l-a întîlnit, nu-i știe lui Pantazi nici o legătură feminină; de alte trei luni reia traiul din anul precedent), anul e sectionat și delimitat în raport de cîteva momente decisive: el începe cu întîlnirea dintre narator și Pantazi și se încheie cu moartea lui Pașadia. Pe de altă parte, 1910, anul începerii „acțiunii” e marcat (la propriu) de șase evenimente: el e anul cometei lui Halley (amintită în fuga de narator, ce rămasese cîrîndos Cîsmigiuului „chiar în timpul marșilor ploii ce au căzut înainte de ivirea cometei, în acea vară”). Pentru a decide asupra semnificației lui, vom rețea o idee avansată de noi altădată, cu totul în trecut, cu privire la curioasa analogie ce se poate stabili între motivul călătoriei, călăuzite în transmundan și monda a personajului-narator din Craii de Curtea-Veche și simbolica trecere dantescă prin cele trei luni de după moarte (traseul fiind, desigur, inversat: dinspre „paradis” spre „infern”), un subiect asupra cărui se pot găsi în cartea lui Vasile Lovinescu, Al patrulea bagialc, 1931, mai multe observații interesante. Reținînd deocamdată că în Craii de Curtea-Veche totul e pus în relație cu persoana celui ce narază, să semnalam acea iluzie de viață „reală” pe care vrea prozatorul s-o imprime paginii sale. Ovidiu Cotruș vorbea, în legătură cu aceasta, și pînă la un punct chiar cu oarecare îndreptățire, de apetitul pentru mistificare al prozatorului: și nu era singurul care o făcea. Identitatea eu narator-autor e folosită de scriitor cu scopul de a da faptelor narate alura credibilității absolute. La Dante, acel „mezzo del cammin di nostra vita” nu era o simplă indicație generică, ci se putea corobora chiar cu datele reale ale biografiei sale (viața avînd, în mod obisnuit, după opinia sa, întinderea a șaptezeci de ani, „mijlocul de drum” al ei este de treizeci și cinci de ani: însușind această cifră la anul nașterii poetului, se obține anul 1300 pentru „datarea” călătoriei). Un calcul mult mai simplu ne arată, în ceea ce-l privește pe Mateiu Caragiale, că, prin fixarea datei ficțiunii la anul 1910, el insistă asupra vârstei de 25 de ani, atribuită și personajului-narator, cifră semnificativă și ea, în linia unei simbolologii a lui „patru” și a pătrărilor pentru care, din nou, observațiile lui Vasile Lovinescu sînt importante.

POATE aceste date cu caracter oarecum anecdotic au funcția lor în compoziția romanului. De remarcat înainte de orice congruența lor cu celelalte repere simbolice ale cărții. Anul trimite la semnificația unui anumit ciclu: chiar etimologic se vorbind, înțelesul prim al lui annus era, în latină, acela de „cerç”. Cuvîntul annulus — inel,

de pildă, nu este altceva decît diminutivul lui annus (iar jus annulorum era numit, în latină, dreptul specific clasei cavalerilor, distinsă prin portul „unui inel”). Anul implică ideea de circularitate, de trecere canonică de-a lungul unui anumit iter. Observațiile asupra circularității anului sînt loc comun în studiile despre imaginar; Gilbert Durand scrie, de pildă: „Cuvîntul annus e foarte inrudit cu cuvîntul annulus, prin care timpul dobîndește o figură spațială circulară”; și, mai departe: „nu mai există disociere între timp și spațiu, pentru simplul motiv că timpul e spațializat prin ciclu, acel annulus”. În Dicționarul simbolurilor (de Chevalier-Gheerbrant) implicațiile chestiunii sînt, în acest sens, foarte clar elucidate: „Simbolizată de cerc sau de ciclu, semnificația anului coincide cu aceea a zodiacului. În raport cu imaginea grecească a lui uroboros, șarpele care își mușcă coada avînd o jumătate albă și una neagră, astrologii împart anul într-o emisferă masculină, spirituală, care merge de la echinocțiul de toamnă la cel de primăvară și al cărei mijloc (adică solstițiul de iarnă) este poarta zelor, și într-o emisferă feminină, materială, mergînd de la echinocțiul de primăvară la cel de toamnă, și al cărei centru (solstițiul de vară) este poarta oamenilor”. Prima jumătate a anului, în care se desfășoară întîlnirile „crailor” e dominată net de preocupări spirituale: este jumătatea „hagialicurilor”, a „spovedaniilor”, în care „femeile fuseseră [...] în chip hotărît pentru totdeauna înlăturate” de la mese și în care tînărul novice rezistă ispitirilor lui Pirgu de a merge la Arnoteni. Cea de-a doua este a intereselor materiale, a patimilor, a indeletnicirilor joase și viciului. Cronologia este coincidentă: prima jumătate a timpului petrecut de povestitor cu Pantazi începe toamna (în jurul echinocțiului) și continuă pînă în primăvara anului 1911 (după echinocțiu); vizita la Arnoteni începe primăvara, încetînd înainte de solstițiul de vară (adică după moartea, în luna mai, a Ilincăi Arnoteanu). Am arătat și altădată că, între multe simetrii ale cărții, una este cu deosebire revelatoare: romanul se deschide printr-o „trezire”, implicînd simbolic anamneza (legătura dintre „trezire” și „anamneză” a fost pe larg studiată de Mircea Eliade) și se încheie printr-o „adormire” ce prilejuiește visul premonitoriu al asfințitului. Se include și aici ideea unui ciclu vital ce se lasă descifrată mai bine prin analogia stabilită între an și zi (analogia dintre an și lună ar afla și ea un teritoriu receptiv identificărilor în Craii de Curtea-Veche, ce nu-și poate găsi însă, aici, spațiul necesar). Cele patru părți ale anului își au corespondența în cele patru părți ale zilei: primăvara-dimineața, vara-amiază, toamna-asfințitul, iarna-noaptea. Chiar „acțiunea” cărții (cîtă este) e declanșată la un sfîrșit de după-amiază („Cu toate că, în ajun chiar, îmi făgăduisem cu jurămint să mă întorc devreme acasă, tocmai atunci mă întorsesem mai târziu: a doua zi spre amiază. Noaptea mă apuca în așternut. Pierdusem răbojul timpului. Aș fi dormit înainte, dus, fără zgomot, așa sosire a unei scrisori etc.”); și de aici urmează cîna din strada Covaci). Romanul începe simbolic sub semnul toamnei (întîlnirea cu Pantazi) și al asfințitului (începutul narațiunii).

După ce a parcurs primul pătrar al vieții, tînărului îi este dat să străbată o experiență inițiativă așezată semnificativ de-a lungul unui an și călăuzită în toate dimensiunile: în spațiu, în timp și în „realul” contemporan al „vieții în care se viețuiește”. Înțelesul global e acela al unei formări, al unei iluminări, inițierea devenind în același timp sursă pentru amintire și alimentînd, astfel, la rîndul ei, un alt ciclu: ca orice educare, în fond, așa cum etimologic enciclopedia era enkyklos paideia, instrucțiune, educație ciclică.

Marian Papahagi



Terasa Oteteleşanu

De la Matei cetire...



Matei I. Caragiale. Carte poștală sepia. „Fotoglob”. Institutul Modern. Pe verso, scris de mina lui Matei, cu cernelă: „1909 - 14/27 November - Samedi”.

1. „...un vals care era una din slăbiciunile lui Pantazi, un vals domol, voluptuos și trist, aproape funebru. În legănarea lui mola-tecă, pilpiia, nostalgică și sumbră fără sfârșit, o patimă așa sfîșietoare că însăși plăcerea de a-l asculta era amestecată cu suferință”. (M.I.C., Opere, Buc. 1936, p. 65 și 188). Discutînd cu prieteni, ne întrebam: ce vals o fi fost ăsta? Întrebare perfect stupidă; ce vals să fie? Un vals imaginat de Matei¹⁾, firește nu fără amintirea altor valsuri auzite. „Deși nu-i deloc sigur ca autorul să fi avut în vedere Valsul imperial (iar frazele descrierii nu se suprapun cu exactitate etapele melodiei lui Strauss), la aceasta mă poartă (extatic și dureros și pe mine) gândul ori de cite ori citesc fastuoasele fraze despre taraful virtutii din Covaci”, scrie N. Steinhardt (Critica la persoana întâi, p. 125). E adevărat, valsul în do major al lui Johann Strauss, despre care eseistul afirmă cu suverană dreptate că este una din capodoperele muzicii, demnă de a fi așezată în preamia lui Mozart, are ceva ce îngăduie evocarea lui în legătură cu valsul îndrăgît de Pantazi. Regret doar, păstrînd firește toate proporțiile, că pentru apărarea acestei așezări, N. Steinhardt își ia o precauție excesivă, anume: „Eventualele întrebări (și dojana) cum de poate fi așezat alături de Mozart sau de Bach un simplu vals, i-as răspunde: pentru că nu-i vorba de un simplu vals, ci de o bucată care este contrariul **Dunării albastre...**” (ibid.). Aș veni și eu cu o dojană inversă, zicînd: nici **Dunărea albastră** nu e un simplu vals, ci, în genul său, o capodoperă de care de un secol și jumătate străbate de bucurie orice suflet european la fiecare audiere. Evident, **Valsul imperial** e altceva, e o capodoperă de alt palier al creației. Capodoperă e **Război și Pace**, capodoperă și **Cei trei mușchetari**, fiecare în felul ei. (În ce mă privește, consider disprețuirea **Celor trei mușchetari** și în genere a lui Dumas-tatăl, ca un test negativ, un semn de parvenitism cultural, mai pe sleau: de încultură.) Cu toate diferențele de nivel, capodoperele au între ele un regim de egalitate, ca între suverani: rege era și regele Franței, rege și „le roi d'Yvetot”. De ce ar fi „simplu vals” valsul în do major al lui Strauss și nu ar fi „simplu menuet” un menuet de Mozart? Alții doar: tot ce e de Mozart e simplu, adică evident, adică divin.

Dar valsul îndrăgît de Pantazi e un vals românesc: „...pretutindeni adie cu vîntul, se aterne cu ploaia, unduie în razele de soare și de lună, se ogîndă în privirile sâstisite ale locuitorilor nepăsători, lipsiți de avînt și de pornire, se trădează în mișcări, în vorbă, se legănă în tărăgănarea vechilor cîntece de mahala, în ameteala dulcengă și resemnată a valsurilor lui Ioanovici. Cine nu l-a prins deosebitul fermec nu a înțeles Bucurestii”. (M.I.C., ibid., p. 322). În continuarea pasajului citat, Matei își mărturiseste nostalgia mahalalei bucurestene, căreia i-a cunoscut și simțit adînc umilul „fermec”. Și Pantazi, care a copilărit cu părintii în mahalaua Podului de pămînt (sau „de pastramă” cum i se mai zicea), „mai prejos de puterile noastre mult”, a înțeles și iubit mahalaua, și ea priveliste și ca viață. — mult prea urigisita noastră mahala, cea de pe vremuri.²⁾

2. Titlul versiunii franceze a **Crailor** e absolut inadmisibil: **Les seigneurs du Vieux Castel**. Mai întâi, de unde și pînă unde „castel”? În franțuzeste, cuvîntul acesta, arhaism de origine provenșală, înseamnă un mic castel medieval, mai mult sau mai puțin întărit. Curtea Veche nu avea nimic comun cu așa ceva. Era fostul palat al lui Brâncoveanu, căzut în părăsire. Acolo se aciuaseră, într-o perioadă de anarhie, după plecarea lui Mavrogheni, o seamă de derbedei și teleleci, în frunte cu unul Melamos și una Marghioala, care și-au făcut mendele în cel mai autentic stil de carnaval (lumea cu josul în sus). Cuvîntul „crai” are un avantaj semantic foarte larg, mergînd în descreștere: rege, figură de cărți de joc („crai de tobă”), bărbat falnic, berbant, derbedeu (acesta fiind înțelesul din sintagma „crai de Curtea Veche” și vine tocmai de la dez-mățul lor impudic în ruinele curții domnești). Pașadia cunoștea istoria și știa sensul acestei „însoțiri de cuvînt”, care, spune el, „lasă pe jos «curtinei calului de spijă» cu acciași însemnare, din

¹⁾ Intenționat îi scriu numele de botez fără acel u final, în speranța de a-i face pe mai tinerii „mateini” să priceapă că această vocală nu se pronunță.

²⁾ R. Albala crede că acest vals „domol” (= valse lente, valse-hésitation sau vals-boston în măsura de patru timpi) ar fi valsul **Lady Hamilton** compus de Ionescu-Găină (cf. **Matei Caragiale pe ecran?** în „Almanahul Cinema”, 1985, p. 65).

vremea lui Ludovic al treisprezecelea”. (subl. ns.). Radu Albala explică (în „Luceafărul”, nr. 9/1985) cine erau acești „curteni”, anume „les courtisans du cheval d'airain”, cum erau numiți înșiși fără căpătii care-și aveau locul de întîlnire la statuia ecvestră, de bronz, a acestui rege. (Traducînd impropriu prin „spijă”, Matei a cedat gustului său pentru cuvintele rare). Dacă expresia e de pe vremea lui Ludovic al XIII-lea, cum afirmă Pașadia, care probabil nu greea, atunci nu e de crezut ca această statuie, ridicată în 1639 în Place Royale (astăzi Place des Vosges), din inițiativa lui Richelieu, ca un omagiu adus regelui său, să fi fost loc de întîlnire al derbedeilor și haimanalelor. Cartierul fusese o vreme într-adevăr rău famat, după ce Caterina de Medicis, văduvă, nemaisuportînd arele locuri legate de moartea bărbatului ei, părăsise reședința regală de la Hôtel des Tournelles, dispunîndu-i și demolarea. Dar Henric al IV-lea, voind să redea demnitate și strălucire cartierului, a inițiat în 1605 edificarea pieței Royale, cel mai frumos ansamblu arhitectural al Parisului. Lucrările au fost terminate doi ani după moartea lui Henric al IV-lea, care-și rezervase și el aici o locuință „Le Pavillon du Roi”, la rînd cu celelalte clădiri, într-un regim de imediată vecinătate și perfectă egalitate imobiliară. Place Royale a devenit numaidecît centrul vieții elegante și marii aristocrații. Aici, sfîdînd edictul lui Richelieu, s-a bătut în duel nămiaza mare chiar sub ferestrele cardinalului, care locuia la numărul 21, trufasul tînăr Montmorency-Bouteville, iluzionîndu-se asupra impunității pe care-și închipuia că i-ar conferi o numele său ilustru. Dacă mai ținem seama și de faptul că seara putea fi cuprins dintr-o privire de la oricare din ferestrele ce dau spre interiorul lui, și că galeriile ce-l parcure fără nici un colton de-a lungul fatadelor de pe cele patru laturi interioare, unde se aflau nrăvășii de lux, erau plimbarea favorită a lumii distinsă, înțelegem că nu avea cum să se adune acolo, mai ales pe vremea lui Ludovic al XIII-lea, peora orășeni. „Calul de soiș” va fi fost mult mai probabil cel al statuii, tot de bronz, a lui Henric al IV-lea, de pe Pont-Neuf, pe vremea aceea principalul centru popular al Parisului, unde se produceau saltimbanchii și misunau negustorii ambulanti, surlatanii, femeile publice, codosii, o lume mai mult decît pestriță, din care nu lipsau nici pungășii și nici cutitarii.

3. Cu privire la enigmatică „poliță cu maimuță”, R. Albala propune ipoteza că „maimuța” ar fi girantului cerut de regulă pentru acceptarea unei cambii. Se poate. Căutarea unui girant e perfect licită, dar, deși Pîrgu nu comite, firește, numai acțiuni ilicite, naratorul nu i le consemnează decît pe acestea, asadar trebuie să fie vorba de o poliță frauduloasă. Deci, dacă „maimuța” nu e un girant fictiv (ceea ce-mi pare mai probabil) sau unul însoșibil, atunci e virtualmente o victimă sigură, un „fraier”, o „mazăre”, din capul locului Pîrgu neavînd, bineînțeles, de gînd să onoreze polița. O „poliță cu maimuță” e deci o poliță ce va cădea inevitabil la scadență în debitul girantului (sau al nimănui). Poate că expresia circula pe vremea aceea în jargonul practicii cambiale, dar nu am mai găsit pe nimeni astăzi care să o cunoască. Nu e exclus nici ca ea să fie o simplă invenție a lui Matei, de dragul pitorescului verbal, sau, — de ce nu? — al deconcertării cititorului.

Ar mai fi o explicație. În limba franceză există expresia „payer en monnaie

de singe”, pe care e de presupus că Matei Caragiale o cunoștea³⁾, și care înseamnă a duce cu vorba pentru a nu plăti, a plăti cu vorbe. Ar trebui, deci, ceea ce dealtminteri textul permite, dar forțînd puțin nota, ca „maimuță” să se refere nu la poliță ci la „moșirea” ei: a moși cu maimuță o poliță (adică a obține cu palavre neprotestarea și aminarea sine die). Interesantă e oricum originea acestei expresii. În Parisul medieval trecerea Senei se făcea cu un pod plutitor, la care, oșebit de taxa obișnuită, se mai percepea una specială pentru fiecare maimuță de vînzare (erau pesemne foarte căutate ca animale de lux); dacă era însă vorba de o maimuță folosită pentru exhibiții, în loc de plată i se cerea dresorului să dea o reprezentație în timpul traversării. E cazul deci de a zice, lăsînd la o parte operațiunile cambiale, oneste sau nu, că Pîrgu, amuzorul crailor, își plătea consumațiile „en monnaie de singe”; de asemeni și tînărul Mathieu Jean Caragiale căruia ministrul Mortzun îi oferea regulat, seara, la Capșa un pahar de Porto ca să-i tînă de urît (cf. M.I.C., „Dosar al existenței”, pp. 34—35). Iar polițele pe care același tînăr i le semna lui Bogdan-Pitești, evident fără gîndul de a le onora, nu erau cumva și ele un fel de polițe cu maimuță? (cf. ibid.).

4. Proba de foc a creației mari în literatură, dincolo de cea hotărîtoare și eliminatorie de a imagina consistent și convingător, adică de a pune pe lume o lume, este darul de a surprinde esența femininului, de a plăsmui femeii de neuitat, de care nu doar să te poți îndrăgosti, ci să te și îndrăgostești. Acest dar l-au avut cei mari de tot, în mod copleșitor, fie că era vorba de fetițe, de fete nubile, de femei adulte sau de bătrîne (aceasta e miracolul — nu perversitatea — literaturii; te poate face să te îndrăgostești de o bătrînă). Darul acesta l-au avut sporadic și mai puțin copleșitor, dar l-au avut, și alții, mai puțin mari. (Fenomenul se produce și în registrul comic, dar în cel de anvergură: Mita Baston de pildă, „republicana”). Matei Caragiale nu a izbutit acest lucru decît de două ori, în treacăt, mai mult sau mai puțin în plan secund, dar puternic, cu Pena Corcodușa și cu încă una (căci nu se pot numi femei în sensul la care mă gîndesc nici Raselica Nachmanson, nici mama lui Pantazi, nici mătusa lui, marea boierojică Smaranda, nici Wanda poloneza, nici Ilinca Arnoteanu, nici surorile și mama ei, nici Masinca Drăngăanu — poate doar „liganca de la zid” care „purta floare roșie la ureche și umbra dantînd”). Cealaltă e Lena Ceptureanu din **Sub pecetea tainei**. De pe una din cele trei fotografii, un „brelan de dame”, descoperite de Conu Rache în vechea besaceța plină cu imaginile unei lumi dispărute, pe care i-o puse în brate amfitrionul, „cu ginzașul ei cap întors ca să privească peste umăr, Lena Ceptureanu își arăta din spate, despletită, uimitor de bogata ei coamă, din huzur revărsată pînă la călcîie” (M.I.C., Opere, Buc. 1936, p. 222); „M-a întîmpinat cu fermecătoarea ei ochladă” (p. 230); „În genunchi pe un scaun, cu coatele pe masă și cu bărbia în palmă, Lena aștepta.” (ibid.); „Frumosii ochi albaștri ai Lennei rămăseră sticliți de uimire” (p. 231); „...ce era? se trezise de dimineată cu Lena Ceptureanu, prietena ei de inimă, voioasă peste toate, sîrînd și bătînd din palme. Avea să-i împărtășească un secret mare: Ferdinand al Bulgariei era amoretzat nebun de dînsa! [...] Prințul

³⁾ Eu nu o cunoșteam. Am aflat-o de la N. Steinhardt. Restul, dintr-un lexicon.

se pasionase de vocea ei! [...] Într-un salon cu lumina înăbușită, Lena singură cînta iar Ferdinand cu însoțitorul o ascultau din încăperea vecină lăsată în întineric.” (p. 226).

A căuta „cheile”, modele din viață ale unor personaje din romane este poate o preocupare istorico-literară, dar în tot cazul ține și de sfera cancanului. Căutarea aceasta e mai mult sau mai puțin irelevantă, deoarece un personaj, chiar univoc inspirat din realitate, e totuși imaginar dacă e creație autentică. Dar ce vreau eu să zic acum (ipoteza imi pare că a mai fost emisă, numai că eu dispun de o probă sigură), deși aparține în mod net cancanului, nu e totuși irelevant, deoarece Matei și-a investit, cu relativă discreție, în această creație, adevărul inimii, pe care în jurnalul intim încerca să-l minimalizeze ca o simplă fixație, curabilă printr-o terapie dietetică. Lena, înfățișată cu ironică duioșie, ca o făptură fermecătoare și fără prea multă minte, e o bună cîntăreață: privirea ochilor ei albaștri e copilăroasă și emoționantă. Lena (Elena) Ceptureanu, de la Ceptura, județul Prahova, aproape de Băicoi; Liza, sau Lischen, cum i se zicea, (Eliza) Băicoianu; supranumerea se oferă de la sine. Analogiile onomastice nu sînt însă decisive pentru identitatea modelelor. Dar eu am văzut ochii Elizei Băicoianu. În vremea copilăriei mele frecvența regulat casa noastră, unde dădea amical lecții de canto cuiva din familie. Ochii ei, foarte mari, de un albastru ca al florilor de cîmp, erau de o franchețe și de o voioșie dezarmante. Lena Ceptureanu era bogată și, desigur, elegantă, după cum îi impunea stilul epocii (deși, judecînd după fotografia „Cabinet Mandy”, conta mai mult pe podoabele ei naturale); Eliza Băicoianu, după primul război, era săracă, iar Matei îi reproșează în jurnal lipsa de eleganță. Era totdeauna foarte simplu îmbrăcată, modest chiar, dar nu fără gust; nu era la ea lipsa de eleganță ci indiferență și naturalitate, fiind liberă de orice pretenții (în afară, poate, de domeniul muzicii). Așa cum foarte frumos scrie Barbu Cioculescu în comentariul documentelor scriitorului: „Îndrăgostit, Matei a asistat la toate, sau aproape toate concertele ei și, cu toate strategiile folosite spre a și-o scoate din inimă, a iubit-o pînă la sfîrșitul vieții. O dată mai mult, Arhiva îi dă pe față tainele!”. Nu numai arhiva, ci, în ciuda titlului, însuși romanul neterminat.

Alexandru Paleologu

Nostalgie și speranță

A M citit „Craili...” spre sfîrșitul liceului și, mai tîrziu, am reluat romanul prin întîii ani de filologie la Cluj. Într-un interval scurt de timp, s-a repetat o curioasă constatare: cartea nu semăna cu nimic din ce mai citisem! În copilărie, cineva mi-a pus în mină **Făt frumos din lacrimă** al lui Eminescu. Încercasem aceeași stranie senzație. Basmul nu era precum celelalte, nu mă scoate din lumea poveștilor, dar exercita asupra mea o fascinație de natură a răscolii straturi necunoscute, aflate parcă în așteptarea ei. N-aș fi amintit aceste întîmplări de suflet, fără îndoială nu numai ale mele, dacă, în timp, sentimentul nu ar fi persistat și ideea că Mateiu I. Caragiale descinde cumva din Eminescu nu mi s-ar fi părut posibilă. Judecat după „Craili...”, cartea sa capitală. Mateiu I. Caragiale este prozatorul român care a moștenit și asimilat benefic una dintre marile întîuiții din opera lui Eminescu: viziunea în mișcare, dinamică, asupra romantismului. S-a scris că Eminescu este ultimul mare romantic, sau un romantic tîrziu, părere destul de răspîndită, în ciuda relativității ei. Eminescu n-a fost un ro-

mantic în sensul închis al unui curent literar care își constituie și sleise mijloacele. Eminescu este geniul viu, imposibil de situat prin schemă. De aceea, citită azi, poezia lui are o extrem de puternică acuitate! Nimic pe care să se fi așezat colbul modelor sau modelelor. Totul contemporan, actual, pînă la soc. Ce funcționează ireproșabil? Pașiunea pentru idee? Cuvîntul decantat pînă la obținerea de maximum de încărcătură emoțională? Ambele! Toate elementele se constituie în atmosfera unică, irepetabilă, dar deschisă, a universului poeziei eminesciene.

În această deschidere trebuie situat „Craili...” lui Mateiu I. Caragiale. Cartea preia din Eminescu nevoia adînc omenească de străbaterie prin real, de trecere dincolo de real, aspirația către eternitate, nostalgia eternității. Evocînd o lume detestată de Eminescu, paradoxal prin ea însăși, Mateiu I. Caragiale „o salvează” din grotesc și derizoriu, din trivial și limfatic, prin nostalgie și straniu, imponderabile ale sufletului, scîlpiri care, brusc, taie cărări în bezna timpurilor încheiate și dau senzația că

sîntem netrecători. Călinescu găsește „Crailor...” o mulțime de defecte: de construcție, de stil, de adîncime, dar la sfîrșitul argumentației mai mult contra, deodată acest pro: „E în **Crail de Curtea-Veche** o mișcare moale, voluptoasă, un fermec care trăiește pe deasupra paginilor”. Către ce altă însușire mai poate aspira o carte, decît să trăiască „pe deasupra paginilor”? Ceea ce înfruntă timpul, anulîndu-i forța corozivă nu sînt, în literatură, în sine, nici ideile, nici cuvintele. Secretul durabilității se află în topirea lor în mișcarea capabilă să le dea identitatea întregului cu valoare de viziune. În sensul acesta, lecția eminesciană poate fi foarte vizibil citită în „Craili...”. Mateiu I. Caragiale nu confecționează o bizarerie, un produs pentru sensibilități oșobite. Nu sfîrîmă nimic spre a reface altfel. Nu epatează. Minat de spaima de efemer și absurd, coboară în încăperile reconfortante ale visării și utopiei. Cartea este, astfel, neșpus de tristă și, totuși, deschis datătoare de speranță.

Platon Pardău

O tentativă caragialiană

Ziua Mondială a Teatrului

LA 27 martie se sărbătorește, în toată lumea, „Ziua Mondială a Teatrului”. Scena românească celebrează, ca în fiecare an, această zi, prin fapte de creație, întâlniri speciale între oamenii de artă, între artiști și spectatori. La București, de pildă, are loc, în această săptămână, la Teatrul Național, premiera *D-ale carnavalului* de I. L. Caragiale. La Pitești se pune în scenă o piesă uitată, a lui George Magheru, *Domnul Decan*. La Suceava publicul e pofțit la noua montare a tinărului colectiv de aici, *Deșteptarea primăverii* de Wedekind. La Teatrul Național din Cluj-Napoca a avut loc premiera comediei lui G. Ciprian, *Omul cu mirzoaga*. La Arad, *Profesiunea doamnei Warren* de G. B. Shaw. Asociația oamenilor de artă organizează la București un simpozion consacrat relației dintre arta teatrală și tinărului spectator.

Oamenii de teatru români duc peste hotare mesajul artei românești. Alexa Visarion a avut o premieră de succes în Statele Unite ale Americii. Horea Popescu — în Iugoslavia. Margareta Niculescu predă cursuri aplicative la Universitatea internațională a marionetistilor din orașul francez Charleville Mezières. Critici, esteticieni, teatrologi români participă la manifestări internaționale de anvergură: Victor Ernest Mășek la un simpozion internațional la Praga. Marian Popescu la Stagiul tinerilor critici din lumea întreagă, la Lodz. Valentin Silvestru la Seminarul internațional de la Moscova consacrat „Rolului social al criticii teatrale”. Ileana Berlogea la Dezbaterile internaționale asupra lui „Brecht, azi” în Berlinul democrat.

Multiplicăm relațiile noastre cu alte culturi și căutăm a afirma în lume genul creator național.

Ca în fiecare an, Institutul Internațional de Teatru, al cărui președinte de onoare e artistul poporului Radu Beligan, transmite un mesaj artiștilor de pretutindeni. În 1985, mesajul e semnat de secretarul general al Institutului, ANDRE LOUIS PERINETTI, și se referă, în principal, la marile îndatoriri ale teatrului față de generațiile noi, potentate de Anul Internațional al Tineretului. Redăm, prescurtat, textul acestui mesaj:

„Ziua Mondială a Teatrului înseamnă un moment privilegiat și excepțional, pe care noi l-am fixat în curgerea timpului, pentru a da posibilitatea celor ce se îndelnetesc cu această artă de originală profesiune de a se întâlni, dincolo de frontiere, de ideologii, de generații, de discipline speciale. Ziua aceasta ne dă posibilitatea de a sublinia ceea ce ne apropie, ceea ce ne unește, pe temelii bucuriilor și necazurilor noastre. Ea ne dă posibilitatea, mai ales, de a arunca o privire unul spre celălalt, spre o altă cultură, de la un capăt al planetei spre celălalt. Dacă, înfrățiti prin poezie, oamenii de teatru anticipează adesea realitatea de mine, prefigurând astfel destinul omenirii, tot ei sînt și memoria ei.

Acum patruzeci de ani se încheia cel de-al doilea război mondial. Teatrul își amintește... Hărțuit, prigonit de-a lungul veacurilor, simbol al rezistenței față de orice fel de oprimare, teatrul care se identifică cu viața, pentru că este creație, depune mărturie pentru această Renaștere.

Din cenusa cosmarului răsare o mare speranță: aceea a înțelegerii între popoare.

Au fost create marile organizații internaționale, bazate pe egalitatea între state și între popoare. Fiecare popor, într-un moment sau altul al istoriei, aduce o contribuție semnificativă la progresul omenirii. Pentru a da întreaga măsură a capacității lor, toate sînt datorate să se unească.

Fiecare e dator să fie solidar cu celălalt. Această solidaritate, oamenii de teatru n-au nevoie s-o mai descopere, pentru că ea face parte din însăși esența artei lor. Preocupați de destinul comunității noastre, sîntem cu toții la fel de preocupați de destinul lumii întregi.

Reflex al unor societăți diferite, teatrul dă la o parte ceea ce îi separă pe oameni și pune în valoare ceea ce îi unește: voința de Pace.

În acest an 1985, consacrat tineretului, ne stă în față și o altă îndatorire. Noi, oameni de teatru ai prezentului, am primit o moștenire a trecutului și răspundem de ea în fața artiștilor și a publicului de mine.

Tineretul aspiră să participe, să-și asume propriile răspunderi. Tineretul crede în solidaritate și vrea să ia parte la activitățile legate de cauze mărețe. Tineretul e capabil de atîta dragoste...

Dar el vrea să cunoască adevărul.

Nouă ne revine datoria de a nu-l ascunde, pentru că speranța pe care o reprezintă tineretul să devină scutul păcii și al prieteniei între popoare.

Idealul tineretului, care este și al nostru, nu e un vis al imaginației, ci o certă permanentă a conștiinței artiștilor”.

IN celebrul său studiu *Domina bona*, dedicat lui Caragiale, G. Călinescu răstoarnă teza maioresciană cu privire la formele fără fond. Trăind lucrurile în răspăr, precum îl era uneori obiceiul, Călinescu afirmă că personajele ilustrului dramaturg tocmai că au fond, lipsindu-le însă forma. Recentul spectacol al Naționalului bucureștean cu *D-ale carnavalului* promitea, după primele scene, să se alinieze opiniei călinesciene, ceea ce constituia în tot cazul o opțiune validă. Ni s-a părut că recunoaștem în debutul reprezentației germenele unei viziuni scenice inedite atunci cînd excesul pasional al unor eroi (fondul) se înveșmîntează în straie de roman foileton gen „dramele Parisului” (forma). Astfel, Pampon apare ca un individ tenebros, cu barbă și mustați de Landru, cu ochi vineți și priviri lacome de răzbunare. Tot așa Mița „republicana”, e violentă și emancipată în expresia ei verbală și corporală, tunsă scurt și cu jupa strîmă. Cit despre Catindat, el surprinde în chip de cadavru ambulant, răul ce-l macină făcînd impresia că e mult mai grav și mai extins decît ridicola măsea. Prin urmare, o bază de trăiri intense și secrete care-și caută patetice și strident măsura exterioară, un fond tulburător și nedecentat împunînd pentru nevoile de moment, irepresibile, singura formă ce-i stătea la îndemînă, fie și improprie. Dar aceasta a fost numai, ca să zicem așa, expozițiunea.

Ceea ce urmează se îndepărtează treptat de proiectul inițial pînă la a-l părăsi cu totul, cedînd loc improvizăției. Deja la sfîrșitul primului act tensiunea slăbise, efectele începeau să pară intimpătoare, necoordonate. De altfel, chiar în portretizarea personajelor regizoarea Sanda Manu a pierdut repede linia inspirată de la început. Față cu descripția de mai sus, altfel, vezi bine, trebuia să arate Iordache: în fond el trage pe dedesubt sfîrșite, aspectul simplu de băiat bun nu-l mai reprezintă. Altfel, de asemenea, Crăcănel, pentru care, nu se știe de ce, interpretul a croit un aspect de gentleman cu capul în nori, cam ciupit de molii, obișnuit să i se satisfacă toate capriciile. Ca să nu mai vorbim de Didina, redusă la stricta ei personalitate fizică. Cheia, odată găsită, s-ar fi aplicat și acestora. E un mister că ea n-a mai fost folosită, că imaginația a serat bruscă.

Apar în schimb trăsuri oarecari, cum ar fi răsturnarea tavii cu falbe a cheine-

rului (ce surpriză! paharele rămîn solidare cu platoul) sau drăgălășenii infantile (la bal, Pampon deghizat în urs ascunde scrisoarea Miței în coada, desigur scurtă, a costumului) ș.a.m.d. Chestiunea e că, porniți în direcția unor asemenea rezolvări, actorii se mai întimplă să neglijeze chiar verbul lui Caragiale, lucru, să recunoaștem, greu de iertat. Cîteva cuvinte despre ei: bun, inițial, Alexandru Georgescu devine repede depășit de rol, nehotărît în tonul multor replici; Ecaterina Nazarie face, tot așa, figură bună la început, continuînd însă într-un stil dezordonat, sincopat; actor cu experiență, Damian Crișmaru e poate cel mai constant dintre toți, cu priviri lunguroase de fante copiat după jurnale de difuziune periferică; efortul meritos al lui Claudiu Bleont în a da o tratare nouă Catindatului intrigă, dar pînă la urmă nedumerește; Grigore Gonța își taie evoluția în două, doar prima parte avînd o expresie gîndită; Eugen Cristea e un Iordache mai degrabă fad, iar Ioana Bulcă o Didină ce impresionează pur exterior.

Înainte de a încheia e necesar să mai revenim o dată asupra Catindatului. Acest rol, mai ales, regia a ambiționat să-l restructureze, atribuindu-i coordo-

nate noi, nebaneute. Figura sa vulnerabilă îi împinge pe toți micii burghezi isterici prinși în cadrul să-l aleagă drept țap ispășitor, vîrsîndu-și focul asupra-l. De două ori intervenția acestora seamănă cu un lișaj. După două măsele „nevinovate” extrase cu forța, stropit pe față cu cerneală violentă (care ar fi putut să fie vitriol!) în final bietul om pare să fi succombat. Dar nu, se ridică și schițează un dans absurd, de paită... El bine, admitem din nou că ideea era plauzibilă! Din păcate, intruchiparea ei nu convinge din pricina mai multor nepotriviri. Una din ele, esențială, este decorul lui Constantin Russu, peste măsură de alungit, imagine proiectată parcă într-o oglindă deformantă. Se joacă, s-ar spune, la față de cortină, o cortină albă, improvizată din servetele de frizerie. Or, chiar ideile regizoarei, pentru a fi mai bine reliefate, aveau nevoie de profunzimea spațiului scenic (profundime modelată, eventual, prin joc de umbre și lumini).

Oricînd incintați de a vedea Caragiale pe scenă, nimic nu ne poate face totuși să ne temperăm exigența. Precedentele artistice glorioase obligă!

Marius Robescu

Artiști francezi la București

„Hiroshima, mon amour”

PINTRE operele de referință ale Sînzerei Duras, care este azi, la peste 70 de ani, una dintre cele mai preeminente autoare ale „noului roman” și ale „noului teatru” francez, se numără și cel puțin două din scenariile sale de film: *Hiroshima, mon amour* și *Absență îndelungată*. La prestigiul celui dintîi a contribuit mult, desigur, fascinația durabilă a peliculei lui Alain Resnais din 1959, creație ce s-a impus și prin felul în care „îndrăzneala formei rennoia retorică cinematografică” și prin forța de reverberație pe care au conferit-o dialogului (într-un „delir în doi”, pasional și reflexiv), Emmanuelle Riva și Eizi Okada. Alternînd prezentul cu confesiunea menită să reconstituie nu atît timpul pierdut cit vechile răni rău cicatrizate, articulînd din fragmente, din fire narative discontinue o scurtă dar fulgerătoare poveste de dragoste — dintre o actriță franceză aflată pe insula niponă pentru a juca într-un film pentru pace și un arhitect japonez —, *Hiroshima, mon amour* nu are în primul rînd o miză epică și sentimentală. Făcînd, prin intermediul protagoniștilor, o acoladă pe mucle de cutit între o imposibilă „love story” și între genocidul de la Hiroshima și Nevers-ul sub ocupație, scriitoarea încearcă o meditație mai amplă (poate prea ambițioasă). Chiar atunci cînd este forțată — sinteza planurilor politice, morale, psihologice și gnosologice nu e lipsită de interes. Se creează o strînsă comunicare între suferința individuală și tragedia colectivă, două perspective apte a releva de sine stătător și complementar anomalia războiului, a argumenta necesitatea unor vremuri normale și a unui etos cu adevărat umanist.

„Nu ai văzut nimic la Hiroshima!”, afirmă supraviețuitorul bombeii atomice, mereu sceptic în fața răspunsurilor femeii. Demarînd pe tema posibilității sau imposibilității însușirii istoriei (retrospectiv, prin documentație), scenariul pare a argumenta valoarea cunoașterii evenimentelor (trecute, sau petrecute altundeva, pe planetă), prin intermediul trăirilor subiective ale celor ce au fost implicați în ele. Comunicarea umană, dragostea mai ales apar astfel ca un catalizator unic al luării de cunoștință și cristalizării de



D-ale carnavalului de I.L. Caragiale, la 100 de ani de la premiera absolută, într-o nouă montare la Teatrul Național din București. Regia, Sanda Manu. Actorii din fotografie (de la stînga): Ioana Bulcă, Damian Crișmaru, Magdalena Cernat.

conștiință. Experiența limită a iubirii (cu a ceea ce cunoaștere reciprocă pe care o trezește, cu resursele ei de a stimula transferul de sensibilitate de la un partener la celălalt, cu forța sa regeneratoare) pare cea mai în măsură să invoce experiența limită a morții și a alienării dar și să aducă definitiv eliberarea — pare a vrea să spună scenariul Marguerite Duras schițează, așadar, în *Hiroshima, mon amour* un eseu despre eros și thanatos, despre memorie și uitare, despre timpul care te deposează de trecut fără a te vindeca de rănilor lui.

Cuceritii de atari virtualității, de virtuțile simbolice ale situațiilor, de reverberația intelectuală și nonconformistă a unor replici — doi actori parizieni s-au hazardat să transpună scenariul de film în teatru. Tentativa e riscantă, rostit direct de pe un podium textul nu pare a suna întotdeauna la fel de organic sau profund ca atunci cînd era rostit din off și cînd participa la sincretismul unei rafinate imagini cinematografice. Regizat de Michaël Lonsdale și găzduit la Paris, de Teatrul Lucernaire, spectacolul la care ne referim, ce a putut fi văzut recent și la București — caută echivalențe scenice ale magiei filmului. Imaginea teatrală elaborată atent recurge la un comentariu sonor inspirat, la expresivitatea unui decor de mare simplitate (banouri negre,

cîteva cuburi albe) fructificat prin jocul luminii și al întunericului — un decor am zice japonizant dacă n-ar fi, în nudațea lui, atît de duraslan. Accentul principal al montării rămîne prezența umană, forța de expresie și sugestie a actorilor, expresivitatea corpurilor și gesturilor lor. Impresia produsă de glasurile și nu în ultimul rînd de tăcerile lor grele. Tonul incantatoriu de litanie al filmului se păstrează — linia melodică a dialogului fiind însă ceva mai apropiată de rostirea realistă. Polia Ianska — mai ales prin vocea ei nu lipsită de asprime, dar nostalgică — ne-a sugerat un tonus vital și pasional, o suită de stări intense la limita dintre real și imaginar (calități umbrite pe alocuri de notele afectate și ușor demonstrative ale jocului). Japonez, ca și eroul scenariului (dar nu prea armonizat ca vîrstă și stil partenerului sale), Massaro Nagaishi are o tensiune reținută și o simplitate nativă binevenită în rolul arhitectului plecat în căutarea tineretii iubitei sale, ca Orfeu după Euridice.

Spectacolul actorilor veniți din Franța a propus interesante teme de reflecție asupra naturii și moralei umane, ca și asupra revenirii teatrului occidental la un experiment ce așează în centrul lui actorul.

Natalia Stancu

„Viteza“

TITLUL filmului reprezintă o obsesie a epocii noastre. În transporturi, pe uscat, pe mare, în aer, în cosmos; în comunicațiile dintre oameni (scrisorile sint din ce în ce mai rare); ba și în educație, tinerii trebuind să devină cât mai repede specialiști necesari și așteptați cu sufletul la gură. Dar în filmul realizat de Dimitri Svetozorov după scenariul Mariei Zvereva, tras din nuvela lui V. Musahanov, „viteza“ e doar pretextul unei analize a concepțiilor diferite despre viață cu care este confruntat un tânăr foarte dotat.

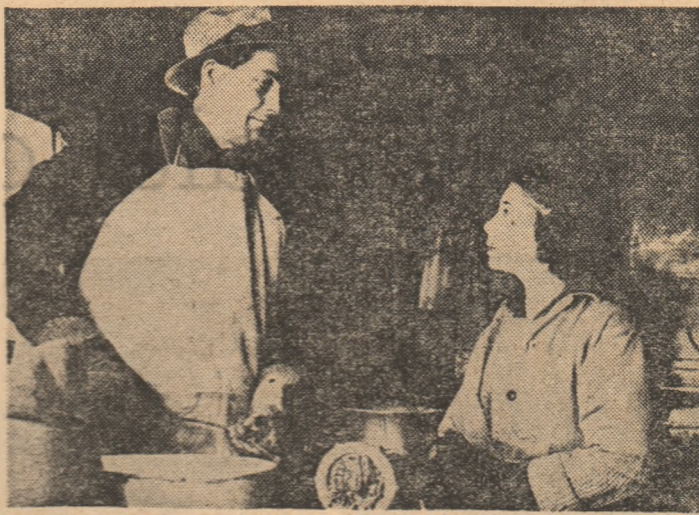
La o cursă de automobile unde participă multe vedete, apare și un tânăr concurent necunoscut, Grișa Iacovlev, la volanul unei drăcii — adevărat, cu patru roți, două mari și două mici — care seamănă mai curind cu o asamblare întimplătoare de fiare vechi, în comparație cu automobilele scripitoare și viu colorate ale celorlalți. Dar, stupoare, Grișa depășește pe rind pe toți așii volanului și, dacă pe ultimele sute de metri nu pierde o roată pe drum, ar fi câștigat cursa. Igor Lagutin, profesor la institutul de transporturi și pasionat cercetător, conștient de neobișnuita îndeminare a lui Grișa, îl convinge să se înscrie la institut ca să învețe meseria temeinic. Simplu, needucat, dar avid să învețe tot, chiar și cum să se poarte în lume, Grișa progresează rapid. Lagutin muncește enorm, ajutat de un grup de studenți, printre care și o tânără estoniană, Krista, îndrăgostită lăsa de el, cu toată diferența de vîrstă. Mentalitatea lui este că pină la urmă nimic nu contează, nici averea, nici succesul, nici onorurile, ci doar realizarea unui ideal — concret — care să rămână, să dăinuie. Psihologic Lagutin este marcat de o întimplare din tinerețe: împreună cu fratele Kristei și colegul Levko, construiseră un vehicul asemănător rachetei de azl. În timpul probelor, fratele Kristei își pierduse viața la volanul mașinii care explodase. De atunci, visul este să realizeze vehiculul cu pricina, în amintirea prietenului mort.

Probleme nu sint concludente. Ba chiar, la o anumită viteză, monstrul intră în trepidații. Grișa, care e pilotul de încercare, dibuiește defectul, și — cu talentul său neobișnuit — descoperă și leacul. Dar tocmai acum, amorul strică lucrurile: Krista, nemulțumită și dezorientată de reținerea lui Lagutin, are o aventură cu Grișa, care, exaltat, consideră că nimic nu mai contează în viața lui în afară de dragoste. Experiența reușește, recordul este bătut, dar cu riscuri imense. La reproșurile lui Lagutin că a tras chiulul de la treabă, tînărul răspunde cu o criză de nervi, se urcă din nou la volanul bolidului și, accident: Grișa scapă, dar bolidul nu. Dezorientat, dezamăgit, tînărul acceptă oferta lui Levko: aceea de a deveni șeful unui „service“ unde se câștigă o mulțime de bani. Într-un an Grișa își face apartament personal, mobilă, veselă scumpă, băuturi străine, localuri de lux. Pină la urmă însă Grișa alege calea lui Lagutin — efortul, încercarea perseverentă de a crea ceva mai bun decît ce a fost înainte.

Reîntîlnirea cu Alexei Batalov (în rolul lui Lagutin), ca întotdeauna fermecător și admirabil actor, lasă totuși un regret, acela că de data asta rolul nu e pe măsura lui, comparindu-l cu cel din **Zboară cocorii**, trecînd prin **Doamna cu cățelul**, pină la **Moscova nu crede în lacrimi**. Și parcă ar fi fost de dorit ca atmosfera filmului să fie mai densă. Am plecat cu impresia că realizatorii filmului **Viteza** au dorit să ne prezinte doar o eboșe, lăsîndu-ne pe noi să aprofundăm lucrurile.

D.I. Suchianu

Din „Zilele filmului canadian“, desfășurate la București și Deva (23 III - 1 IV): Băieți și fete (regia - Don McBrearty), distins cu Premiul Oscar pentru scurt-metraj în 1984.



Prezent continuu

CA pe „un minunat instrument de păstrare a vieții“ își privea Mirel Iliesiu (17 octombrie 1923 - 23 martie 1985) aparatul de filmat. Se simțea cronicar al contemporaneității, dar nu numai în sensul strict al primei sale vocații (la început, în perioada 1945-1951, a fost ziarist), ci înobilindu-și și profesia prin credința sa în descendență directă cu aceea întemeiată de Radu Popescu, de Grigore Ureche, Miron Costin sau Ion Neculce. Intuția sensibilă evenimentului zilei, șvea puterea de a-1 urma, aștepta și celebra împlinirea. Cu pasiune și rigoare, dezvăluia din unghiuri inedite incandescența unei sarje de otel ori eleganta silueta a unei nave maritime, revenea pe marile gantiere ale țării — astfel încît, după cum preciza cineastul însuși, într-un articol de anul trecut — prin filmografia sa „se conturează trei cicluri industriale: Biaz, Galați, Anina“. Avea feroacă surprinderea instantaneei și gustul decanțării poetice a faptului cotidian. Sîta să asculte **Trei strigăte pe Bistrița** (scurt-metraj pentru care a fixat pe peliculă, de-a lungul a șapte ani, momentele cruciale ale edificării barajului, de la prima muncă-cătură a excavatorului și pină la conectarea hidrocentralei în sistemul național energetic); „restaură“ telefonile expresive, pe de o parte modelînd calde portrete și mîșcînd verticbele memoriozității personale, pe de altă parte orchestrînd alături de acordurile baethoveniene, glasurile plutașilor și ale artificierilor. Îl pasionau devenirea omnișir și locurilor, mișcarea în spațiu (chiar în titlurile peliculelor sale fiind repetat marcată ideea de drum) și procesul dinamic al maturizării (se bucura să-și reîntînească, tot pentru a dialoga pe aerul, personaje devenite vechi prieteni). Deși rafinat elaborate, filmele sale își conservă savoarea presocotimii, sub semnul unei poliaromii de substanță, nutrit de o profundă dragoste pentru spiritualitatea românească.

Cineastul Mirel Iliesiu a îndrăznit să-și construiască **Tăbăcarii** (1963) în contrastă simetrică cu reportajul lui: Geo Bogza, a căutat vizuale acorzi pentru arghizienle **Bimbari potrivite** (1954) sau a îmbinat muzica și baletul modern, gestul dramatic, masea și costumele populare, pentru a se apropia de sensuri biogene — în **marea trecere** (1971). A retrăit **Cinzelele Renasterii**, iar sonoritățile **Cerului „Madrigal“**, armonizate cu savantele compoziții de lumină și culoare, au fost încununete cu Palme d'or, la Cannes, în 1969. Dar, mai ales, Mirel Iliesiu s-a reîntors fascinat către universul artelor plastice. A vorbit în imagini despre taina sculpturii lui Vida Geza (**Rădăcini** — 1963), a contemplat Ziduri care visează

(Mimi Fodeanu) și s-a împărtășit din **Curajul marilor spații** (urmărînd geneza tapiseriilor, de la schițele desenate pină la ceremonialul înălțării lor în holul Naționalului bucureștean). Sau, încă și mai recent, a captat subtil variațiunile unui **Autoportret în timp** (cel al lui Dan Halmann) și **Sărbătorile privesc** (oficiate de Viorel Mărginean); a făcut **Radiografia unei colecții** (cea a lui George Oprescu) și a reconstituit parfumul de epocă, la **Sfîrșit de veac în sunet și imagini bucureștene**.

Dintre numeroasele pelicule ale lui Mirel Iliesiu — însăși realizarea a aproape două sute cincizeci de scurt-metraje este o performanță —, multe au fost distinse cu premii naționale și internaționale, iar lunga serie de succese începe, parcă, simbolic, cu Premiul pentru re-



portajul **Viscol**, obținut la Festivalul de la Karlovy-Vary, în 1954 și se încheie la fel de semnificativ (pentru că impune, din nou, atenției, celălalt gen cultivat de asemenea cu strălucire), cu Premiul pentru **Linieștea picturii**, dobîndit la Festivalul filmului de artă de la Toronto, din 1984. Cele mai bune documentare ale lui Mirel Iliesiu, intens proiectate în miezul civilizației actuale, și-au cucerit dreptul de a fi recepțate mereu la timpul prezent, ca exemplare de preț, din cartea de aur a cinematografului românesc.

Ioana Creangă



Flash-back

Romanul unui infanterist

■ RECONFORTANTĂ este reîntîlnirea cu un autor pe care-l descoperiseși cîndva ca pe o întîmplare. Puțini își amintesc că, în 1965, Piotr Todorovski, regizorul de la Odesa și marele favorit al cineaștilor de azi, era prezent pe ecranele noastre cu un film de dragoste și de război, intitulat **Fidelitate**. Atunci mă întrebam dacă zbuțumata asimetrie a scenariului era urmarea unui temperament dezordonat sau numai dezlănțuirea unei tumultuoase pasiuni, deliberat lăsată să se dezvolte în operă cu impetuoșitatea din viață. Nu știu cite și ce fel de filme a mai semnat Todorovski, dar este evident că **Amintirea unei mari iubiri** reia și amplifică tema titulară din **Fidelitate** și îi dă, pe deasupra, o dimensiune simbolică.

Intitulat în original „romanul unui infanterist“, filmul din 1984 este antiteza unei pasiuni ireale, născută în febra tranșelor și-a bombardamentelor, cu proiecția ei reală de peste ani, banalizată de cenușul vîrstei biologice și deriziunea vieții de provincie. Netujilin, un soldat oarecare, aproape copil, se îndrăgostește pe front, naiv și fără speranță, de felcra Liuba, iubito comandantului. Femeie tînără în plină splendoare, înconjurată de nîmbrul învecinării, dar primindu-i declarațiile cu un zîmbet măgulit și distrat, O reîntînește după război, decăzută, săracă, vulgară, și pasiunea se redesteaptă. Intelctualul umil, cu mustăcioară de cinovin, goșlian, pare acum cu totul nepotrivit rolului de amoret al unei vinzătoare de piroși. Trăiește însă exaltat, cu disperarea știută a greutăților din trecut. Pe lângă iadul din care a scăpat, i se pare de neconcepțibil să se lase învins într-o aparent mai simplă problemă sentimentală. Pentru el, iubirea înseamnă de astă dată reînvierea eroismului, solidaritate față de un alt fost candidat la viață și moarte, protecție acordată unui năpăstuit, în numele rudeniei de front și de suferință. Mai mult decît de imaginea femeii, Netujilin este îndrăgostit de propriile lui amintiri, de geografia și cronologia exactă a întîmplărilor în care a cunoscut-o, coincinzînd întîmplător cu timpul în care a ars ei însuși cel mai adevărat și complet. Pe plan simbolic, este vorba de idealul, bun sau rău, în care a crezut, care i-a dat cîndva un sens, de care se agățat acum, cu un ultim efort, nevrînd să se recunoască fără iluzii.

Numai că, după ce-a fost folosit cît timp se dovedise util, sentimentalul este părăsit pentru unul din șefii concreți și materiali ai orașului (umbra **Idiotului** dostoevskian planează cît să împiedice instalarea melodramei). În noaptea adevărului, eroul se întoarce spre casă trezindu-și concetățenii prin muzica burlanelor lovite cu bocancul, ceea ce în limbajul filmului înseamnă o descătușare din obsesie, o leșire din ambiguitate. Romanul infanteristului se încheie astfel neașteptat de clar și deschis, fără să mai acuze și fără să mai aibă ce spera, grăbit parcă să împiedice idealul și iluzia să se confunde pină la dispariția amîndurora.

Romulus Rusan

Radio-tv.

Lecturi literare

■ Ritmul rapid al noutăților radiofonice ne-a împiedicat mai întotdeauna să revenim asupra ediției a doua, a treia, a patra — dintr-un ciclu recent inaugurat și discutat într-o cronică specială, amînd, în consecință, pentru mai târziu, uneori pentru foarte târziu, însemnări cu privire la felul în care intențiile anunțate la debut au fost (sau nu au fost) confirmate, felul în care, apoi, intențiile inițiale au fost completate cu alte puncte de vedere. Întrerupem această regretabilă obișnuință de pină acum, pentru a observa că și în această săptămînă **Fonoteca radioului la dispoziția dumneavoastră** s-a dovedit o emisiune bine alcătuită. Interesant ni s-a părut faptul că, aproape în majoritate, opțiunile corespondenților s-au îndreptat spre un „sector“ radiofonic semnificativ, a cărui programare con-

stantă am solicitat-o și noi adesea. Este vorba de lecturile literare ce atrag mult pe ascultători atît prin exemplaritatea fragmentelor alese, cît și prin valoarea interpretărilor. **Amintiri din copilărie** în lectura lui Ștefan Ciubotărașu, **Mestecul Manole** în viziunea lui Emil Botta, poezia lui Macedonski rostită de Silvia Popovici sau acel limpede și misterios în același timp **Mistref** cu colți de argint de Șt. Aug. Doinaș, poem transformat de Ion Caramitru într-un moment de acut dramatism, au reprezentat răspunsurile la cîteva dintre scrisorile recent primite la redacție. O sugestie: cum ora 12,40 rezervată, se pare, **Fonoteii radioului la dispoziția dumneavoastră** nu este accesibilă celor mai mulți dintre ascultători, propunem reluarea emisiunii într-o altă zi, în cursul după-amiezii sau serii.

■ Nu numai în lumina unor astfel de constatări, ci și pentru că o veche tradiție radiofonică revine în actualitate, credem că este un fapt demn de a fi relevat programarea, începînd de miercuri 3 aprilie, a unui nou ciclu: scriitorii citind la microfon din opera lor. Cel dintîi invitat, Paul Anghel, va citi, astfel, în săptămînile viitoare, fragmente din **Zăpezile de-acum un veac**. Că seria va continua cu alți autori contemporani ni se pare un lucru de la sine înteles. Un asemenea proiect solicită o plină de responsabilitate și exigentă abordare a literaturii, căci această hartă a textelor selectate de emisiunea radiofonică va rămîne, în timp, reprezentativă pentru un întreg moment din evoluția culturii naționale.

Ioana Mălin

Telecinema

Între 50 și 100

■ Părinți și copii... Parcă știu o carte cu numele acesta... Sigur, filmul de duminică seara, cu părinții și copiii co-respuzători nu se izbește cu capul de pedagogia clasică sau modernă, nici de cine știe ce chestiuni mai abstrase, ci, pur și simplu, de viață. Se izbește de viață, și atunci, hai să vedem ce sunet, ce dangăt (re)iese din acest impact (ca să nu îi spun — ceea ce ar fi, de fapt, mai exact — contact).

Reiese, de pildă, din acest pueril însă nespus de tandru film, făcut în cea mai fericită și, de acum, clasicizată idee specifică a dialecticii risu'-plinsu'-zîmbetului, reiese, așadar, din acest film, că „amorul e un lucru foarte mare“, mai ales în cazul unor puști-

adolescenți. Mai reiese, de asemenea, faptul că nu o dată, în materie de amor, ontogenia repetă filogenia (sau invers, mai știi?...). În sfîrșit, mai rezultă că părinții sint adesea incuiați, adesea luminați, adesea așa și așa (încît calculul iese în procent de sută la sută).

Dar mai rezultă și un „ce“ cu totul inexprimabil al acestui gen de pelicule: talentul lor de a vorbi prin detalii, măruntășuri și chițibușuri, prin „fleacuri“, prin bucătăria și blocuri standard prea bine știute, prin alintări și tîfneli iarăși cunoscute, printr-un „lasă-mă să te las“ între un bărbat și o femeie, printr-un „bagă-ți mințile în cap“ adresat unui „puer“ care, în structura lui de cristal, nu mai este demult un „puer“, prin-

tr-o lacrimă de femeie ce pare că va rămîne veșnic fată bătrînă, dar samariteană, printr-un fier de călcat întins cu tandrete de nevastă pe șalele bărbatului care, odinioară etc.

Însă, mai ales, printr-o enormitate spusă de puști, precum aceea că hai să murim împreună peste o sută de ani, la care femeia de 17 ani, luptîndu-se cu tezele de la școală și cu un expresiv „ghiozdăno!“ (și nu „ghiozdănaș“) îi spune franc, rezolut și cu schepsis, așa cum face orice „femeie“ care e mai deșteaptă cu un anotimp față de „bărbatul“ vieții ei: de acord, știi că și peste 50 de ani tot ar fi bine...

Aurel Bădescu

Vizitind ateliere

Pictorul

Gheorghe Constantinescu

SE împământenește într-o vreme obișnuită, sau necesitatea ca să fie vizitate atelierele artiștilor plastici, de către cronicarii plastici, critici de artă, scriitorii.

Se poate obiecta, de către unii, că contactul cu opera plasticienilor se face cu prilejul expozițiilor individuale, sau al saloanelor oficiale de artă, expozițiile colective intrând în acel suma sumorum, al acelei producții în circuit a artiștilor plastici.

Totuși, un contact între slujitorii paletei și cei ai cuvintului nu poate decât să activeze acele vase comunicante, acel schimb de vederi, conturând mai puternic profilul spiritual al unei epoci. Este necesară o arie orbiculară, mai larg dimensionată, un schimb de vederi, de sugestii care nu pot decât să dea profunzime și nouitate în creație. Eu am rămas credincios vechiului obicei, când vizitam atelierele unor artiști ca N. Dărăscu, Lucian Grigorescu, Paul Miracovici, Ștefan Constantinescu, Vlasiu, Medrea sau ale altora mai tineri. Schimb de vederi. Păreri cerute. Plecam cu ochiul îmbogățit și cu bucuria trecerii prin zone ale frumosului. În acest sens, cu aceleași gânduri, am trecut de câteva ori prin atelierul unui pictor, destul de tânăr, mult dotat și doritor să primească, sugestiile, gândul unor confrăți, pentru o orientare, pentru o autoîmplinire și depășire.

Luptind cu viața, cu rigorile iernii, atelierul este sub lumina, sub climatul continuității, acumulând pinze după pinze, căutând să spună mai mult, să dea mai mult.

Impus de ani de zile în aria artelor plastice, cucerind sufragiile criticii și interesul publicului amator, iubitor de artă, Gheorghe Constantinescu este un produs pornit din rațiuni organice al unei stări geo-geografice, din „sentimentul unui panteism”, al unei condiții care ne însușează, și pe care o amenință, atât îndelunga prefacere geologică; precum, amendamentele datorate omului, cum spune criticul Virgil Mocanu. Este o nevoie foarte lăuntrică a omului, a artistului în speță, de a reedita, de a reda, de a diviniza, aceea ce se depărtează, ceea ce timpul și nu numai el amenință să anihileze.

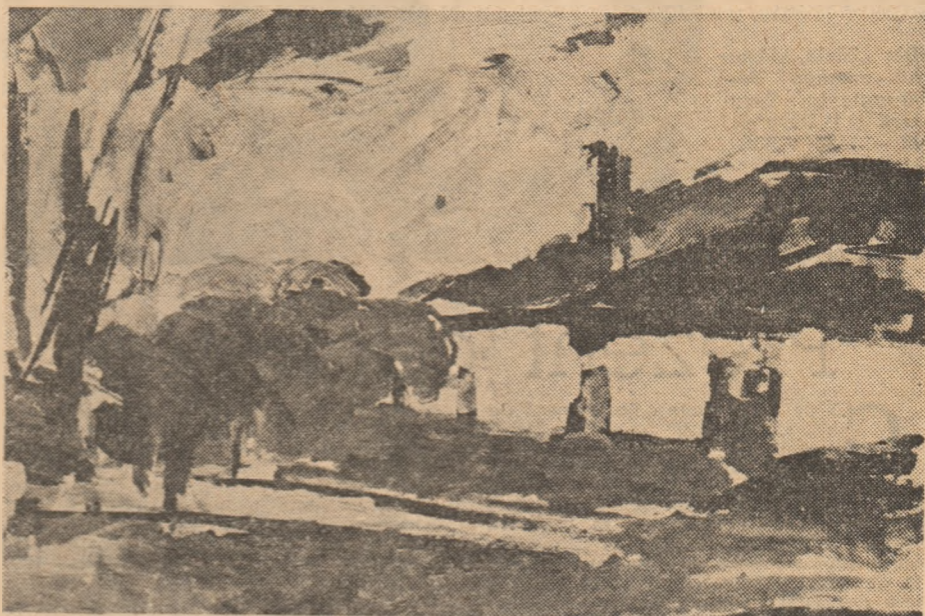
În formația sa artistică, cum spuneam și cu altă ocazie, la cea din urmă expoziție personală, el nu se înscrie într-o școală anume. Paleta sa este stenică, lirică, modul de a înscrie peisajul, de a-l privi și realiza ține de o tehnică proprie, de o experiență proprie. Sigur că în memoria sa s-au suprapus, apoi s-au decantat, moduri, maniere care l-au vizitat plecând apoi din laboratorul intern, propriu. Pictorul Gheorghe Constantinescu își construiește peisajul, formele, prin culoare. Totul se leagă chiar prin interstițiile de materie a obiectelor, a formelor în sine, prin acele spații aparent neglijate, care însă au o încălțătură de lirism cromatic, aparent neutru, sau desfăcut de culoarea formă.

Este o variație în totalitatea pinzelor, o variație tonală, exprimată solar sau lunar. Forța și melancolia stau înrudite, tutelate de ceruri atât de adânc și neconvențional plastic, încât se transformă în muzică! O muzică cu tonuri grave, dure uneori, sau, mai ales, dacă nu patetică, elegiacă.

Este o variație în suita pinzelor, o vie dinamică a elementelor compoziționale și a modului de a pune petele de culoare, dând astfel peisajelor celor mai obișnuite, mai umile, o pulsație lăuntrică, dar cu o catifelare și un mister lăuntric, detectat de ochiul sensibil.

Vizitându-l în atelier, cel ce pleacă duce cu el amintirea unei atmosfere plastice neconvenționale, a unui artist lucid, dăruit cu dioptrii care îi apropie și îi depărtează motivul. Este un artist care trebuie să vadă mult, ca să dea mult, ca din aceea apropiere și adâncime, a unui larg orizont, să se dimensioneze larg. Am plecat din atelierul său cu acea căldură a împlinirilor unui artist, care cu toate greutatea vieții dăruiește mult suflet operelor sale.

Radu Boureanu



GH. CONSTANTINESCU: Casă singuratecă

„Eforie”

AURELIA STOIE MĂRGINEAN este un cartograf al sentimentului de cosubstanțialitate prin care omul se simte solidar, organic solidar, cu un spațiu anume, unic, irepetabil și inimitabil. Imaginile sale — conținutul lor iconic face inoperantă denumirea de peisaj — sint consecințe ale unei implicări afective, cu multiple și complicate ramificații sentimentale, în structura arhetipală a unui spațiu matrice, recuperat și cu nostalgia unui timp anume, unic și el. Desfășurarea acestor „vedete” — artista folosește termenul pentru a sugera nevoia acaparării prin trucele optice al perspectivei plonjate sau a planurilor basculate a unui segment imens dintr-o realitate altfel asimilată în succesiune și în fragmente — aspiră la epuizarea ideii de loc, în sensul conotațiilor tuturor elementelor specifice și necesare identificării. De aceea, cu premeditare și printr-o complicitate intelectuală ce solicită și din partea receptorului o minimă colaborare, artista apelează la un tip de perspectivă în care principalele repere și desfășurarea planimetrică se atotă din precedentul iconografiei medievale,

senzația de simultaneitate, de trăire sincronă a periplului altfel condiționat de timp, devenind regulă pentru o lectură ce devine, treptat, tot mai acaparatoare. Odată intrați în universul complice, altfel foarte clar dedus din cartografia Brașovului, începem să urmăm trasee și să căutăm repere arhitectonice sedimentate în memoria noastră de turiști sau băștinași ai urbelor transilvane. Apoi, ne pierdem în detaliile peisajului montan, și el familiar pentru obișnuința acestui spațiu fericit de la hotarul cimpiei cu muntele, pentru a continua mental o investigație ce trece în abstractul ideii de univers și loc. Artista operează cu două procedee distincte ce țin de aplicarea perspectivei cantitative clasice, cu excese expresive pentru a sublinia unghiuri insolite, sau de anularea ei prin accentul pus pe calitate, caz în care un reper devine mai important decât întregul sau, cel puțin, se poate dispensa de anexe. Cele două perspective afective generează și două procedee plastice diferite, de la pictura în tonuri luminoase, apropiate ca valoare și evident axate pe obținerea unei atmosfere cordiale, la o grafică sobră în alb-negru, cu un duct alert și o tentație a expresionismului

MUZICA



PENTRU cine îl cunoaște pe Alexandru Rădulescu, prim-violonistul Filarmonicii, profesorul de la Conservator, strălucitul bratschist, cîndva coleg de cvartet al lui Enescu, portretul în două volume pe care i l-a dedicat Iosif Sava — Șase decenii pe estrada Ateneului (1. Idealurile lui George Enescu, 2. Dirijori români — Editura Muzicală 1984—1985) este de o veridicitate emoționantă și reprezintă mult mai mult decât schița amintirilor unui „modest instrumentist și profesor, nu știu cit de luminat, oricum, cu mare dragoste pentru elevi și muzică”, așa cum îi place Profesorului să se apere de elogii.

Cele două volume reprezintă nu numai o lecție de istoria muzicii, o imagine înregistrată de către una din subiectivitățile „summum-ului de subiectivități” ce alcătuiește o orchestră, ci și o mare lecție de probitate morală, cadrul în care se alcătuiește un model existențial. „Aș vrea doar să vă spun că la 80 de ani nu aș fi fost atât de sănătos și dornic de viață, dacă mi-aș fi clădit lumea măcar pe un singur neadevăr... Am văzut mulți oameni îmbolnăvindu-se din lipsă de sinceritate, din nevoia de a sta la «etaje» sociale pe care nu le merită, de a se apăra împotriva cu noroi pe alții...”. Și într-adevăr, neschimbă (cel puțin în ultimii cincisprezece ani, de cînd eu însămi i-am fost student), păstrînd aceeași măreție leonină ciudat îmbinată cu un aer înțelept și un zîmbet ironic, Profesorul continuă să demonstreze că „locul unui muzician, unui intelectual, este

temperată prin intervenția ordinii. În totalitate, expoziția impune voința de semn și expresivitate, dincolo de anecdota și recuperare nostalgică, dar și un sens de „flash-back” prin care imaginea devine reper temporal și spațial, paralel cu trecerea în idealitatea modelului. Originalitatea intenției și calitatea procedurilor confirmă valoarea artistei și particularitatea demersului, într-o vizibilă încercare de autonomizare iconică.

„Galateea”

PICTURĂ de substanță și materie, cu profunde rezonanțe afective și o mare seriozitate la nivelul construcției și al cromaticii expune CRISTIANA CALINESCU FODOR, temperament introvertit pentru care explozia unui ton incandescent sau alegrațea tușei păstoase au semnificația unei aventuri în spațiul edenic al libertății totale. Suportul demersului și cheia lecturii este figurativul, dedus din trlada clasică a figurii umane, peisajului și naturii statice, de fapt pretexte pentru îndelungi meditații picturale, și variațiuni pe teme cromatice dominate de obsesia omogenității. Procedeele propriu-zise decurg din tradiția picturii noastre de substanță și solaritate, un lirism conținut și o severă construcție în mase primordiale trimițându-ne la o ascendență autoritară și inopulzabilă. Simultan, ca un factor de sistematizare a vocabularului pictural, se dezvoltă și o viziune sintetică atent controlată, un fel de simț al decorativului sensibilizat și convertit în expresivitate complexă. Ideea de armonie — structurivă, tonală, compozițională, interioară sau ideatică — se degajă cu pregnanță din ansamblul expunerii, echilibrul ca normă și ideal decurgînd nu doar din schema punerii în pagină, ci și din conținutul afectiv adiacent. Descinsă parcă din lecția mesterului Ciucurencu, pictura artistei se detașează de pericohul epigonismului și prin unele plese — Arlecchin în mod explicit — ne mărturiseste că, totuși, ea a fost elcva maestrului Baba, de a cărui acaparatoare manieră a reușit să scape, vizibil printr-un efort de auto-definire și critică iconografică. Din ceea ce a selectat cu ochi lucid și polemic, din ceea ce a reușit să asimileze prin efort și profesionalitate inflexibilă, ea se afirmă astăzi ca o personalitate împlinită, operind degajat și eficient cu mijloacele picturii autentice, chiar dacă sub raportul preferințelor tematice rămîne încă în zona tradiției de afect și culoare sentiment.

Virgil Mocanu

„Dirijori români”

În mijlocul, în fierberea vieții, luptînd pentru artă, ajutînd pe artiștii cu talente mari...

Citînd paginile dedicate lui Ionel Perlea, neliniștii sale existențe de dirijor, director de operă, compozitor, ascultînd răspunsul dat întrebării lui Iosif Sava („De ce a părăsit totuși Ionel Perlea, ani în șir, compoziția?” „Și eu i-am pus această întrebare... Mi-a dat un răspuns pe care cred că trebuie să-l rețină cel care «sug dintr-un singur deget» — «muzic» în știință numai în anii tineretii — și grafomanii în ale muzicii și criticii care se grăbesc cu superlativul asupra unor lucrări care nu viețuiesc măcar un deceniu... Ionel Perlea, dorînd să se dedice în acești ani cu prioritate compoziției, și-a propus un plan de studiu pentru 2-3 ani al noilor tehnici. Ionel Perlea nu concepea că un creator poate rămîne la știința compozițională dobîndită în tinerete. El socotea că elementara datorie a unui compozitor e să se ridice la «colaj-timpului, să respecte cuceririle timpului» — ascultînd acest răspuns îmi amintesc la rîndul meu cum profesorul Rădulescu, deși încă acum un deceniu, la o vîrstă la care alții și-au uitat de mult instrumentele în cutie, studia în continuare la violă și nu era oră de instrument în care să nu demonstreze „pe viu” studenților ceea ce cuvintele nu ar fi ajuns niciodată să demonstreze.

Citînd parantezele despre felul în care un talent autentic „trebuie să dobîndească putere interioară, să știe a rezista”, îmi amintesc de „lecțiile de rezistență și curaj” pe care mi le dădea Profesorul („cînd intri pe scenă — dar și cînd intri pe orice ușă — ridică capul...”). Citînd apoi paginile despre viața de muncă neobosită a lui Mihail Jora, urmașul, în această privință, a îndemnului lui George Enescu „Să te odihnești de muncă prin muncă!” — despre care Jora spunea: „Nu cunosc formula lapidară care să dea vieții un rost mai temeinic și un înțeles mai fericit” — aud glasul Profesorului repetîndu-ne același îndemn — care, de atunci, mi-a condus și mie existența. Despre Jora, militantul pentru demnitatea muzicii, despre uriașa cultură muzicală și pasiunea pentru improvizație a lui Constantin Silvestri (părea profesorului Rădulescu fiind că mu-

zica este știință, rigoare, construcție — iar improvizația, atunci cînd există, nu trebuie făcută „la manieră de...”; „Enescu ne cînta după serile de cvartet oare întregi la pian... dar prefera să ne bucurăm cu Wagner, și nu „la maniera de Wagner...”; despre sentimentul unic al cromaticii orchestrale la Theodor Rogalski și bucuria sa de a susține muzica românească („să dirijeze lucrările colegilor mei compozitori, mai vîrstnici sau mai tineri, mi se pare util și mai interesant decît aș cînta de 50 de ori aceeași simfonie mereu auzită, fie ea compusă de marle Beethoven...”); despre George Georgescu, cel care a transformat realitatea Filarmonica în „cartea de vizită a țării” (și aici e fermecător profesorul Rădulescu în sinceritatea „cîntecelor” sale împotriva unui George Georgescu obsedat de putere administrativă!); despre simplitatea și modestia lui Alfred Alessandrescu, care se identifica în totul cu intențiile compozitorului, care a avut țaria să renunțe la compoziție fiindcă nu avea sentimentul că aduce ceva nou; despre avîntatul Egizio Massini — „de neîntrecut în teatrul muzical”; despre puternica personalitate a lui Antonin Ciolan și cusurul său de a grăbi (pe seama căruia se glumea în mediul studentesc: „Presto-Prestissimo-Ciolanissimo...”), despre „furtuna”, „vulcanul”, Sergu Celibidache, modul său de a repera, memoria sa legendară; toate aceste momente ale atît de puternicei vieți muzicale din ultimii 60 de ani se derulează fascinant, cu o viteză care reduce decenile la durata citorva ore de lectură făcîndu-te să regreti că lecția care te face să înțelegi muzica în chip de „disciplină de bază... fără de care nu poți înțelege ordinea supremă a universului” e atît de scurtă.

Dar dacă o viață consumată pe podium-ul Ateneului, dacă întrebările lui Iosif Sava și răspunsurile — consemnate nealterat — ale Profesorului ne dau prilejul să ne punem noi înșine mai multe întrebări... rostul documentar, muzicologic, istoriografic al Amintirilor în colochiu este, într-adevăr, cu strălucire depășit.

Grete Tartler

Un umanist

Ce straniu sentiment mă încercă ori de câte ori cobor pe scara timpului evocând anii începuturilor universitare ale generației mele, din urmă cu trei decenii și jumătate. Dacă dintre profesorii care urcau atunci la catedră și acum imaginea lui Tudor Vianu îmi apare cu puterea acelei revelații ce nu-și poate șterge nici un amănunt, tot atât de nestearsă e durerea pe care o încercam pe măsură ce ne convingeam că mulți dintre cei ce trebuiau să ne fie profesori nu mai erau decât nume care „au fost”. Am evocat în urmă cu trei ani, în elogiul pe care îl aduceam „profesorului din inimile noastre”, Șerban Cioculescu, această stare de contradicție care ne făcea să-l căutăm în zădăric pe cei ce știam că ilustrează cu strălucire o disciplină, iar uneori chiar o întemeiaseră, pe cei ce duseră mai departe, și uneori pe culmi, ramuri ale științei, pe cei urcați la catedră prin girul operelor și al operei. Își poate imagina oricine ce răsuciri s-au produs în sufletele noastre tinere când încă din primele săptămâni ale aceluia an '50 am înțeles că peisajul universității românești era atât de radical schimbat. Când se va scrie o istorie a spiritului public și a vieții noastre intelectuale, legată de psihologia socială, un capitol îl va ocupa fără îndoială acel an 1948 în care mulți din cei ce fuseseră n-au mai fost, unii dintre ei nemaiintorcându-se niciodată. Dacă pe George Călinescu îl mai ascultam când și „când în cite o conferință publică luată cu asalt de studenți, pe mulți alții nici cel puțin nu-i mai auzeam, nu mai știam dacă trăiesc și de unii nici n-am știut când au murit. Le citeam pe furis cărțile, unele dispărute și din rafturile bibliotecilor și din bibliografiile. După ce unii și-au reluat locurile la masa de lucru, am început să-i cunoaștem sau am început să le cunoaștem opera. Abia atunci am putut măsura mai bine imensa pierdere pe care lipsa lor de la Universitate și din activitatea publică a avut-o asupra dezvoltării intelectuale și spirituale a multor generații, a vieții noastre culturale vădute de unele din prezențele ei de cel mai mare prestigiu.

ANTON Dumitriu nu era atunci, în 1948, când activitatea sa didactică universitară încetează, pentru cei tineri, un nume de popularitate, să spunem, a lui George Călinescu, Tudor Vianu, Șerban Cioculescu, P.P. Panaitescu, Perpessiciu, Gheorghe I. Brătianu, C.C. Giurescu. Domeniul activității sale — Logica matematică — era unul de natură abstractă și relativ nou, poate cel mai nou, în cazul acestei discipline. Dar încă de atunci raza gândirii sale depășea domeniul strict al unei specialități. Anton Dumitriu a lipsit de la catedră exact în momentul când această disciplină trebuia să acționeze asupra generației anilor '50. Nu-mi amintesc ca

în cursul de Logică ce ni s-a predat în 1952—1953 numele său să fi fost pomenit. Nu era singurul cărturar supus unui asemenea tratament și nu era singura absență de prestigiu și de notorietate. Când n-a mai fost profesor universitar avea în urma sa o activitate de un deceniu la catedra lui P. P. Negulescu. A chema un om de treizeci și trei de ani, deschizând calea de afirmare a unei noi discipline, iată un fapt care cred că întregeste portretul moral al lui P.P. Negulescu — cu trăsături ce se cer subliniate acum când căutăm a trasa portretul unuia din cei ce au continuat spiritul său în cultura românească. Era mai înainte de toate această deschidere a savantului P.P. Negulescu, trecut atunci de saizeci de ani, având în urma sa mai multe decenii de ilustrată activitate la catedră, către ceea ce era nou, către metodele moderne de investigație. Și mai era girul pe care el, ca și Ion Petrovici, îl acordă nu numai acestei ramuri a Logicii, ci și oamenilor tineri care au ilustrat-o, precum Anton Dumitriu și Gr. C. Moisil. Ceea ce spune mult pentru orizontul acelor oameni și pentru capacitatea lor de a deschide perspective științei noastre. Dar alegerea lui P.P. Negulescu avea, îndrăznesc să cred astăzi, motive care depășeau stricta afirmare pe un tărâm nou; era vorba de afinități spirituale izvorite din aceeași structură enciclopedică și umanistă. Îi despărteau trei decenii, lumea studiilor și atmosfera intelectuală a afirmării lor fuseseră radical modificată, dar îi unea aceeași vastă perspectivă filosofică în efortul de a înțelege și a explica lumea, același raționalism fundamental al gândirii lor.

Și nu pot să înlătur în nici un chip tentația de a considera că cel mai adecvat portret al lui Anton Dumitriu ar fi acela pe care el, în *Istoria logicii* (Editura Didactică și Pedagogică, 1969) l-a făcut magistrului său: „Savant de cultură vastă și multilaterală, cunoscând profund cultura europeană de la originile ei grecești (el stăpinea limbile greacă și latină și toate limbile culte moderne), fiind la curent cu progresele științelor contemporane (făcuse și studii de matematică), P.P. Negulescu a dat ample sinteze istorice și filosofice. Dacă trebuie să-l caracterizăm printr-un cuvânt, vom spune că era un enciclopedist, în sensul pe care-l putem da savanților Renașterii. Valoarea lui intelectuală și morală nu era întrecută decât de modestia lui excesivă”.

Pentru că Anton Dumitriu, așa cum ne apare acum, când îi privim opera pe care și-a tipărit-o cu parcimonie, fără grabă și mai ales fără acea manie a vitrinei ascunzând false smerenii, aparține stirpei atât de rare și atât de nobile a umanismului românesc. S-a situat însuși în descendența maioreșciană, spunând în cartea din care am citat mai înainte:

„O epocă întreagă, care se întinde de la apariția *Logicii* lui Maioreșcu și până la al doilea război mondial, va fi caracterizată de spiritul maioreșcian în care s-a tratat logica”. Numeste această epocă „epoca maioreșciană”, înțelegând „prin aceasta că ea era caracterizată în general de această educație logică făcută de Maioreșcu”. În fond, prin aceste propoziții Anton Dumitriu lărgeste aria de înțelegere a spiritului maioreșcian văzut nu numai în dimensiunea lui de istorie literară, ci în influența constantă a acestuia asupra gândirii și a „educației gândirii” românești, ca să-l cităm din nou. De aceea cred iarăși că Al. Piru avea dreptate când, în introducerea la noua ediție a *Istoriei literaturii române* a lui G. Călinescu, îl situa pe Anton Dumitriu alături de Petre Andrei, Mihai Ralea, D.D. Roșca, în „linie raționalistă” a „școlii maioreșciene”.

UMANIST nu numai prin vastitatea cunoștințelor sale, nu numai prin faptul că în cărțile și contribuțiile sale a abordat domenii atât de variate și de deosebite în aparență, de la logica matematică la filosofie, la exegeza unor capodopere literare, la esul și articolul politic. Pentru că nu numai suprafața cunoștințelor sale ne uimește astăzi, nu numai multitudinea lor, ci faptul că asupra fiecărei expresii a cugetului, a simțirii și a sensibilității omenești el a exprimat judecări perene, adevăruri de o certă originalitate. Orice pagină semnată de Anton Dumitriu ai deschide, ceea ce îți impune este gravitatea meditației, însoțită de conștiința morală și intelectuală care îl face să excludă orice ușurință, orice cochetărie cu ipoteze spectaculoase menite doar să uimească. Chiar atunci când părăsește tărîmul științelor exacte, precum în *Cartea întîlnirilor admirabile*, unul din cele mai impresionante itinerare intelectuale din cite s-au scris în limba română, asemănător prin elevația spirituală și prin sensul moral cu paginile dedicate cărților din *O viață de om* de N. Iorga, Anton Dumitriu se ferește de aproximație, dînd fiecărei afirmații valoarea profundității gândului său. Și pronunțînd cuvintele „sens moral” m-am apropiat în fond de ceea ce constituie trăsătura fundamentală a acestui umanist care a dat culturii românești nu numai contribuții de o valoare științifică indiscutabilă, ci și perene meditații asupra omului, deoarece în orice expresie a scrisului el vede o experiență umană. Și, mă grăbesc să adaug, asupra condiției umane, pusă sub semnul „ideii de adevăr”. A unei condiții umane care fuzionează cu opera de artă văzută nu numai ca o frumusețe în sine, nu ca entitate ce se admiră, ci ca răsfrîngeri în



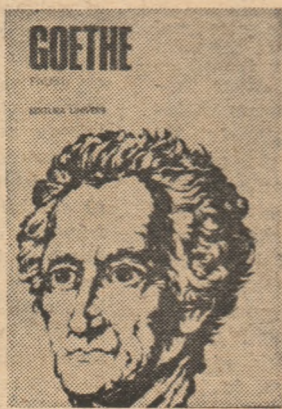
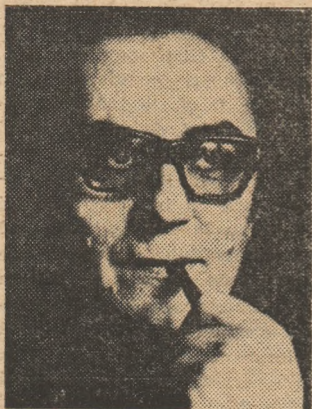
Anton Dumitriu

conștiința umanității în timp și dincolo de timp. Aflăm aici, în aceste pagini, o vibrație afectivă care ne face să-l înțelegem pe Anton Dumitriu în adevărata lumină a personalității sale. De om pentru care literatura, arta, tot ceea ce este spiritual omenesc a produs mai înalt și mai frumos, de la gândirea greacă la George Enescu, constituie etapele unui drum, niciodată sfîrșit, către deplina împlinire spirituală, către acea perfecțiune a ființei noastre totdeauna rivnită, către marile adevăruri. Dar toate aceste opere dau o mului însetat de absolut, omului care și-a conceput existența ca o continuă căutare a unității lumii în infinita și admirabila ei diversitate, reazim în clipa de restriște, rază de speranță în momente pe înnegurare, certitudini în vîlmășagul durerilor, chemări către zonele mirifice ale frumosului, bucurii supreme de nimic altceva întrecute. Aflînd accente de patetică poezie despre lumea cărților și cărțile lumii, Anton Dumitriu se explică și se mărturisește nu pe calea unei clasice autobiografii, ci pe aceea a unicului itinerar pe care l-a urmat existența sa: al cărții. Iar cînd, în perioade de o vibranță afectivitate, mărturisește cum și-a descoperit țara, zăbovim o clipă înfiorați de emoție: nu-s acele pagini, pagini cu adevărat antologice despre un sentiment care nu se clamează ci se mărturisește cu cea sinceritate fundamentală ce o dă contopirea ființei tale cu patria? Fără îndoială, da.

Acum, la optzeci de ani, Anton Dumitriu se află aici, între noi, legat de o cultură pe care a slujit-o cu o competență exemplară și cu o modestie a cărei lecție se cuvine a fi urmată, desăvirșindu-și o operă care ne reprezintă cu atîtă strălucire în contextul gândirii universale. Față de el avem mari datorii de conștiință, față de opera lui avem mari datorii, deoarece răspîndirea și tipărirea ei nu are nici pe departe echivalentul valorii pe care o are în cultura noastră, fiind în același timp una din cele mai elocvente etape ale afirmării ei în universalitate.

Valeriu Răpeanu

Firescul miracol al traducerii



NICI o capodoperă n-ar trebui să se socotească născută pe deplin, înainte de a fi tradusă în toate limbile pămîntului. Abia atunci, plimbată pe fiecare treaptă a turnului Babel, adunîndu-și puterile din duhul fiecărui popor, al fiecărui trib, al ultimului dialect vorbit pe lume, ea ar fi într-adevăr vie, cu toate mădulele demortite, mai aproape cu un pas de idiomul universal al originilor... Fiecare nouă traducere pune în mișcare un organ vital din corpul plin de virtualitate al oricărui text. Traducătorul este, de aceea, mult mai mult decît un purtător de semne între două culturi. El nu e un simplu slujitor al operei pe care o traduce, sau al limbii în care traduce. Rostul său nu e nicidecum acela de a face ca o limbă anumită să se regăsească în spațiul altei limbii. Fiecare traducător are în grijă metabolismul global al rostirii omenești. Căsi asigurînd buna funcționare a districului lingvistic care îl revine, el întretine viața întregului. Iar competența traducătorului nu ține nici de filologie, nici de talent, chiar dacă le implică pe amîndouă. Adevărata competență a tra-

ducătorului depinde de dragostea sa pentru o legendă: legenda limbii „adamice”, a celei *Ur-Sprache* de care auzim vorbindu-se la Walter Benjamin, la George Steiner și la alții, sau pe care o evocă esoteria de pretutindeni sub nume misterioase ca „limba păsărilor”, „limba syriacă”, „solară” etc. Traducătorul tinde asimptotic către acest Graal al limbii, către punctul de originară convergență a tuturor graurilor pămîntești. El aspiră, cu alte cuvinte, la propria sa inutilitate, la reinstaurarea unui tip de comunicare liberă de orice intermediere. În efortul său de a suprapune geniul a două limbi, el rezumă nevoia mai adîncă de a ieși din limitația limbilor, pentru a se odihni în utopia unei lumi fără dicționare. Tensionat împotriva lui însuși, găsînd justificarea în imediat a propriei vocații în aceeași clipă în care intuiește superfluitatea ei în absolut, traducătorul e o ființă paradoxală, e vestitorul unui paradis care îl ocultează: el acceptă să dispară — cu o tulburătoare umilitate — îndărătul veștii miraculoase pe care o aduce.

Lui Ștefan Augustin Doinaș, rîndurile de mai sus i se potrivesc ca un portret și

ca un omagiu. Împreună cu Goethe și Holderlin, cu Stefan George, cu Gottfried Benn și cu alți asemenea parteneri de efort, el caută de mai mulți ani să identifice locul în care limba germană și limba română au presimțirea unei comune apartenențe la nediferențierea aurorală a limbajului.

„Noi traducătorii — spune Doinaș într-un text mai vechi — trebuie să dovedim practic că miracolul traducerii poetice există”. Nimic mai goethian decît această dorință de a face dovada practică a unui miracol, de a aduce, asadar, miracolul în registrul posibilului și al firescului. Căci „goethitatea” e, esențialmente, un totalitarism al firescului. Iar ca traducător, Doinaș a obținut, pe linia firescului, cele mai spectaculoase soluții, culminînd cu uluitoarea reușită a echivalenței românești la *Faust*. Prin doctrină și prin structură, Doinaș e traducătorul exemplar. El traversează babilonia limbajului cu o naturalețe disciplinată și eficientă, știînd să armonizeze — în afara oricărui exces retoric — regularitatea cu misterul, miracolul performanței cu firescul ei.

Doctrina de traducător a lui Doinaș — expusă de-a lungul anilor în numeroase studii și articole — se distinge printr-un imperturbabil realism, tonic fără exaltare, înclinat să formuleze mai curînd temeuriile înfăptuirii concrete, decît să întretină lenes jocul saturat de „inefabil” al ipotezelor. Teoria traducerii este, la Doinaș, în perfectă concordanță cu teoria însăși a poeziei. Aceasta din urmă se configurează prin reacție la „suspiciunea față de limbaj” introdusă samavolnic de critică în discutarea comportamentului liric. Dimpotrivă, poezia lui Ștefan Aug. Doinaș e o poezică a „încercării în cuvinte”. „Poetul nu se îndoiește de limbaj” — spune el undeva. Și dacă lucrează cu inexprimabilul, o face ca unul care știe că inexprimabilul e substanța poeziei, iar nu limita ei. Inexprimabilul nu preexistă operei poetice, ci se realizează în ea, în chip specific. Tot astfel, dificultatea nu este obstacolul insurmon-

tabil, eșecul aprioric al muncii de traducere, ci este tocmai materia ei primă, problema și stimulentele ei. Dificultatea nu e ceea ce face ca traducerea să fie imposibilă, ci este tocmai soclul triumfului ei. Un curajos credit făcut travaliului migălos, culturii, talentului, hărniciei și răbdării — iată etica aceluia tălmăcitor al lui Doinaș. De la înălțimea acestei etici, el nu admite „solipsismul lingvistic al școlii neo-humboldtienne”, deși nu trece niciodată superficial peste contemplarea zonei de ireductibil a textului original. Numai că — după propria lui spusă — „faptul însuși de a fi în stare să determinăm, cu precizie și în mod nuanțat, elementul ireductibil al unui univers poetic constituie o premisă a comunicării și re-creării lui”. Calmul enunțativ cu care Ștefan Aug. Doinaș formulează tot ce e mai patetic în desfășurarea activității sale de traducător, înțelegă ca o investire de sine totală dar discretă, verticalitatea laconică a atitudinii sale literare, energia sa concentrată, capabilă să grăveze cînd ani în jurul a șapte variante la un poem de Holderlin și să ezite pînă la aporie între două expresii diferite ale baladei regelui din Thule, toate acestea dau măsura întregă a unui impozant „caracter” al vieții noastre literare, redutabil reper de exigență și seriozitate.

Imaginea arhetipală a tălmăcitorului, a mesagerului, adună laolaltă — potrivit tradiției — „înțelepciunea șarpeului” și „imacularea columbelor”. Traducătorul înzestrat cum se cuvine pentru oficiul artei sale trebuie să cumuleze, prin urmare, în natura sa, dexteritatea cu zborul, pragmatica abilită cu nepătarea conștiinței, luciditatea cu transa. Amestec de tenacitate penetrantă și de inspirație, șarpe și pasăre deopotrivă, traducătorul are, uneori, alura terifiantă hibridă a unei himere... Lumea culturii știe să întîmpine, din cînd în cînd, această himeră cu un bine-meritat respect. Așa se face că vinerea trecută prestigioasa medalie „Goethe” a fost acordată pentru înția oară unui român, lui Ștefan Aug. Doinaș, pentru a fi demonstrat plauzibilitatea himerei sale. Haec est festa dies festarum festa dierum!

Andrei Pleșu

„**C**ARTEA noastră [...] este o încredințată călătorie prin ținutul de dincolo de facilitățile și obișnuințele pe care viața de azi ni le împarte cu dăruire. De fapt, ea ne conduce pe o altă planetă, într-un alt univers al oamenilor”. Modestia lui Braudel nu ne poate totuși induce în eroare: **Structurile cotidianului: posibilul și imposibilul***) nu este doar o fermecătoare carte de călătorie într-o „altă lume”, lumea civilizației materiale a epocii preindustriale (deși are toate calitățile literare ale unei cărți de călătorii și se citește cu o plăcere similară), ci și un aprofundat studiu al acestei lumi. O carte care m-a convins, poate mai mult decât altele aparținând aceleiași școli, de modificarea felului de a înțelege și scrie istoria pe care o aduce ceea ce în Franța (și nu doar acolo) poartă numele de „noua istorie”.

Structurile cotidianului are mai multe nivele de semnificație și structurare a materiei și permite (ca orice bună carte de literatură, deși nu își propune să fie așa ceva) mai multe lecturi. **Primerul nivel** poate satisface o curiozitate „naivă”, gen „știati că...”. Aflăm astfel că zahărul a fost considerat la început medicament și numai un anume snobism alimentar a făcut să se ajungă la consumul excesiv de zahăr (exces împotriva căruia luptă, acum, atîția, inclusiv revista „Flacăra”), că tutunul, care a făcut în Europa o atît de strălucită carieră, a fost recomandat, la un moment dat, de către persoane foarte docte, tot ca medicament, că europenii preferă mobilierul „înalt” (cu scaune, mese etc.), în timp ce orientalii pe cel „jos” (perne, sofale, toate pentru poziția „stînd turcesc”) iar chinezii și japonezii cunosc și folosesc ambele tipuri de mobilier, că în regiunile unde exista o puternică „civilizație a vinului” nu s-a putut impune „civilizația ceaiului” (cele două băuturi — ca două femei cu personalitate — pîrînd a nu se putea „suporta” una pe alta, băutorii fiind siliți să aleagă) s.a.m.d. Cunoștințele lui Braudel despre felul cum mîncau, se îmbrăcau, se adăposteau, se distrau și chiar se drogau oamenii secolelor XV—XVIII (dar și cei ai unor epoci anterioare) par a fi infinite.

Braudel nu se mulțumește, însă, să adune și să ordoneze informații, dintre cele mai neașteptate și interesante pentru noi, despre felul cum trăiau oamenii din „planeta” explorată (în capitole cu titluri ca: **Pîinea cea de toate zilele, Lăcrurile de prisos și cele obișnuite: hrana și băutura, Lucrurile de prisos și cele obișnuite: locuința, vestimentația și moda etc.**); pornind de la datele pe care i le oferă demografia, climatologia, istoria tehnicilor și tehnologiilor etc., autorul schițează tot timpul — și aici ne aflăm deja la al doilea nivel de semnificație și de lectură — relații și causalități, propune explicații dintre cele mai surprinzătoare pentru diverse fenomene istorice. Tendința de închidere în sine, de izolare față de exterior a civilizațiilor chineze și japoneze poate fi explicată, cel puțin parțial, prin tipul de agricultură practicat: o agricultură „în circuit închis”, cu îngrășăminte și forță de muncă aproape exclusiv umane, spre deosebire de agricultura europeană, bazată pe forță de muncă și îngrășăminte preponderent animale, implicînd deci un schimb permanent, o complementaritate între zona de cultură vegetală (cimpla) și cea de creștere a animalelor (zonele de deal și munte). La fel, imensele construcții ale civilizațiilor maya, incașă sau aztecă nu ar fi fost posibile fără existența culturii porumbului, cu un randament extraordinar (50—80 de boabe recoltate pentru un bob semănat, față de 6—7/1 la grâu), cultură care necesită relativ puțin muncă și lasă agricultorilor suficient timp pentru obiective colective. Expansiunea vikingilor din secolele X—XII nu poate fi înțeleasă dacă facem abstracție de sensibila încălzire a climei din acea perioadă (practic, o miniinterglaciațiune) etc.

Al treilea nivel e definit chiar prin titlu: **Structurile cotidianului: posibilul și imposibilul**. Istoricul francez urmărește, pe de o parte, felul în care oamenii își organizau viața de fiecare zi, liniile de forță și evoluțiile din cîmpul vieții lor

*) Fernand Braudel, **Structurile cotidianului**, traducere și postfață de Adrian Riza, Editura Meridiane, 1984.

materiale, și, pe de altă parte, în ce măsură, în limitele unei tehnologii date (imposibil) de depășit altfel decît printr-o revoluție tehnologică, oamenii obțineau maximum de randament, maximum de bunăstare „globală”. Structurile cotidianului rezultă din tensiunea dintre dorința de a trăi tot mai bine și piedicile în calea realizării acestora constituite de: rutină, structurile sociale deficitare, superstiții, prejudecăți etc. Braudel e permanent preocupat de „a găsi regulile care, prea multă vreme, au ținut omenirea într-o stabilitate destul de greu explicabilă, dacă ne gîndim la mutația fantastică ce trebuia să urmeze”, caută, adică, forțele „subiective” care provoacă stagnarea socio-economică.

Al patrulea nivel, pe care autorul, prudent, evită să-l accentueze teoretic, deși nu uită să-l numească în trecere (în titlul de la începutul articolului), ține de o anumită viziune, specifică, asupra omului și a istoriei. De o nouă ierarhizare „valorică” a diverselor momente ale existenței, de o altă perspectivă asupra a ceea ce este cu adevărat „esențial” în definirea omului. Pe măsură ce avansăm în lectura cărții lui Braudel, ne dăm seama că avem de-a face nu doar cu un alt fel de istorie, ci chiar, cum spune autorul, cu istoria unei „alte planete”. În locul războaielor și loviturilor de palat, al tratatelor și alianțelor, al regilor, generalilor sau tiranilor, ne întîlnim cu țărani, meșteșugari, negustori, citim despre invenții tehnologice, munci agricole ș.a.m.d.: o lume în care oamenii nu doar se războiesc sau dau edicte, ci — în primul rînd — muncesc. Ca să poată să mîncească și să se îmbrace, să aibă cu ce să-și clădească locuința și să le mobilizeze, să-și crească copiii și să-și vină sănătoși. O lume, paradoxal, cu mult mai familiară nouă (în planul preocupărilor și grijilor imediate, dacă nu la nivelul strict obiectual), o lume pe care, atît de „străină” fiind, ne vine mai ușor s-o înțelegem.

„Noua istorie” se deosebește substanțial de cea „veche” în însăși înțelegerea „obiectului” istoriei și în viziunea asupra lumii pe care (și-) o propune. Dacă „obiectul” istoriei vechi era „omul emblematic”, cel al istoriei noi este „omul concret”. Pe de o parte, omul istoriei tradiționale nu era doar un reprezentant al unei categorii / pătri / grup / clase sociale, ci și, în același timp, un „actor” într-o piesă scrisă de altcineva și pentru altcineva (fie că e vorba de „zeii cei răzbuțicioși”, de Dumnezeu sau de Idee). Omul istoriei noi nu e doar unul „din carne și sînge”, dar e, totodată, minat de scopuri proprii: să se hrănească, să se adăpostească, să supraviețuiască bolilor etc. Abia acum factorul economic, preeminența acestuia în înțelegerea și explicarea evoluției umanității, e făcut credibil; și „antropocentrat” în același timp. Economicul nu își e propriul scop (altfel modul tradițional de a înțelege istoria, „dat afară” pe ușă, „s-ar întoarce” pe fereastră: e suficient să înlocuiești „factorul economic” cu „Idea” sau cu „Dumnezeu” și te întorci de unde ai plecat), ci un mijloc prin care „omul concret” își cucerește o tot mai mare „libertate” față de „puterea condițiilor”.

Pe de altă parte, schimbarea de viziune asupra „obiectului” istoriei duce, inevitabil, și la restructurări metodologice. Istoria e tot mai puțin o „știință inefabilă” (adică o anumită ordonare de fapte, întîmplări și texte, în care „sensul” este dat de cel care scrie istoria / pentru care este scrisă istoria) sau o „sinteză epică” (adică un fel de „gesta”, cu „scenariu” fie moral — ca la antici —, fie religios ca în Evul Mediu —, fie ideologic — ca în timpurile mai apropiate —); ea, istoria, tinde să-și constituie propriul corpus de axiome și de reguli de articulare teoretică, să construiască un model complex (la care să-și aducă partea lor de contribuție toate științele umane) al devenirii omului. Model care, repet, este centrat pe „omul concret” și ireductibil.

Un om care „nu se reduce niciodată la un personaj care să poată fi surprins într-o simplificare acceptabilă”, chiar dacă „o asemenea întreprindere (simplificare) rămîne visul imposibil al umora și al altora”. Un om care „abia surprins sub cel mai simplu aspect, [...] se afirmă din nou în complexitatea lui obișnuită”.

Alexandru Mușina

O descoperire — Pirineii

● În editura „La Découverte”, colecția „La Découverte illustrée”, a apărut anul acesta volumul lui Victor Hugo, **Les Pyrénées**. Buletinul editurii publică extrase din câteva articole din presa franceză, semnalînd evenimentul: „Ce plăcere să mergi pe urmele lui Hugo, pe drumul spre sud-vest. Cei care îl urmează au impresia că descoperă singuri ce le arată. Ne învață esențialul în arta de a călători: sentimentul independen-

țel și umorul. Nu poate fi visată o mai frumoasă invitație la călătorie.” („Sud-Ouest”) „Danielle Lamarque are meritul de a înfățișa portretul unui om de geniu cu fațete multiple, într-un mod concis, alert, plin de viață, pătrunzător. Lectura paginilor dă cititorului posibilitatea de a-l cunoaște «personal» pe Victor Hugo.” („La Dépeche du Midi”) „Călătoria în Pirineii din 1843 ne dezvăluie unul din cele mai savuroase aspecte ale ta-

lentului lui Victor Hugo. Însemnările de drum, instantanee, luate pe viu, notate în grabă sînt un document surprinzător. Se vede că artistul s-a lăsat în voia instinctului, desfășurînd aproape fără să-și dea seama toate registrele talentului.” („Le Monde”) „Cînd Hugo ne vorbește despre protecția naturii, a peisajului, sau despre viitorul poporului basc, ne frapează prin actualitatea și previzunea sa.” („Le Figaro”).



NU cred să exagerez în vreun fel afirmînd că Marin Sorescu — grație unor tot mai frecvente dar și fidel inspirate tîlmăciri — este, în ceasul de față, poetul nostru cel mai cunoscut cititorilor de limba franceză.

După apariții în numeroase reviste de poezie și antologii diverse cu puține selecțiuni semnificative, compatriotul nostru s-a bucurat de atenția constantă a uneia din cele mai prestigioase edituri de poezie din Franța, cunoscută pentru interesul autentic și autoritatea nedemnițită cu care urmărește și difuzează în ramele limbii franceze fenomenul liric de teri și de azi de pe diferite meridiane: **Editions Saint-Germain...** sau, cum se cheamă azi, **Le Cherche Midi éditeur**, a(u) păstrat un interes constant față de poezia lui Marin Sorescu, publicîndu-i pînă în prezent trei ample culegeri: **L'Ouragan de papier**, **Poèmes**, urmate acum de recenta **Ceramică**), antologia soresciană cea mai cuprinzătoare (aproape 200 de pagini) și, cum am constatat, și inspirat tîlmăcirea. „Debutul” editorial al poetului român la aceeași editură avusese loc în 1980 cu **Uragan de hirtie**, asigurat în limba franceză de un mare poet și eseist: Alain Bosquet. (În 1979, sub egida aceleiași edituri, într-un splendid volum care, prin chiar titlul lui spune totul — **Cele mai frumoase o sută poeme din lume** — apărea cu poezia Shakespeare, în versiunea aceluiași confrate francez.)

● Marin Sorescu, **Ceramică**, Poèmes traduits du roumain par Françoise Cayla. Préface de Nicolae Balotă. Poésie sans frontières. Collection UNESCO d'Oeuvres représentatives. Editions Saint-Germain-des-Près — UNESCO, Paris, 1984.

Un interviu cu Umberto Eco

■ PREZENT la Paris pentru a primi, din mîinile ministrului francez al culturii, Jack Lang, insignele de „comandor al Artelor și Literelor”, celebrul semiotician italian Umberto Eco a dat un interviu ziarului „Le Monde”, răspunzînd la diverse întrebări, cele mai multe în legătură cu romanul său, **Numeletrandafirului**.

Subliniînd că această carte este mai mult decît un mare succes, un fenomen social, ziaristii care l-au interviuat pe Eco (Nicole Zand și Noël Schifano, traducător al romanului în franceză) amintesc că revista românească „Secolul 20” a consacrat cărții sale un număr special, marcînd astfel interesul manifestat în întreaga Europă pentru această operă. Întrebat despre condițiile în care a scris romanul, (în urma asasinării lui Aldo Moro și a existenței în Italia a unei situații îngoasante), autorul a spus: „De fapt, la un moment dat, am simțit nevoia să povestesc o poveste sumbră, care se desfășoară într-un loc sumbru, în jurul a ceva foarte obscur. Nu mă gîndeam la alegorii foarte precise. Cînd am avut intenția să scriu cartea, n-aveam în minte decît o singură idee: povestea unei crime care se petrece într-o minștire. Și cum nu cunoșteam destul de bine secolul al XIV-lea, aș fi vrut să o situez în voacul al XII-lea sau al XIII-lea. Dar pentru că voiam un personaj cu o oarecare abilitate în interpretarea semnelor și a urmelor, am ajuns s-o situez mai mult sau mai puțin în epoca lui Occam (William din Occam, filosof englez care a trăit prin 1300—1349). Răsfolind unele cărți pentru a-mi îmbogăți documentarea, am dat de erezii, de «fratelli» etc. Deci, vedeți, n-am pornit cu ideea de a schița o alegorie... În legătură cu aceasta, pot spune următoarele: chiar dacă n-aș fi scris un roman despre secolul al XIV-lea, ci despre al XII-lea, tot s-ar fi găsit paralelisme cu epoca noastră. De ce? Motivul e foarte simplu: nu se poate face istorie fără a

Antologia de față cuprinde 105 poeme remarcabile, alese din aproape toate volumele poetului român apărute pînă în prezent. Deși aflată la prima ei încercare mai amplă — de traducătoare din poezia românească — Françoise Cayla trece o bună „probă de foc”. Am putea cita cel puțin cîteva versuri soresciene din două poeme clasizate, care, în ciuda acestei glorii ajunse la stadiul „anonimității” desăvîrșite, își păstrează intacte forțele lăuntrice. Iată, un prim exemplu din **Trebuiau să poarte un nume**: „Il y avait aussi des bois profonds, / Et un jeune homme qui leur parlait: / «Pourquoi toujours ondoyer dans le vent?» / Ce jeune homme aux grands yeux / Chantant notre histoire, / Passait, rêveur inquiet, / Du livre cyrilique au livre de la vie, / Comptant les peupliers de justice, de lumière et d'amour / Pour lui à jamais impairs”. Versul eminescian citat, ca și determinantul „fără soț” din finalul acestui strofe, beneficiază — ca foarte multe „domenii”, aspecte și noțiuni istorico-literare specifice românești — de note explicative într-un glosar final de „Note și comentarii”.

În cazul poemului **Bărbajii**, realizată într-o versiune simplă, notele istorice din final își vădesc, incontestabil, necesitatea informațională, cititorul francez fiind scutit — **commodité oblige** — să apeleze la alte enciclopedii cînd parcurge aceste versuri simple și emoționante.

Cred că volumul **Ceramică**, deschis de un amplu studiu introductiv al lui Nicolae Balotă (Marin Sorescu ou le Joueur) inițiază o experiență și totodată o idee fertilă de a difuza poezia noastră pe alte meridiane lingvistice. Dacă arta, cum aminteste Balotă citînd pe Th. Mann, „trebuie să se debaraseze de orice convenție” iar **Iudismul** liric de azi — în speță, al lui Sorescu — să îmbrace vestimentația gravului și să străbată, așa spune, geografiile metafizicului cu aceeași vicleană semănătate, e cazul, văzînd astfel de reușite, să meditam la o mai dreaptă și programatică eficiență a propagării bunei noastre poezii peste hotare, oferindu-i acesteia haine pe măsura ei.

Binevenită prin autoritatea ei de jure și de facto, egida UNESCO — ai cărei reprezentanți, după cum am aflat, n-au lipsit de la sărbătoreasca lansare a cărții — e de dorit să însoțească mult mai frecvent tîlmăcirile din literatura noastră de azi în alte limbi.

Constantin Crișan

privi trecutul cu ochii contemporanului... Ideea mea rămîne totuși că terorismul este un fenomen religios, mistic, care n-are nimic de a face cu marxismul, ci foarte mult cu milenismele creștine. Din această cauză vede cititorul analogiile; nu e vina mea, e vina terorismului”.

Evocînd un articol referitor la filmul „Casablanca”, publicat de Eco în 1975, și în care scria că „două clișee stîrnesc risul, dar o sută de clișee emoționează”, cei doi ziaristi francezi consideră că în această optică pot fi găsite indicii revelatoare asupra modului de a lucra al scriitorului, folosînd toate clișeele romanului istoric. Scriitorul italian se declară absolut de acord cu interlocutorii săi francezi. „Da. Și e la fel ca în cazul kitsch-ului. Știți: un bibelou kitsch este un kitsch; două sute de bibelouri kitsch înseamnă artă contemporană. Deci, cantitatea, însumarea, acumularea schimbă semnificația imprumutului. Sînt convins de asta: toată cartea mea este regizată de stilul medieval al listei, al catalogului. Găsiți în ea cînd cataloge explicite, cînd cataloge implicite, altfel spus, un fel de mozaic, o juxtapunere de citate. Dacă așa ceva emoționează sau nu — e altă problemă”.

În cele din urmă, autorul se referă la problemele ridicate de ecranizarea romanului său. Concepută de Jean-Jacques Arnaut, transpunerea cărții în film trebuia să încorporeze în toamna anului trecut, dar „a fost aminată din cauza unor probleme legate de locul pe care să se facă filmarea — iniți era vorba de Roma, apoi, totul s-a mutat în R.F. Germania —, dar și de aspectul economic, căci e vorba de o coproducție multiplă, americano-vest-germano-franco-italiană. Un comitet, condus de Le Goff, este pe cale de a verifica dacă totul e într-adevăr corespunzător epocii în care se petrece acțiunea: gesturi, obiceiuri, vestimentație etc.”

G. D.



Dimos Rendis-Ravanis

■ CU pseudonimul literar Dimos Rendis, scriitorul grec Dimitris Ravanis a publicat în România (cea de-a doua patrie a sa, cum singur a numit-o) între anii 1949 și 1967 primele sale cărți de poezie și proză, piese de teatru și scenarii de film.

Unele dintre acestea, precum romanul Ulița piperului sălbatic, o frescă amplă a rezistenței grecilor împotriva fascismului, cunosc astăzi în Grecia ediții după ediții, fiind considerate opera unui scriitor descoperit târziu de compatrioții săi, foarte surprinși de maturitatea poeziei și prozei sale. De aceea, în 1974, la apariția plachetei Reportaj dintr-un noiembrie fierbinte, renumita scriitoare și eseistă Tatiana Gritsi-Milliez exclamă: „Cartea lui Dimitris Ravanis este un monument. Nu mi-e teamă s-o declar, risc cuvântul acesta mare. Cu aceste 16 poezii, el a intrat în poezia neogreacă”.

O antologie semnificativă din lirica lui Dimos Rendis-Ravanis a apărut, în 1978, la Editura Eminescu. Am încercat să-i adăugăm, chiar și fragmentar, câteva cicluri noi, scrise în ultimii ani, marcate de o dialectică mai rafinată, fără a-și pierde însă caracterul direct, spiritul neliniștii și militantismul ce i-a însoțit de la început poezia.

„Spre ieșire...”

(fragmente)

Și totuși am spus
autocontrol

„nu încerca să simți porii
nu te încrede”

am spus „prin sensibilitatea pipăitului
orb nu ești
ca să-ți fie simțurile așa de
dezvoltate
întotdeauna ai ținut ochii
deschiși
și la urma urmelor...”

ziceam „cine ești tu
și pe ce claviatură au deprins
miinile tale armonia
cu ce drept tulburi sunete”

ziceam „cu ce drept vei neliniști
pământul
brazdele plugului
pentru însămînțări de
primăvară
pentru irigații de vară
în mijlocul iernii ?”

(Păcatul mi-l mărturisesc
se-nvălmășesc în sentimente ani și
anotimpuri
pământul umed mă învie continuu
mirosul de piine proaspătă
în zori
ieșind din cuptorul de cartier
și abia observ și-mi dau seama
cu neliniște

că scriu și aceste însemnări
într-un jurnal vechi din '74
luni amestecate cu zile...)

INTERMEZZO : PLIMBARE PRIN CARTIERUL MEU

Dă-mi mina
Vreau să-ți arăt cartierul meu,
dă-mi mina
uite aici
e copacul, piperul sălbatic
trunchiul însemnat de gloanțe
crengi țoiate de proiectile,
dă-mi mina
vezi ?
uite aici
balcoanele astea de fier cu lebede
ușa sculptată cu piciorul de leu
în chip de sonerie
dă-mi mina
din culoarul cu boltă
mozaic cu ingeri și nori
și în grădină mandarina
și o fîntină
patru trepte la subsol
douăzeci de trepte pe terasă
dă-mi mina
uite aici

vezi colțurile coșului de fum
ciobite de tirul Siguranței
în decembrie
vezi ?

vezi ?
uite parapetul cu corali
un glonte a spart un ghiveci
un altul a crăpat din cauza rădăcinii
și planta trebuie scoasă din el
dă-mi mina
uite aici e o piatră
aici e un tovarăș căzut
aici e singe
aici e un glonte uitat
și muguri
vezi ?

Și tu
cu ochii încă închiși
dai la o parte mașinile parcate
ca să vezi Piperul sălbatic
impături stratul de asfalt
ca să vezi pietrele și
iar în spatele intrărilor reci de bloc
descoperi
sufletul cartierului meu...

(Săpînd foarte adînc
sub straturi biologice
sonda
străpunge primul strat de suprafață
ca să mai jos
după suprafețe de rocă
mai jos
după un strat de aclamații
mai adînc
după stratul singe
mai adînc
după stratul de speranțe
va găsi undeva sentimentele
țisnitoare ca să răzbată
în sus
trecînd din nou
și aducîndu-le la aer
muate în globule
îmbogățite
cu cristalele unor straturi succesive...)

INTERMEZZO : PLIMBARE PE PLAJA

Să legăm pantofii cu șireturi
și să-i atîrnăm pe umăr
să ne gidile picioarele
valul de spumă care susură pe nisip
uite
acolo la orizont îți conturez silueta
pe un nor devenit albatros
pe un nor barză care planează
cu picioarele strînse la piept
uite
peste soarele care apune
care nu mai e soare
ci doar fotografia lui pe sprinceană
orizontului
uite

peste fotografia soarelui singele
pămîntului

care colorează marea
insetată de culori și corăbii.
Hoi să ne întindem pe nisipul
încă fierbinte

briza a șters urmele străine
a șters și urmele mele de ieri
și cele ale tovarășilor mei
pe cînd înaintam în șir unul după altul
ca să lovim brandurile germane.
Iartă-mă
am și eu amintiri
iartă-mă că n-am să-ți vorbesc
despre ele

hai așează-te pe nisipul
încă fierbinte de soare
voi întinde o poezie
ca să nu-ți pătezi florile de pe fustă
ca să nu-ți intre nisip în păr
îți pun drept pernă un vis.
la ceasul
cînd poți număra stelele
și acoperișurile cerului
în acest moment
cînd poți socoti semințele liniștii
...Așadar
o floare
obosită de strămutări
încearcă să reziste în cameră
tulpina se luptă să se țină dreaptă
pe pervaz
să hrănească frunze și flori
mereu flămînde
mereu insetate
A spus :

„florilor le trebuie aer
și ai grijă de rădăcini
și lumină

nu de rădăcinile mari
pe care le văd toți și le
ingrijesc
ci de cele subțiri ca firul
de paijen
care se lipsesc de pereții inimii
vene subțiri de viață.
Cine ești tu”

am spus

„cine ești tu
de poți să ții închise plantele
în încăperea întunecoasă
a minții tale
Cine ești tu

și unde o să găsești elemente
de viață și înflorire
oxigen și lumină
cine ești tu
cel dintr-odată trimis grădinar
tu
cel împărțit în atîtea părți ?

Prezentare și traducere de
Lia Brad-Chisacof



„Japonia”

■ IDEEA de a face albume fotografice este de dată recentă și se situează în sensul firesc al continuității tradiționalelor jurnale de călătorie. În paginile celor vechi, autorul se străduia să descrie frumusețea unor peisaje, a tradițiilor și modul de viață a unei populații. Cei cu har și-au însoțit, ulterior, notele, cu schițe și desene, litografii, și în sfîrșit, în acest secol în care imaginația își revendică primele locuri în ierarhia comunicației, cu fotografii alb-negru și color. Apariția lor în economia cărților de călătorie a obligat pe autori la o redimensionare culturală a observatorilor. la o reorganizare a textului în funcție de imagine. Astfel, s-a ajuns la jurnale ilustrate în care ponderea este ocupată de text, sau la albume de călătorie în care ponderea revine ilustrațiilor.

Din cea de-a doua categorie face parte și albumul Japonia apărut la Editura Sport-Turism, care poartă semnătura ziaristului Florea Țiu, unul dintre cei mai buni cunoscători de la noi ai acestei țări. Autorul a mai scris despre ținuturile nipone pagini extrem de interesante, în care interpreta din interior viața oamenilor, printre care a trăit cîțiva ani. Avînd acest ascendent, el a fost tentat, de data aceasta, să ofere iubitorilor de călătorie o panoramă vizuală, caldă, intimă, realizată din peste 200 de fotografii color.

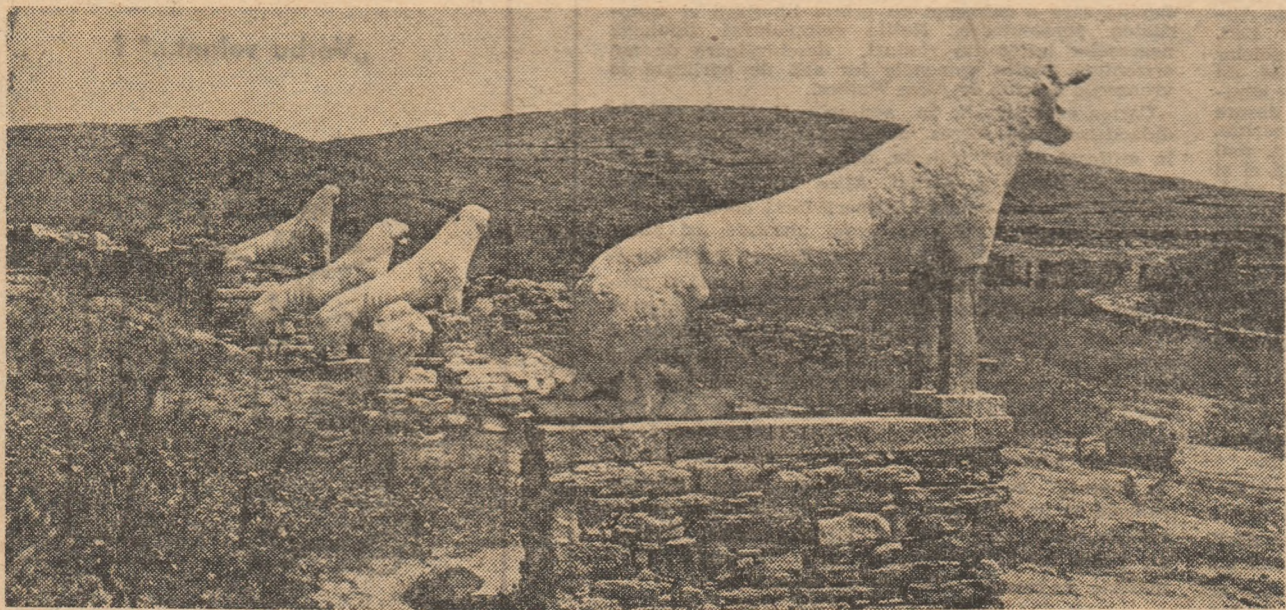
Cartea este însoțită de un cuvînt înainte, de fapt un veritabil text cultural în care sînt incluse cîteva dintre datele esențiale ale istoriei și devenirii civilizației japoneze ; dinastiile și vechile familii care s-au succedat la putere ; claustrările și deschiderile sociale ; viața spirituală cu particularitățile sale filosofice, arhitectura, poezia, natura, sistemul de educație și gîndire ; pină la revoluția tehnologică, ce a făcut să se vorbească în scurt timp despre un veritabil miracol japonez.

Florea Țiu se lasă mai puțin atras de varianta spectaculoasă a tehnologiilor, el fiind preocupat, în albumul de față, să alcătuiască o mică enciclopedie a naturii și a tradițiilor ce-i leagă într-un mod particular pe japonezi de natură. A studiat în profunzimea lor o parte din aceste tradiții, imaginile surprinse cu aparatul de fotografiat fiind oglinzi sufletești ale unor momente din drumurile sale nipone. Căci fotografiile nu sînt, cum s-ar putea crede, simple suporturi ilustrative, ci secvențe în mișcare, rezonante spirituale din interiorul unor sărbători ca Sakura (închinată florilor de cires), Cha-no-you sau ceremonia ceaiului.

Captivat de natură, de innobilarea ei filosofică, cu noi sensuri estetice, Florea Țiu caută, în același timp, să ofere cititorului imagini de sinteză despre cultura și arhitectura niponă. Astfel, în album pot fi văzute monumente ca Palatul imperial din Tokio, Clădirea parlamentului nipon, satul UNESCO de lângă Tokio, Yomeimon — Poarta Soarelui, Palatul Akasaka, Marele Buda din Kamakura, monumentul lui Mikimoto, regele perlelor, templele Heiau și Kinkaku-ji din Kyoto, dar și imagini expresive ale arhitecturii contemporane nipone.

Pentru a ne păstra în atmosfera albumului — ce reprezintă o reușită a genului, parafrazîndu-l pe autorul său, care aminteste că o ideogramă a scrierii nipone exprimă o idee, o expresie, rareori un cuvînt — cred că și Japonia este, prin puterea sa de comunicare, în imagini pline de esență, o carte-ferastră prin care poate fi înțeles mai bine un popor.

Marian Constantinescu



DELOS. Terasa leilor



Dali — autorul unei opere



● Marilyn Monroe, frații Max, Ioana D'Arc — iată citiva din eroii unei opere scrise de Salvador Dali, pe muzică de Igor Markevitch. Lucrarea urmează să fie difuzată în Spania, într-un album de trei discuri, având pe copertă un autoportret al maestrului (în imagine), pentru suma de 120 000 pesetas. Prima schiță a acestei opere datează din 1971 și se reduce la 15

„Procesul de la Tokio”

● În cadrul recentului Festival cinematografic din Berlinul Occidental, s-a făcut, în mod deosebit, remarcat filmul documentar japonez de lung metraj **Procesul de la Tokio**, al regizorului Masaki Kobayashi. Echivalent cu ceea ce a fost procesul de la Nürnberg pentru Europa, procesul de la Tokio a început în luna mai a anului 1946. Un număr de 28 de miniștri, amirali și generali japonezi, aflați la putere în timpul celor 17 ani care au despărțit evenimentele din Manciuria de încheierea celui de al doilea război mondial, au fost judecați de un tribunal militar internațional. Reconstituind procesul, Kobayashi reia în fața spectatorilor 17 ani de istorie japoneză și mondială. Filmul nu vorbește numai despre

rînduri scrise de Dali în catalană. Ele urmau să fie „amplificate” de către scriitorul Manuel Vazquez Montalban, pentru a deveni un adevărat libret. Impreună cu Ovid Regas — reprezentantul unei case discografice, și cu Montalban, marele pictor a desăvîrșit proiectul care a și fost înregistrat în 1974 de către firma Pathe-Marconi. La înregistrare au participat, alături de Dali — care a devenit unul din personaje, actorii francezi Alain Cuny și Catherine Allegret, precum și soprana Eve Brenner. Societatea catalană pentru difuzarea artei suprarealiste, al cărui director este Edouard Fornez, și care și-a rezervat toate drepturile asupra operei, intenționează chiar să o pună în scenă.

proces, ci îl plasează în cadrul respectiv. Cînd prezintă capetele de acuzare, cineastul inserează documente despre diferitele evenimente ale epocii. Kobayashi a fost obsedat multă vreme de acest proces. În 1972 el a scris un scenariu de film, dar nu a găsit mijloace de finanțare pentru a-l realiza. **Procesul de la Tokio** a fost turnat cu sprijinul arhivelor Pentagonului, regizorul selecționînd dintre 30 000 de bobine circa 900, adică 170 de ore de proiectie. Kobayashi a lucrat cinci ani la filmul său, care a fost foarte bine primit de publicul japonez. La Festivalul din Berlinul Occidental, **Procesul de la Tokio** a fost distins cu Premiul special al Federației Internaționale a presei cinematografice (FIPRESCI).

Am citit despre...

Celie, nenorocirile și noroacele ei

■ O carte scrisă din unghiul cel mai de jos, cel mai umil, din perspectiva celui mai năpăstuit personaj imaginabil: o tină negresă americană de la începutul veacului, aproape analfabetă, cu o viață atât de mizerabilă și de urtă încît îi este rusine să se spovedească direct în rugăciunile ei și, de aceea, își povestește necazurile în scurte, rudimentare scrisori care încep cu „Dragă Doamnă”. Este partea cea mai solidă, cea mai izbită și cea mai răscolitoare a romanului **Culoarea purpurie**, de Alice Walker, distins cu Premiul Pulitzer pe 1982. În dialect agramat, lapidar, autoarea epistolelor adresate unei divinități surde și mute, Celie (14 ani la începutul corespondenței) istorisește despre siluirea ei de către omul cărui îi spunea tată, despre moartea în chinuri a mamei ei, despre dispariția, imediat după naștere, a propriilor ei doi copii, mai mult decît sigur duși în pădure și ucisi de tatăl ei și al lor, despre felul în care și-a ajutat sora mai mică, pe Nettie, să fugă de acasă atunci cînd și-a dat seama că i se pregătește o soartă similară, despre dispariția — probabil moartea — acestei surori. Firul întâmplărilor se desfășoară mai departe, în scrisori din ce în ce mai lungi. Celie este măritată silit cu un văduv, tată a trei copii, cărui îi spune „domnule”, munceste ca o roabă în noua ei familie, sotel ei o bate nemilos cu cureaua cu și fără motiv. „că doar mi-e nevastă”.

Naturaletă și vivacitatea narativii, ritmul ei de poem, lipsa oricărei emfaze și a oricărui accent melodramatic conferă expresivitate și o poezie frustă primei treimi a acestui original roman.

Destinul Celiei devine treptat mai clement, nu numai prin ceea ce îi rezervă pentru viitor ci și retroactiv. Tatăl monstruos se dovedește a nu fi fost decît cel de-al doilea soț al mamei ei, prunci Celiei nu fuseseră ucisi ci doar înstrănați și, printr-un joc al coincidențelor, înflați de un misionar și de soția lui care vor pleca în Africa însoțiți chiar de Nettie.



Un singur rol, două interprete.

● Vanessa Redgrave și fiica ei, Joely Richardson (în imagine), sînt vedetele filmului **Wetherby**, scris și regizat de David Hare și distins recent cu Premiul „César” (vezi „România literară”, nr. 10, din 7 martie). Vanessa joacă rolul unei învățătoare; Joely interpretează același personaj, dar în anii săi tineri.

Dans-video

● Centrul Georges Pompidou a cerut tuturor televiziunilor din lume să-i trimită cele mai bune emisiuni de dans. Programele primite, în jur de o sută, sînt prezentate permanent și gratuit pe ecranele video dispuse în Grand Foyer. Repertoriul conține mai ales dans modern, fără a lipsi și numerele clasice, instituindu-se astfel într-o vastă panoramă a dansului.

„O carieră sumbră”

● Scriitorul Hans Peter de Lorent și-a început cariera literară în 1900. În doi ani a publicat două romane în care propria sa experiență de luptă împotriva unei practici antidemocratice a jucat un rol hotărîtor în înfățișarea realităților din R.F. Germania. De curînd, el a publicat la Hamburg un nou roman, **O carieră sumbră**, apreciat de critică drept un model de analiză profundă a actualității politice din țara sa, un roman al cărui merit principal nu rezidă în realizarea unor personaje bine conturate, ci în forța de sinteză a unor rînduri retrograde în sistemul capitalist.

Adamov

● Datorită gloriei „colegilor de promoție” al teatrului absurd (Beckett, Ionesco), Arthur Adamov a fost dat uitării destul de repede, după moarte. O stare temporară sau definitivă? Regizorul Jacques Lassale a înclinat spre temporar, alegînd pîcea **Le professeur Taranne** pentru a inaugura sala mică a Teatrului Național din Strasbourg. Prima montare a piesei a realizat-o în 1953 Roger Planchon.

Pictorii și autoportretul

● Pascal Bonafoux publică la Ed. Skira un album-studiu despre rolul autoportretului în creația pictorială. De la Filippo Lippi la Francis Bacon sînt analizate modalitățile de a se arăta sau ascunde privitorului, semnalîndu-se și întîmplări neobișnuite. În 1931 Victor Brauner și-a făcut autoportretul cu o orbită goală. Șapte ani mai tîrziu, victimă a unei încercări, pierde definitiv un ochi. Subiectului neobișnuit pe care și l-a ales Pascal Bonafoux îl dezvăluie și îi păstrează toate „misterele”.

Optzeci de ani de cinema

● La muzeul „Publicité” din Paris s-a deschis expoziția **Afișe ale cinematografului francez** (va dura pînă la jumătatea lui aprilie). Este o istorie a afișului cinematografic în evoluția sa, începînd de la cele realizate de Adrien Barrière pentru filmele lui Max Linder și terminînd cu seria lui Siné pentru filmul lui Clouzot, **Spionii**.

„Geneveva” de Schumann

● **Geneveva** este unica operă scrisă de Schumann, aproape necunoscută. În Franța, a fost montată pentru intilia oară, de curînd, la Nancy. Povestea Genevevei de Brabant constituie subiectul. Interpretă principală este Christiane Eda-Pierre, împreună cu Michel Trempont și Frederic Vassar. Regia e semnată de Elisabeth Navratil. Bagheta dirijorală i-a fost incredințată lui Cyril Diederich.

Muzeul Lorca

● După îndelungi insistențe din partea intelectualilor progresiști spanioli, municipalitatea Grenadei a achiziționat domeniul San-Vicente aparținînd familiei lui Federico Garcia Lorca, unde, în curînd, se va deschide un muzeu. În această casă, poetul a locuit vreme îndelungată și a scris multe din versurile sale. În ciuda valorii culturale evidente a domeniului, autoritățile locale au refuzat multă vreme să-l achiziționeze, invocînd dificultăți financiare. Un grup de scriitori și artiști spanioli au organizat atunci o colecție pentru fondarea casei-muzeu. Acestea s-au dovedit a fi insuficiente, drept care, în memoria lui Lorca, familia sa a fost de acord s-o vîndă la un preț redus. Totodată ea a donat muzeului numeroase lucruri personale ale poetului și biblioteca sa, salvate după asasinarea lui Lorca de către fasciști, la 19 august 1936.

Costumele „Scalei”

● Giorgio Strehler și Ezio Frigero au organizat la Milano o expoziție intitulată „Atelierul iluziilor”, în care sînt prezentate peste 120 de costume realizate în ultimii 40 de ani de către mari regizori sau cunoscuți pictori scenografi — pentru diverse spectacole prezentate la Scala. Printre ei se află Franco Zeffirelli, Jean Pierre Ponnelle, Mauro Pagano, Pier Luigi Pizzi, Lilla De Nobili etc. Prin intermediul unei cărți, oferită odată cu biletul de intrare, vocea lui Giorgio Strehler însoțește pe fiecare vizitator, dînd explicațiile de rigoare.

Cel mai bun Alceste

● La teatrul „L'escalier d'or”, regizorul Philippe Ferrau a montat **Mizantropul** de Molière. Comentarii spun că în destul de frecvențele montări a existat un numitor comun: interpretul lui Alceste era greu de găsit. Se pare că, de această dată, întîlnirea actor-personaj a fost încununată de succes. Jean-Michel Dupuis este de departe cel mai bun Alceste, convingător, complex, ridicol, induioșor, seducător, excesiv, chiar îndrăgostit. Toate fațetele rolului au fost realizate într-un dozaj admirabil. Alături de Jean-Michel Dupuis evoluează, printre alții: Patrick Raynal, Marc de Jonge, Sylvie Granotur. Spectacolul dă impresia redescoperirii piesei lui Molière, avînd prospețimea ineditului.

Premiile Oscar

● La Hollywood a avut loc luni seara ceremonia decernării premiilor Oscar. **Amadeus**, realizat de Milos Forman, după scenariul dramaturgului Peter Shafer, care și-a rescris pentru ecran piesa dedicată lui Mozart, a fost încununat de opt ori cu principalele premii Oscar (pentru cel mai bun film, pentru cea mai bună regie, pentru cea mai bună adaptare, pentru cea mai bună scenografie); de asemenea, actorul Murray Abraham, care-l intruchipează pe compozitorul Salieri, în același film, a cucerit Oscar pentru interpretarea unui rol principal. Tot pentru un rol principal — cel din filmul **Locuri în inimă** — a obținut Premiul Oscar actrița Sally Field. Celebru James Stewart a primit pentru a doua oară Premiul Oscar: în 1940, îl obținuse pentru filmul **Poveste din Philadelphia**, în 1985 — pentru întrecerea sa activitate cinematografică.

Retrospectivă Chagall

● În sălile Academiei regale de artă din Londra a fost deschisă o mare retrospectivă a operei lui Chagall, oferind pentru prima oară londonezilor prilejul să admire cele mai reprezentative lucrări ale artistului. În cronica sa, „Sunday Times” scrie că prin această expoziție se pot urmări diferitele curente ale secolului nostru — cubismul, futurismul, expresionismul și impresionismul.

Retrospectivă Pignon

● Grand Palais din Paris prezintă, pînă la 25 aprilie, o retrospectivă celebrînd pentru prima oară un pictor în vîrstă. Două sute douăzeci de picturi, acuarele și desene reconstituie universul lui Edouard Pignon (cunoscut publicului român datorită expoziției găzduite în 1973 de Sala Dalles din București). Complementar acestui ansamblu impresionant de opere, la Galeriele Beaubourg este expus un „Omagiu pentru Picasso”: aproximativ o sută de tablouri pe care Pignon le-a dedicat marilor săi prieteni. Pignon îl cunoscuse îndeaproape pe Picasso și împreună proiectaseră să realizeze o pinză colectivă. Dar moartea lui Picasso, în 1973, a împiedicat realizarea proiectului. „Am pornit prin Picasso — declară Pignon. — Am experimentat ceea ce mi-a venit de la el. Nu l-am copiat, l-am folosit”. Pornind de la **Pescuitul, noaptea, la Antibes**, pictat de Picasso în 1939, Pignon a realizat o variantă malițioasă, în care pescarii au chipul său și al lui Picasso. Toate aceste tablouri vor fi expuse la Antibes, în luna mai, cînd va fi inaugurat acolo Muzeul Picasso.

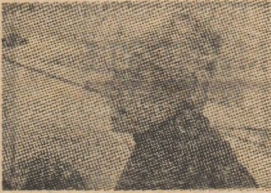
N. IONIȚĂ

„Verba volant...” ?



(Proverb)

Felicia Antip



Unica înregistrare a operei Don Giovanni sub bagheta lui Herbert von Karajan datează din 1963 și este o versiune pirat, făcută la Viena, după ce opera fusese prezentată la Salzburg. Pentru Deutsche Grammophone

„maestrul” a început re-petițiile unei noi înregistrări a operei lui Mozart, firește, cu o altă distribuție, în care a inclus pe baritonul american Samuel Ramey (în rolul titular) și pe Agnes Baltsa (Elvira). Versiunea înregistrată va fi prezentată publicului într-un spectacol programat pentru ediția din 1987 a festivalului de la Salzburg. Deocamdată, maestrul nu a precizat dacă va dirija numai acest spectacol sau se va ocupa și de regia lui. (În imagine, Karajan).



Scene cu frații Grimm

Jakob și Wilhelm Grimm, celebrii povestitori de basme de la a căror naștere (în 1785 și, respectiv, 1786) se implinesc două sute de ani, sînt multiformi evocați, chiar pe locurile unde au trăit. Recent, la Kassel, artiștii amatori au prezentat un spectacol în aer liber, înfățișându-i pe cei doi călegători de basme și lingviști împreună cu Dorothea Viehmann, precupeța de la care au auzit o seamă de povești folclorice.

Secretul succeselor lui Dairo Akagawa

Romanele politiste ale scriitorului japonez Dairo Akagawa au ca notă distinctivă finalul tragic. În Japonia mulți îl consideră cel mai popular scriitor. Fapt este că în 1964 el a cucerit patru importante premii literare. Iar pînă acum — are 26 de ani — a publicat 99 de romane. S-a calculat că din cărțile sale au fost vîndute 40 de milioane de exemplare. Unii critici văd succesul romanelor lui Akagawa în faptul că ele conțin obligatoriu un element în consonanță cu starea de spirit a tineretului japonez, alții îl scuză de gust indolent. Scriitorul însuși afirmă că esențial pentru el este să urmărească dezvoltarea caracterelor eroilor săi.

Palimpsest

O ciupercă a hirtiei mai vechi sau numai o inconsistență a celei noi, lipsa nu știu cărui element chimic fără de care substanța cărților se face cu timpul friabilă și se destramă, reduce — spun cei pesimiști sau numai bine informați — speranța noastră de nemurire la zero sau o face, în cel mai bun caz, tributară viitoarelor descoperiri științifice în stare să o salveze. Nu spun o nouă, sint ani de cînd se vorbește de această misterioasă amenințare, și totuși, nici numărul cărților, nici acela al scriitorilor nu a scăzut pe pămînt. Optimism sau numai inconsistență, croismul lor de a continua să lase mărturie, despre care știu că sînt condamnate să dispară, mi se pare emoționant și misterios într-un fel tinînd nu de natura suferinței, ci, mai adînc, de natură pur și simplu, respectînd legi mai inexorabile decît cele umane.

De altfel, primul gînd care îmi vine, firesc, în fața acestei situații este să mă întreb dacă anticii — scriitori, filosofi, istorici, matematicieni — ar fi continuat să scrie dacă ar fi știut dinainte soarta care le pîndește papirusurile și pergamentele. Ar fi continuat, oare, să scrie dacă ar fi bănuțit cîte biblioteci vor fi incendiate; cîte cetăți își vor amesteca praful în care se vor fărîma cu cel al opurilor care le-au făcut gloria; cîte capodopere vor pieri sub copitele cailor migratori? Ar mai fi scris anticii dacă li s-ar fi explicat de pe atunci înțelesul viitorului cuvînt palimpsest? Nu pot încerca să răspund înainte de a-mi exprima eu însămi spaima în fața acestei monstruoase vocale. Puține noțiuni mi se par mai înfrîntătoare decît aceasta și nu cred că repulsia și spaima mea vin numai din faptul că sînt eu însămi scriitor. Îmi amintesc sentimentul de oroare pe care l-am avut în clipa în care l-am înțeles prima oară, viziunea de coșmar a miilor de călușari aplecați asupra pergamentelor acoperite cu operele antichității și răzîndu-le pentru a așterne pe ele adevăruri noi, care li se păreau de sens contrar. În pofda tuturor incendiilor, migrațiilor, cutremurelor, jafurilor, măcelurilor, cit de multe opere vor fi supraviețuit, totuși, pînă atunci, dacă, recuperarea pergamentelor putea reprezenta o economie, dacă locul gol lăsat de împingerea lor în neant a fost în stare să creeze un cuvînt și să poarte un nume!

Da, cuvîntul palimpsest este unul dintre cele mai triste din dicționarul, ineputabil în tristețe, al istoriei, dar în pofda lui și împotriva lui — dacă ar fi avut cum să-l bănuiască — anticii, sînt convinși, ar fi continuat să scrie, așa cum, cu optimism sau numai cu inconsistență, cu înțelepciune și cu eroism, conțiuăm și noi să o facem.

Ana Blandiana

Festival internațional „Cervantes”

Manifestare dintre cele mai reprezentative organizate în America Latină, festivalul internațional de artă consacrat memoriei lui Cervantes în orașul Juanajuala (Mexic) a reunit anul acesta reprezentanți din 36 de țări ale Europei, Asiei, Africii, Americii de Nord și Americii Latine. Timp de 18 zile, orașul mexican a găzduit numeroase expo-

ziții, concursuri de dans și muzicale, spectacole de diferite genuri. S-au produs, printre alții, soliști ai Teatrului Bolșoi din Moscova, artiști ai folclorului bolivian, interpreți de jazz din New Orleans. Graficeni mexicani, artiști plastici din Noua Zeelandă, R.F.G. și alte țări au expus creațiile lor cele mai valoroase.

Actualitatea lui Bayram At-Tunisi

Asociația generală a cărții din Egipt a publicat recent cea de-a doua ediție a operei scriitorului Bayram At-Tunisi (1893—1961), întemeietor al teatrului politic popular, un fel de Constantin Tănase al Egiptului, Bayram At-Tunisi a apelat în producțiile sale revuiste la tradițiile seculare ale teatrului orășenesc și la formele de spectacol ale bazarului oriental. Succesul deosebit al monologurilor și poeziilor lui Bayram At-Tunisi a fost asigurat și de fuziunea cu muzica lui Sayyid Darwis, una din personalitățile marcante ale vieții muzicale din Orientul arab. Cîntecele compuse de cei doi creatori au fost cîntate pe baricadele insurec-

ției anticoloniale din 1919. Scriitorul a suferit represaliile autorităților coloniale: exil la Paris, azil supravegheat în Tunisia, refuzul autorităților coloniale de a-i permite intrarea în Siria. Expulzat de autoritățile franceze din Tunisia la bordul unui vapor pe Mediterana, reușește să înșele vigilența autorităților egipteano-englize și să intre clandestin în țară în timp ce vaporul se pregătea să traverseze Canalul Suez. Oamenii de teatru din țările arabe se străduiesc în prezent să valorifice tradițiile întemeiate de Bayram At-Tunisi, primul care a pus în valoare filonul popular în arta spectacolului de teatru arab.

Biblioteca Națională a Siriei

De curînd, a fost inaugurat edificiul Bibliotecii Naționale „Hafez El-Asad” din Damasc, un adevărat palat al științei și culturii. Noua clădire a bibliotecii dispune de săli de lectură care pot găzdui concomitent o mie de cititori, cabinete pentru cercetare științifică, o

sală polivalentă de conferințe în care pot avea loc seri literare, întâlniri internaționale, reprezentații teatrale sau proiectii de filme. În cadrul bibliotecii, funcționează și un sector de manuscrise și carte rară — Siria fiind unul din principalii deținători de manuscrise vechi apar-

ținînd culturilor arabă clasică și aramică. Noua bibliotecă din Damasc este înzestrată cu depozite care pot adăposti mai bine de două milioane de volume. În prezent se desfășoară o intensă activitate de completare a fondurilor de carte și întocmire a catalogelor.

Gabriel García MARQUEZ

Celălalt eu al meu

ACUM citva timp, trezindu-mă în patul meu din Mexic, am citit într-un ziar că în ziua anterioară ținusem o conferință literară în Las Palmas de Gran Canaria, de cealaltă parte a oceanului, iar zelosul corespondent făcea nu numai o trecere amănunțită în revistă a aceluia act public, ci și o sinteză foarte sugestivă a expunerii mele. Dar lucrul cel mai măguliitor pentru mine a fost faptul că temele recenziilor erau mult mai inteligente decît mi-ar fi trecut mie prin minte, iar forma în care erau expuse era mult mai strălucită decît aș fi fost eu în stare s-o fac. Există numai o singură greșeală: eu nu fusesem în Las Palmas nici în ziua anterioară, nici în ultimii douăzeci și doi de ani, și niciodată nu am ținut vreo conferință asupra vreunei teme în nici o parte a lumii.

Se întimplă adeseori să-mi fie anunțată prezența acolo unde nu mă aflu. Am spus pe toate căile că nu particip la acte publice, nici nu vorbesc de la catedră, nici nu mă arăt la televiziune, nici nu asist la lansarea cărților mele și nu mă pretez nici unei inițiative care m-ar putea converti în spectacol. Nu o fac din modestie, ci dintr-un motiv mai neplăcut: din timiditate. Și nu-mi este deloc greu, pentru că lucrul cel mai important de care am învățat să-l fac după patruzeci de ani a fost să spun nu cînd e nu. În toate acestea, niciodată nu lipsește vreun promotor abuziv, care anunță prin presă, sau în invitațiile particulare, că eu sînt prezent marța viitoare, la ora șase și amiaza, la o întîlnire despre care am nici o știre. La ora adevărului, motorul se scuză în fața asistenței pentru neseriozitatea scriitorului care a permis să vină și nu a venit, adăugă cică picături de rătăcire despre fiii de grafiști cărora li se urcă faima la și termină prin a cuceri bunăvoința scriitorului ca să facă din el ce are poftă. În începutul nefericitei mele vieți de scriitor, acest truc rătăcitor începuse să-mi cauzeze dureri de ficat. Dar m-am mai obișnuit puțin citind memoriile lui James Greene, care se plînge de acest lucru în capitolul final, și asta m-a ajutat să înțeleg că nu există nici un lucru, cu vîna nu e a nimănui, pentru

că există un alt eu care merge liber prin lume, fără nici un fel de control, făcînd tot ceea ce ar fi trebuit să faci și nu îndrăznești.

ÎN acest sens, lucrul cel mai curios care mi s-a întimplat nu a fost conferința inventată din Canare, ci întîmplarea neplăcută de acum citiva ani cu Air France, în legătură cu o scrisoare pe care nu o scrisesem niciodată. În realitate, Air France primise un protest emfatic și coleric, semnat de mine, în care mă plîngeam de tratamentul rău căruia-i fusesem victimă într-un zbor regulat al acestei companii de la Madrid la Paris, la o dată precisă. După o investigație riguroasă, compania i-a impus stewardesei sancțiuni, iar departamentul de relații publice mi-a trimis la Barcelona o scrisoare de scuze, foarte amabilă și spășită, care m-a lăsat perplex, pentru că în realitate eu nu fusesem vreodată cu acel zbor. Încă ceva: totdeauna zbor atît de înfricoșat încît nici măcar nu-mi dau seama de felul în care sînt tratat și toată energia pe care o am o consacru susținerii scaunului cu mîinile ca să ajut avionul să se țină în aer, sau încercării de a face copii să nu mai cîrle pe coridor, de frică să nu se rupă podeaua. Singurul incident nedorit de care-mi amintesc s-a întimplat într-un zbor de la New York într-un avion atît de suprîncercat și de apăsător încît îți era greu să respiri. În plin zbor, stewardesa i-a dat fiecărui pasager cite un tranșafir roșu. Eu eram atît de speriat, încît mi-am deschis inima. „În loc să ne dați tranșafiri”, i-am spus, „ar fi mai bine să ne fi dat cinci centimetri mai mult de spațiu pentru genunchi”. Frumoasa față, care era din vitează stirpe a conchistadorilor, mi-a răspuns cu îndrăzneală: „Dacă nu vă place, coboriți”. Nu mi-a venit ideea, bineînțeles, de a scrie vreo scrisoare de protest acelei companii al cărei nume nu vreau să mi-l amintesc, ci am început să mîncînc tranșafirul, petală cu petală, mestecîndu-i fără grabă mîrșmele medicinale împotriva anxietății, pînă cînd mi-am revenit. Așa încît, cînd am primit scrisoarea companiei franceze, m-am simțit atît de rusinat pentru un lucru pe care nu-l făcusem, încît m-am

pus la birourile sale pentru ca să clarifice lucrurile și acolo mi-au arătat scrisoarea de protest. Nu aș fi putut s-o reneg, nu numai din cauza stilului său, ci și pentru că mie însumi mi-ar fi fost foarte greu să descopăr că semnătura era falsă.

Bărbatul care a scris această scrisoare este, fără îndoială, același care a ținut conferința în Canare și cel care face atîtea lucruri despre care de-abia dacă am unele știri din pură întîmplare. De multe ori, cînd ajung în casa unor prieteni caut, cu un aer distrat, cărțile mele în bibliotecă și le scriu o dedicație fără ca ei să-și dea seama. Dar de mai mult de două ori mi s-a întimplat să găsesc că pe cărți era deja scrisă dedicația, cu propriul meu scris, cu aceeași cerneală neagră pe care o folosesc dintotdeauna și cu același stil grăbit, și că erau semnate cu un autograf căruia singurul lucru care-i lipsea ca să fie al meu era să fi fost eu cel care l-am scris.

ACEEAȘI surpriză am avut-o cînd în ziare improbabile vreun interviu de-al meu pe care nu l-am dat niciodată, dar pe care nu l-aș putea reprobă cu onestitate pentru că, literă cu literă, corespunde felului meu de a gîndi. Mai mult decît atît: cel mai bun interviu al meu care s-a publicat pînă în ziua de astăzi, cel care exprimă cel mai bine și în mod cel mai lucid cotiturile cele mai încurcate ale vieții mele, nu numai pe cele din literatură, ci și din politică, din gusturile mele personale și din entuziasmele și incertitudinile inimii mele, a fost publicat cu citiva ani în urmă într-o revistă marginală din Caracas și era inventat pînă la ultima suflare. Mi-a făcut o mare bucurie, nu numai pentru că era atît de adevărat, ci și pentru că era semnat cu numele întreg de o femeie pe care nu o cunoșteam, dar care trebuia să mă fi iubit mult pentru că să mă fi cunoscut într-atît, chiar dacă ar fi fost numai prin intermediul celălalt eu al meu.

Ceva asemănător mi se întimplă cu persoane entuziaste și afectuoase pe care le întîlnesc prin lumea întreagă. Mereu e cite cineva care a fost cu mine într-un loc unde eu nu am fost niciodată și care păstrează o amintire plăcută despre acea întîlnire. Sau care e foarte prieten cu vreun membru al familiei mele, pe care nu-l cunoaște în realitate, pentru că pare că celălalt eu are tot atîtea rufe cit am eu însumi, cu toate că nici ele nu sînt adevărate, ci sînt dublurile rudelor mele.

În Mexic mă întîlnesc frecvent cu cineva care-mi povestește chefurile bibliconice pe care obișnuiește să le facă im-

preună cu fratele meu Humberto, în Acapulco.

Ultima oară cînd l-am văzut mi-a mulțumit pentru favoarea pe care i-o făcusem prin intermediul lui și n-am avut altă scăpare decît să spun: dar n-ai pentru ce, omule, pentru că niciodată nu am avut inima să-i spun că nu am nici un frate care să se numească Humberto, nici care să trăiască în Acapulco.

ACUM vreo trei ani, tocmai terminasem masa în casa mea din Mexic, cînd a sunat la ușă, și unul din fiii mei, murînd de ris, mi-a spus: „Tată, ești căutat de tine însuși”. Am sărit de pe scaun, gîndind cu o emoție de nestăpînit: „În sfîrșit, e aici”. Dar nu era celălalt, ci tînărul arhitect mexican Gabriel García Márquez, un bărbat liniștit și elegant, care poartă pe umeri cu un mare stoicism nenorocirea de a figura în cartea de telefon. Avusese amabilitatea de a-mi afla adresa ca să-mi aducă întreaga corespondență care se strînsese de ani de zile pe biroul lui.

Cu puțin timp în urmă, cineva care se afla în trecere prin Mexic a căutat numărul nostru de telefon în carte și i-au răspuns că ne aflăm la spital pentru că doamna tocmai născuse o fetiță. Cit aș fi dorit-o eu! Întîmplarea a făcut ca soția arhitectului să primească un buchet de tranșafiri minunați, și, pe lângă asta, foarte meritați, ca să sărbătorească fericita sosire a unei fiice pe care am visat-o toată viața și pe care nu am avut-o niciodată.

Nu. Nici tînărul arhitect nu era celălalt eu al meu, ci cineva mult mai respectabil: un omonim. Celălalt eu, în schimb, nu mă va găsi niciodată, pentru că nu știu unde trăiesc, nici cum sînt, nici nu ar putea concepe că sîntem atît de diferiți. Va continua să se bucure de existența lui imaginară, strălucitoare și îndepărtată, cu iahtul său propriu, cu avionul său particular și cu palatele sale imperiale unde-și îmbăiază în șampanie amantele aurite și-i înfrînge dintr-un pumn pe rivalii săi princieri. Va continua, să se alimenteze din legenda mea, bogat pînă peste poate, tînăr și frumos pentru totdeauna și fericit pînă la ultima lacrimă, în timp ce eu continui să îmbătrînesc fără remușcări în fața mîșinii de scris, departe de extravagantele sale și de îndrăznelile sale, și căuțînd în fiecare noapte prietenii de o viață ca să ne bem băuturile dintotdeauna și să ne fie dor de mirosul de guayaba. Pentru că cel mai nedrept este acest lucru: că el este cel care se bucură de faimă, în timp ce eu sînt cel care se omoară trăind.

În românește de Miruna Ionescu

De vorbă cu DARIO FO și FRANCA RAME



Dario Fo



Franca Rame

CIND Dario Fo m-a trînit la Cesenatico, unde-și petrecea concediul, imaginația mea a construit imediat o vilă somptuoasă, pierdută într-un parc de chiperoși, prăfiiși pe albastrul limpede al Mării Adriatice... Mașina ce mă ducea spre litoral înainta însă placid, pe o șosea îngustă, printre case țărănești și ogoare ce exalau un miros greu de îngrășămintă chimice. Nimic nu părea să pună capăt acestui peisaj rural, cînd, la un moment dat, ne-am oprit în fața unei case obișnuite de țară, iar din curtea cu iarbă arsă de soare a apărut zimbitor, în șorț și țîlci... Dario Fo! M-a condus în veranda din spatele casei, unde peste o clipă a venit și Franca Rame. Pe rochia lungă, amplă, veridică, șorțul de bucătărie părea un accesoriu hilar. „Ciao, Angela, iartă-mă, dar am probleme cu butelgia” și a dispărut...

Fo: Veți juca la București o comedie de-a mea, dacă nu mă-nșel. Așa două pistoale cu ochi albi și negri. A încăput pe mine bune?

A. I.: Excelente! Teatrul de Comedie, împreună cu regizorul Grigore Gonța, a întocmit o distribuție, în frunte cu directorul, actorul Silviu Stănculescu, care ar onora orice scenă europeană! Sintem însă descumpăniți de titlul, oarecum bizar.

Fo: N-am nici o vină.

A. I.: Știu, De vină-i totdeauna diavolul! *)

Fo: Nu diavolul, ci un cîntec popular, despre un morar care vrea să îmbrățișeze o fată ce se împotrivesc pentru că are „doi frați cu ochii albi și negri, așa cum moara are doi ochi albi și negri...”. Refrenul a fost preluat însă dintr-o „canzonă” mai veche, legată de isprăvile banditului Gallina, care a „operat” la începutul secolului, în Italia de nord. Ei bine, despre Gallina se spunea în refren că avea un „pistol cu ochii albi și negri”, pentru că numai un pistol cu ochi poate țînti atât de precis.

A. I.: Atunci întreaga piesă este inspirată de acest cîntec?

Fo: Să nu simplificăm lucrurile. Motivul inspirației unei piese nu poate fi legat numai de un personaj sau eveniment, ci de o întreagă conjunctură politică a momentului cînd e scrisă. Nu trebuie să uităm că acest text este conceput cu cîțiva ani în urmă, moment de cruntă represiune împotriva mișcării progresiste; se pune problema luptei și-a supraviețuirii. În fața violenței cercurilor oficiale nu poți rămîne indiferent. Nu întimplător l-am înrolat pe eroul meu — banditul Gallina — în trupele de asalt ale primului război mondial, din care s-au racolat apoi „gărzile morții”, cei ce băteau, asasinau, executau în timpul fascismului. Noțiunea de eroism suferea modificări. Idealul masculin devenea supraomul violent și obtuz. La antipodul lui însă am construit o soție, un om bun și cinstit, dar puțin abulic, care va trebui să se trezească la realitate și să învețe să lupte cu luciditate împotriva nedreptăților din jur, ca să nu dispară.

M-am apropiat de mașina de scris, încetînd într-un vraf de hîrtii. „Aici se naște o nouă piesă?” — am întrebat.

Fo: Nu una, ci trei, patru, chiar cinci.

A. I.: Deodată? !!!

Fo: Aproape, dar în diferite faze de lucru.

A. I.: Și care este cea mai aproape de lumina rampei?

Fo: O comedie... feroce. Povestea unei femei celebre, căpitan de industrie. De fapt, un personaj real, implicată nu demult într-un scandal bancar — „afacerea Calmi”. Ei bine, am căutat să-mi imaginez ce-ar născoci această femeie atît de sigură pe sine, de abilă, dacă într-o zi ar fi răpîtă.

În altă piesă, protagonistă este Elisabeta Angliei, care descoperă că Shakespeare — la adăpostul unor fabulații inofensive — lansează atacuri inverșunate la adresa ei. Ajunge chiar la concluzia că Hamlet este ea, în timp ce sub personajul Ofeliei se ascunde Essex (care aproape înnebunise). De fapt, acesta e adevărul. Shakespeare, după cum se știe, a riscat să fie închis, fiind de partea lui Essex, care a fost decapitat.

A. I.: Constat că în ultima vreme protagonistele comediiilor dv. sînt femei.

Fo: Psihologia feminină este foarte interesantă, iar problematica lor actuală e pasionantă. Mărturie stă enormul succes pe care l-a înregistrat, în stagiunea trecută, spectacolul *Coppia aperta* (Cășătorie modernă), scrisă împreună cu Franca și jucată de ea.

Franca: La drept vorbind, n-am jucat singură întreg spectacolul.

lul, comedia fiind în două personaje; satirizează o concepție la modă în deceniul 70 — proclamarea „eliberării” cuplului de obligația fidelității conjugale. Interpretăm apoi un monolog despre o comunistă care descoperă că fiul ei a devenit terorist și se întreabă de ce și cine poartă răspunderea acestui fapt: familia sau societatea?

Fo: În Italia sînt mulți cei ce nu înțeleg de ce există terorism, de unde provine și ce urmărește; unii presupun că este o reacție împotriva nedreptăților sociale, dar de illogică, absurdă și la ce rezultate paradoxale a dus această violență!

Franca: Tot în acest monolog se condamnă și așa-zisa „căință”. În Italia au fost arestați, în ultima vreme, o mulțime de teroriști sau presupuși teroriști, care sînt însă absolviți dacă „se căiesc” și își denunță complicii. Evident, despre o remușcare reală nici nu poate fi vorba, dar este de neconceput ca o societate să coboare în asemenea grad nivelul demnității omului, în schimbul libertății sale, determinîndu-l să devină spion autorizat.

Fo: Franca a dat măsura capacității sale interpretative în acest spectacol, care a fost foarte apreciat și de presă.

A. I.: Ce v-a determinat să începeți să scrieți, alături de soțul dv.?

Franca: Nu am început să scriu; eu am colaborat întotdeauna cu Dario. Jucăm de-o viață alături, iar textele sale, se știe, s-au decantat, s-au definitivat în incandescența jocului. Și-apoi, aceste ultime două spectacole semnate și de mine: *Coppia aperta* și *Tutta casa, letto e chiesa* (Toată numai casă, pat, biserică) dezbate problemele condiției femeii din Italia, probleme care mă interesează direct. Nu sînt spectacole feministe, n-au nimic din isteria atînsă în anumite momente de această mișcare la noi, dar apără drepturile femeii italiene, supusă de veacuri unor servituiți și constrîngerii religioase și morale.

A. I.: E și firesc ca un teatru cu o problematică acut contemporană să capteze interesul publicului, într-o stagiune dedicată clasicilor, cum a fost cea de anul trecut în Italia. Mă întreb însă de ce dramaturgii italieni există să reflecte realitatea pe care o trăiesc?

Franca: E mult mai simplu să nu te implicii, să nu te ocupi de tragediile sociale pe care le trăim în acest moment.

Fo: De aceea, noi sintem într-un fel *upside*; în afara circuitului. Dar nu se știe dacă noi, singurii care facem un teatru despre timpul pe care-l trăim, sintem în afară, sau ceilalți, care scriu lucruri feministe, „din burta”.

Franca: E și asta o modalitate de-a fugi de realitate, dar cred că alta e menirea unui creator.

A. I.: Mărturis că mai elocvent în acest sens o constituie succesul mondial al lucrărilor dv.

Franca: Personal am jucat *Tutta casa, letto e chiesa* în Anglia, Franța, Scandinavia, Canada. Iar în Italia, în fața a peste un milion de spectatori, succes pe care nu l-am mai atins de la *Moartea accidentală a unui rebel*. Textul a fost preluat actualmente de 24 de companii din R. F. Germania, de 30 de trupe americane, jucat — de asemenea — în Anglia, Franța, Belgia, Olanda, Spania, Portugalia, Grecia, Iugoslavia, Ungaria, Canada, Islanda, Brazilia, Australia, Japonia, Noua Zeelandă. De fapt, acum în lume dramaturgia lui Fo este jucată pe 600 de scene.

A. I.: E firesc atunci să se consacre acestei dramaturgii un festival la Helsinki — mi se pare.

Fo: Da, la Helsinki, 25 de companii europene vor reprezenta cite o comedie de-a mea.

A. I.: În Italia vă bucurați de-aceeași apreciere?

Fo: Din partea publicului, da. De asemenea, la 10 km de aici, la Riccione, s-a deschis o expoziție cu 150 din desenele mele, tablouri în ulei și tempera, cu schițele mele de decor și de marionete. Vom țîne cursuri la Academia de artă dramatică din Roma și același curs despre tehnica măștilor Comediei dell'arte, la Londra. Sintem mai puțin apreciați însă de cronicarii oficiali, în marea majoritate aserviți diferitelor grupări politice.

Despărțindu-mă de acești mari creatori de teatru contemporan am reflectat la integritatea cu care înțeleg să-și susțină convingerile politice, atît pe tărîm artistic, cit și în viață.

Interviu realizat de
Angela Ioan

*) Titlul unei comedii de Dario Fo.

PREZENȚE

ROMÂNEȘTI

FINLANDA

● Un nou comentariu asupra numărului special din „Secolul 20” dedicat Finlandei a apărut recent în revista de artă de la Helsinki, „Taide”. Autorul însemnărilor, specialistul filolog Sirkka-Sisko Juhola, apreciază perspectiva istorică suplă a revistei române, investigația riguroasă întreprinsă pe mai multe planuri: literatură, artă, muzică, arhitectură, de natură să pună în evidență autenticele valori specifice culturii finlandeze: de la străvechile cînturi ale Kalevaliei pînă la Silanpää, Alvar Alto sau Olavi Lanu. În spiritul interesului stîrnit în opinia publică finlandeză de opera lui Brăncuși, numărul amplu al „Secolului 20” este receptat ca o stimulatorie inițiativă de apropiere și colaborare spirituală.

IUGOSLAVIA

● Revista belgradeană „Savremenik” — într-o nouă înfățișare grafică și cu o preocupare vizibil sporită pentru promovarea înțelegerii moderne asupra literaturii contemporane — rezervă integral rubrica de teorie unei sinteze despre *Avangardă* sub semnătura lui Adrian Marino. Traducerea textului în limba sîrbă este precedată de prezențarea bio-bibliografică a autorului nostru, recent inseris printre laureații premiului Herder. Este subliniată multilateralitatea activității lui Adrian Marino: istoric literar, critic, teoretician, împletind supletea analitică și erudiția cu sensibilitatea literară și vizionarea omogenă a interconexiunilor specifice creației. Pentru caracterizare se recurge la o noțiune chiar din arsenalul celui în cauză, aceea de „critică totală”, iar ea privește deopotrivă opaca asupra structurii operei studiate (estetică, filosofică, antropologică, socio-istorică) și demersul interpretativ propriu: receptiv, riguros, anti-dogmatic și, evident, anti-impresionist.

FRANȚA

● În revista pariziană trimestrială „Poesie-85” (ianuarie-februarie 1985) de sub conducerea lui Pierre Seghers, a apărut un grupaj de poezii de Maria Banus și un articol informativ al lui Hervé-Pierre Lambert, cu privire la activitatea Casei de poezie din Paris pe anul 1984. Între altele, se precizează că: „Europa de Est a fost prezentă prin serile de poezie consacrate lui Stephan Hermlin, Gyula Illyes, Maria Banus și Jaroslav Seifert. (premiul Nobel 1984).”

R. F. GERMANIA

● În cunoscuta și prestigioasă revistă literară „Akzente” (nr. 1/1985) a fost publicată nuvele *Puloverul de Norman* a Manea Pulever de Norman Manea, din volumul *Octombrie ora opt* (Ed. Dacia, 1981). Traducerea este însoțită de o prezentare a autorului, în contextul literaturii române contemporane și al direcțiilor prozei moderne europene, în același număr fiind tipărite lucrări de Marcel Proust, Claude Simon, Wallace Stevens. E. M. Cioran, Lars Gustafsson.

R. P. BULGARIA

● Revista „Philologia” a Universității din Sofia publică în ultimul ei număr din 1984 o recenzie semnată de arabista bulgară Lotos Boradjieva la lucrarea de lexicografie *Dicționar arab-român cu un indice alfabetic al cuvîntelor românești...* publicată de Ilie Bădicuț și Stelian Drondoc sub egida Universității din București. Recenzenta evidențiază rolul de pionierat al acestui dicționar, precum și ingeniozitatea formulei adoptate de autorii români, formulă care permite folosirea lucrării atît ca dicționar arab-român, cit și român-arab.

„România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVASCU