

România literară

Tricentenar Cantemir

(Paginile 3-7 ; 14-21)

CANTEMIR

PRIN amploarea și ținuta lor științifică, prin ecoul larg în opinia publică, manifestările consacrate tricentenarului Cantemir, contribuțiile — nu puține cu caracter inedit — în valorificarea vastei opere a savantului și scriitorului născut acum trei veacuri constituie prin ele însele un important act de cultură. Dimensiunile pe plan universal ale acestei afirmări românești sînt semnificate de UNESCO, care a înscris această aniversare în calendarul său și care, într-un apropiat număr al noii sale reviste, „Culture”, va face să apară un studiu dedicat acestui „Lorenzo de' Medici al nostru”. În diferite capitale au avut sau vor avea loc conferințe, simpozioane consacrate vieții și operei cantemirești.

Se-nțelege că asemenea atmosferă de receptivitate și cunoaștere pentru valorile culturii românești nu sînt deloc întimplătoare. Ele confirmă, desigur, valoarea intrinsecă a operei științifice, de caracter enciclopedist, a lui Dimitrie Cantemir, dar, totodată, subliniază în plus prestigiul actual al țării noastre, al României — prezență activă pe plan mondial, sugerind și generind neconținut stimă, interes pentru valorile sale specifice.

Prestigiul actual al României, ca țară și ca popor, ca mod de a se defini în contextul internațional, este acela care — în primul rînd — face să se acorde atîta interes clivajului european, umanist, al aceluia care, prin operele sale, a fost primul dintre cele mai validate, la scara universală, nume românești în Secolul Luminilor.

A sa Istorie a imperiului otoman, tipărită succesiv în ediție engleză, franceză și germană, a marcat prima jumătate a secolului al XVIII-lea european cu un sigiliu de originalitate, de interes universal, pentru o operă, atunci fundamentală, prin erudiția și îndrăzneala concepției, a celui care, începînd cu anul 1734 (anul primei ediții engleze), intra în circuitul conștiinței umanității ca „principe al Moldovei” și — prin aceasta — ca exponent, în multiple sensuri, al realității geografice și istorice românești, al capacității spirituale a poporului român.

Prin Dimitrie Cantemir, intelectualitatea europeană și — prin ea — a întregii lumi a luat cunoștință de existența eficientă, în sensul concretizării spirituale, a poporului de la Dunăre și arcul carpatic, cu o descendență romanică, cu o istorie de semnificație europeană. *Descriptio Moldaviae* — apărută în germană în edițiile din Hamburg, 1769, din Frankfurt și Leipzig, 1771, apoi la Moscova, în 1789, a completat fericit o operă de dimensiune universală ca Istoria imperiului otoman, cu valențele specifice ale descrierii propriei patrii a autorului.

Sîntem — încă odată — în „Secolul Luminilor” și, deloc întimplător, cel mai internaționalist spirit al său, Voltaire, cunoaște și promovează opera și numele lui Cantemir, legate de istoria imperiului otoman. Altfel spus, înscriind pe orbita științei mondiale istoria patriei și poporului său, Dimitrie Cantemir este cărturarul român care, la cea mai înaltă treaptă a exigenței științifice, a făcut cel mai creator impact cu inteligența, cu cultura veacului precedînd recunoașterea în lume, în realele lui atribute, a poporului român în ce are el mai propriu și — ca atare — mai specific european, mai autentic la scara universalității.

Confirmînd, astfel, valențele afirmării românești în lume, tricentenarul Cantemir constituie un eveniment de majore semnificații — politice și culturale — în contemporaneitate. Ca atare a și înțeles „România literară” a-l proiecta în conștiința cititorilor săi.

George Ivașcu



Din 7 în 7 zile

În centrul atenției opiniei publice din toată lumea s-au aflat, în ultimele zile, și se află, în continuare, evenimentele din Orientul Apropiat, care au evoluat, după cum se știe, de la confruntarea militară, din zi în zi mai violentă, mai păgubitoare, mai neclară, până la Rezoluția Consiliului de Securitate prin care s-a cerut părților beligerante să înceteze focul. Ședința extraordinară a Consiliului de Securitate a avut loc în noaptea de duminică 21 — și s-a încheiat în zorii zilei de luni 22 octombrie. Documentul, votat cu 14 voturi (s-a înregistrat și o neparticipare la vot), cere tuturor părților participante la lupte să înceteze complet focul și să pună capăt imediat tuturor activităților militare, în termen de cel mult 12 ore de la vot, trupele beligerante urmând să rămână pe pozițiile ocupate în acel moment. Consiliul de Securitate a cerut, de asemenea, beligeranților să înceapă, imediat după încetarea focului, aplicarea tuturor prevederilor rezoluțiilor Consiliului de Securitate nr. 242 din noiembrie 1967. În fine, înaltul for a hotărât ca imediat și concomitent cu încetarea focului să se înceapă negocieri între părțile interesate, sub auspiciul corespunzătoare, în scopul stabilirii unei păci „juste și durabile” în Orientul Apropiat.

Ca urmare a acestei rezoluții, președintele Anwar Sadat, în calitate de comandant suprem al forțelor armate egiptene, a dat ordin de încetare a focului, cu condiția ca trupele israeliene să ia măsuri similare. De la Tel Aviv s-a anunțat, în același moment, că guvernul israelian, reunit în ședință extraordinară, a hotărât, în unanimitate, să aplice rezoluția Consiliului de Securitate și a dat ordin trupelor israeliene să oprească orice acțiune militară, pe frontul din Sinai — în fața trupelor egiptene. Comunicatul de la Tel Aviv a precizat că operațiile militare pe frontul din Golan au continuat, în acel moment, din cauza lipsei unei reacții siriene, în sensul rezoluției Consiliului de Securitate. De la Damasc, orașul-capitală a Republicii Arabe Siria, s-a anunțat, prin postul de radio al statului, că rezoluția american-sovietică adoptată de către Consiliul de Securitate a fost examinată de comandamentele politice siriene și interarabe, dar nu s-au comunicat concluziile acestor organisme politice, fapt care a dus la continuarea acțiunilor militare de ambele părți.

Din păcate, agențiile de presă au continuat și marți dimineața, la mai mult de 24 de ore după comunicarea și publicarea rezoluției Consiliului de Securitate, să anunțe că pe toate fronturile din Orientul Apropiat, atât în zona înălțimilor Golan — între sirieni și israelieni — cât și la est și la vest de Canalul Suez — între egipteni și israelieni — au continuat lupte violente de infanterie, artilerie, blindate și aviație, ceea ce demonstrează că punerea în aplicare a deciziei luate de Consiliul de Securitate are nevoie de noi acțiuni, convingătoare, pentru încetarea efectivă a ostilităților, cu măsuri eficace și de bună credință, luate de către toate statele aflate în conflict. De altfel, la ora când revista noastră intră în mașinile rotative, telegramele arată că o nouă reuniune a Consiliului de Securitate este în desfășurare, pentru examinarea mai aprofundată a situației.

În legătură cu situația din Orientul Apropiat ziarul „Scinteia” a publicat un articol din care reiese, cu claritate, punctul de vedere al țării noastre: „Republica Socialistă România a arătat întotdeauna că politica de forță și recurgerea la acte de forță nu pot decât să complice soluționarea problemelor, să genereze conflicte și să ducă la creșterea tensiunii, conținând riscuri din cele mai mari pentru interesele vitale ale tuturor popoarelor, pentru interesele întregii comunități internaționale. [...] Întreaga evoluție a evenimentelor confirmă într-un totuși aprecierea României că ocuparea de teritorii străine nu se poate perpetua, nu poate asigura stabilitate și securitate, ci constituie, întotdeauna, o sursă de încordare și animozitate, un focar permanent de învâlbire, care, mai curând sau mai târziu, nu poate să nu ducă la explozii — așa cum, din păcate — s-a produs în această regiune ca urmare a menținerii ocupării de către Israel a teritoriilor arabe acaparate prin războiul din 1967”. Ziarul conchide: „Sarcina arzătoare a clipei de față este să se dea curs voinței și dorinței popoarelor de a se opri vărsările de sânge și distrugerile provocate de războiul din Orientul Apropiat, de a se face totuși pentru ca problemele litigioase dintre state să-și găsească rezolvarea nu pe calea folosirii armelor ci pe cale politică, pentru lichidarea tuturor focarelor ce pot periclita cauza păcii generale, pentru instaurarea unor relații noi de colaborare, egalitate și respect reciproc, între toate națiunile lumii”. Remarcăm — ceea ce este deosebit de important — că acest articol a fost publicat în ediția de sâmbătă 20 octombrie a marelui ziar românesc.

A DOUA fază a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa își continuă lucrările, pe secții, la Centrul internațional de conferințe de la Geneva. În subcomisia pentru „principiile relațiilor dintre state” s-a discutat, amplu, despre nerecurgerea la forță și la amenințarea cu forță. Delegația iugoslavă a prezentat, în acest sens, propuneri menite să împiedice folosirea directă sau indirectă a forței pentru violarea drepturilor suverane ale vreunei țări. Ar fi de mare utilitate ca statele participante la Conferință să adopte măsuri efective pentru încetarea cursei înarmărilor și începerea procesului de dezarmare. Reprezentanții unui număr mare de state participante la Conferință au subliniat, la rândul lor, însemnătatea principiului de nerecurgere la forță și necesitatea ca el să fie formulat cu cât mai mare precizie, pentru a corespunde scopului Cartei Națiunilor Unite și a contribui, cu vigoare, la instaurarea climatului de pace, cooperare și securitate pe continentul nostru. Altă subcomisie a Conferinței, a cărei temă este cooperarea industrială, a luat în discuție proiecte de cooperare în importante domenii de interes comun european, cum sunt: energia electrică, transporturile, explorarea și exploatarea resurselor naturale, utilizarea energiei atomice în scopuri strict pașnice.

TOT la Geneva, în Palatul Națiunilor, s-a deschis, la începutul acestei săptămâni, cea de a 113-a sesiune a Consiliului Interparlamentar. Sînt prezente delegațiile parlamentelor din mai mult de 60 de țări, între care și țara noastră. Această sesiune a Consiliului a fost convocată în mod special, după ce o sesiune anterioară, programată de Uniunea Interparlamentară pentru 4—12 octombrie la Santiago de Chile, a trebuit să fie contramandată, ca urmare a tragicilor evenimente din Chile, asasinarea președintelui Salvador Allende și a multor personalități din viața politică democratică chiliană, din ordinul juntei militare care a preluat puterea. Șeful Departamentului politic federal al Elveției, Pierre Graber, luînd cuvîntul în ședința inaugurală a reuniunii, a deplins evenimentele tragice din Chile și a evocat, cu legitimă îngrijorare, situația din Orientul Apropiat. Vorbitorul a ținut să arate, în același timp, că în ce privește problemele europene, obiectivul Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa este de a face un prim pas către stabilirea unei păci durabile pe continent, a unei păci mai sigure decât aceea pe care o oferă astăzi echilibrul nestabil între arsenalele militare de proporții gigantice.

Cronicar

Revista revistelor

● Cu prilejul recentei apariții a volumelor Sarea e dulce și Cefe de taur (Editura Minerva, 1973), revista craioveană RAMURI (nr. 10/15 oct.) publică un amplu articol intitulat Publicistica lui Zaharia Stancu (autor: Ov. Ghidirmic).

După o paralelă, binevenită, credem noi, cu activitatea lui Camil Petrescu și Tudor Arghezi, măștri incontestabili ai genului, Ov. Ghidirmic procedează la analiza metodică, la detalierea „uneia dintre cele mai întinse și mai susținute activități publicistice din întreaga presă românească” și ajunge la concluzia că „Zaharia Stancu e la noi, între cele două războaie mondiale, un pamfletar fără egal, căruia numai Arghezi i-ar fi putut sta împotrivă”.

În paginile 16—17—18 ale aceluiași număr, o inițiativă lăudabilă: tipărirea „notelor” întocmite „din mers” și folosite de Liviu Rebreanu (în perioada 1927—1932) la elaborarea romanului Răscoală.

● Semnalăm în VATRA un nume nou: Silvia Udrea. Recenziile la ultimele romane ale lui Nicolae Damian și Petru Popescu, pe care tinărul critic le publică în nr. 9, sînt scrise cu finețe și exactitate. Un spirit analitic evident se simte în acest început de acțiune critică, unit cu o anume „modestie” — în formarea punctului de vedere propriu — cu atât mai lăudabilă cu cît se poartă, mai ales printre tinerii critici, atât de rar.

● Ne bucură și în revista ARGES (numărul din septembrie) prezența unor tineri autori (cel puțin doi dintre ei, Aureliu Goci și Victor Atanasiu, au fost și sînt prezenți de la un timp și în paginile altor reviste, dintre care am cita, nu la urmă, „România literară”), care denotă un vizibil efort de improspătare. Tinăr este și poetul Miron Cordun, publicat cu versuri frumoase și cu o rubrică inteligentă (Compilator) care se citește cu plăcere. Dar cum nu orice întinerire înseamnă și o schimbare în bine, să semnalăm că trecerea cronicii literare — care n-a avut, din păcate, noroc de colaborări statornice pînă acum — în mâinile lui Sergiu Nicolaescu (pe care, după puțina activitate literară ce i-o știm, îl bănuim tinăr) ni se pare o experiență insuficient de convingătoare. Un Preambul confuz, mai demult, urmat de cronici fără criterii estetice limpede și destul de rău scrise, nu recomandă deocamdată în Sergiu Nicolaescu pe cronicarul de care „Argesul” avea atîta trebuință.

În ansamblu, numărul 9 este interesant și variat, atât în ce privește literatura propriu-zisă (Ana Blandiana, Mircea Horia Simionescu), cît și în ce privesc comentariile critice.

● A apărut numărul 19 (15 oct. 1973) al revistei CONVORBIRI LITERARE, număr închinat tricentenarului Cantemir.

Cităm din „profilul” pe care Const. Ciopraga i-l alcătuiește marelui domnitor moldovean și care constituie, totodată, și editorialul numărului de față: „Dacă aspirația spre monumental e specifică unei mentalități constructive, definind un creator care are revelația propriilor sale posibilități, atunci Cantemir, principele savant, reprezintă nu numai primul exemplu de monumentalitate, ci și o primă mare sinteză în spiritualitatea românească. În aparență un izolat, însă unul lucrînd — în tot ce a construit — ca exponent al națiunii sale”.

Mai semnează (abordînd cu măsură și spirit de exactitate cîteva dintre multiplele fațete ale personalității lui Dimitrie Cantemir) Aurel Bejenaru, N. Grigoraș, Viorica S. Constantinescu, Al. Teodorescu, D. N. Zaharia, Viorel Cosma. Destul de neconvingătoare, în schimb, evocările în versuri sau proză.

● Și ce dacă, ni se poate răspunde, ce mare nenorocire dacă Rodica Tott ocupă număr de coloană în revista TOMIS trei optimi de coloană (și niciodată mai mult ori mai puțin) cu panseuri (à la...) strînse pachet sub genericul Firul Ariadnei? Aveți vreo capodoperă, acolo, de propus în locul panseurilor cu pricina? Și este, la urma urmei, nevoie de o atare capodoperă pe fila din coadă a unei reviste, lîngă rubrica de sport, altminteri onorabilă, printre anunțuri de interes local și continuări la diverse articole? La rîndul nostru putem recunoaște cînsit că: 1) mare nenorocire nu e 2) nu avem și 3) nu e neapărată nevoie; putem (pișcheri) să urmărim pe mai departe succes autoarei și putem, fără îndoială, să repro-

ducem din ultimul număr (19) al revistei constănțene: „Și-a pierdut capul, în sfîrșit, abia acum seamănă cu el”. „Absurd nu e cel care ține pisici fără să aibă șoareci, ci cel care ține șoareci fără să aibă pisici.” „Am întîlnit o femeie atît de credulă încît era convinsă că toți bărbații care au părăsit-o s-au dus într-adevăr după țigări.” „Ca să poată trăi printre oameni, poetul n-are nevoie să duhnească a vin.”

● Spicuum din interviul acordat de Radu Boureanu lui Alexandru Papiian pentru revista ECHINOX (an V, nr. 7—8) citeva afirmații asupra cărora subscrîm, prin subliniere:

«Curajul e o atitudine personală, individuală, care trebuie propulsiionată, uneori de mediul ambiant, de împrejurări și de rațiune. Altfel e vorba doar de curajul unei psihoze. Curajul trebuie să ducă la ceva constructiv, nu la o acțiune dezordonată, și nici la o imagine flou a idealului către care se îndreaptă gestul curajosului...»

Vreau să răspund unei particule de mai sus a convorbirii referitoare la cultură. Sînteți de acord că cultura, imaginea ei totală, nu poate fi făcută din jocuri de „puzzle”. Cred că este clar. Trebuie să știi de la început care e imaginea totală a culturii, a actului de cultură materializat în revistă. Altfel imaginea rămîne cu goluri sau nu se încheagă. Sau să faci o revistă săptămînală bună, trebuie să ai întîi o viziune proprie, și apoi să adopți și viziunea altora. Atît cît o cer regulile jocului. O revistă [...] trebuie să fie vie, să nu fie un depozit al încărcăturii, cum o dovedesc unele publicații de gen. Este adevărat că e greu, foarte greu, să dai sfaturi. Cu toate sfaturile, poți greși și singur. Și apoi, în ecuație mai intră și alte necunoscute. Adică greutățile inerente care vin de la tine, redactor, și din afară.»

● Două piese noi într-un număr de revista (TEATRUL, nr. 9), iată o performanță apreciabilă, cu atît mai mult cu cît e vorba de autorii Marin Sorescu și Ion Băieșu. Matea (dramă al cărei prim act a fost publicat în „România literară”) e o meditație gravă, în tonalități majore, pe tema ciclurilor vieții, fundalul ales de Marin Sorescu fiind catalismul inundațiilor de acum cîțiva ani. Ca și Iona, piesa e mai cu seamă monologul, dens dramatic, al unui personaj (o femeie care naște) în jurul său mișcîndu-se, pe traiectorii scurte, făpturi aievea și de vis, în formule poetice concentrate. De o puternică originalitate și remarcabilă ca frumusețe imagistică, tulburătoare sub raport filosofic, piesa reafirmă virtuțile de dramaturg ale poetului pe care, fără îndoială, scena le va potența.

Cu Chițimia, dramă în două părți, Ion Băieșu continuă nu orientarea comedio-grafică din piesa de debut, ci pe cea patetic-justițiară din Iertarea și Vinovățul, scrieri de substanță tragică. Personajul propus trăiește, timp de douăzeci de ani, sub o identitate falsă, scadența declanșînd procesul unei existențe calpe în care frustrarea altuia s-a însoțit cu alienarea proprie într-o zonă de subumanitate. Filonului tragic i se alătură un altul, satiric. Subiectul e construit cu economie epică, într-o expunere limpede și directă, într-o formă austeră care dă însă ideii existențiale cea mai largă posibilitate de a se revela. Dramaturgul a șlefuit probabil piesa multă vreme; personajele sînt gîndite profund, identitatea lor e conturată net, sistemul de relații e organizat cu precizie, momentele grotești amintesc, în chip excelent, de literatura lui Teodor Mazilu. Reverberațiile cazului în generalitate sînt multiple și interesante. E o piesă modernă, întrutotul reprezentativă nu numai pentru opera scriitorului, ci și pentru noua generație de dramaturgi români.

Revista încearcă, de altfel, să-i și consulte pe dramaturgi (în același număr) asupra problemelor domeniului, într-o anchetă cu participare relativ largă. Unii din intervievați răspund relativ la obiect, iar alții relativ în afara problemei, cîteva elaborînd chiar și un fel de teorie pe cît de prelungă pe atît de confuză și exteroioară temei, astfel că rezultatul global e și el relativ. Dar, firește, nu publicații trebuie să i se facă în acest caz impunitări, și cu atît mai puțin cu prilejul acestui număr cînd ea dă o pildă de ceea ce înseamnă a stimula cu adevărat dramaturgia realmente originală.

r. e. d.

Un destin european: Dimitrie Cantemir

CĂRTURARUL acesta prestigios este cel dintâi asupra căruia și se oprește privirea atunci când colinzi prin galeriile portretelor naționale, ale strămoșilor. În primul rând, pentru pitorescul exterior al dublei vestimentații, una cu perucă și dantele, cealaltă cu turban. În al doilea rând, pentru ceea ce această îndoită ipostază semnifică, adică pentru apartenența la două lumi a beizadelei Cantemireștilor care, în adânc, reprezenta și era indisolubil legat de o a treia, cea de acasă, și va sfârși într-o a patra, purtat de soarta schimbătoare a războaielor.

Uneori, domnii români au avut această soartă, extrem de expresivă pentru destinele ciudate, întoarse ale țării lor. Petru Cercel, în secolul XVI, își purta pe la curțile europene erudiția de umanist și ambițiile de conducător de țară și a rămas, cu puținele lui scrieri, cu faima lui de poliglot, în analele și laudele unor cronicari italieni, ca și în amintirea întîmplărilor petrecute în vremea domniei lui Henric al III-lea în Franța.

De fapt, Iorga, în piesa **Un Domn pribeag**, făcea mai puțin istoria concretă a unei domnii ratate, din timpul unirii săvârșite o clipă de Mihai Viteazul, cît infățișa un arhetip de aventură posibilă pentru orice tânăr prinț al istoriei noastre medievale. Dimitrie Cantemir însă iese din coordonatele modelului clasic, oferind niște abateri de la normă ce țin și de un moment istoric schimbat, și de alte opțiuni ale personalității sale neobișnuite.

Evident, și el este legat de „locul” geografic al istoriei noastre, peste care s-au abătut atâtea vicisitudini. Și el a trăit ani de zile ca ostatec la Înalta Poartă, și el s-a dus și s-a întors adesea înspre și dinspre țară împotriva voinței lui, și el și-a văzut constrînse uneori acțiunile și anihilată puțința de a interveni atunci cînd și acolo unde s-ar fi convenit. Citindu-i însă întîmplările vieții și opera, capetei o imagine alta decît despre un prinț pribeag. Ceea ce a izbutit beizadeaua, începînd chiar din anii tinereții, este un fel de ridicare deasupra necesității, de înfrîngere a unei istorii ostile în litera ei. Puterea minții și sufletului a dat învățatului acestuia o înălțime și o tărie neobișnuite în raport cu contemporanii săi, în ciuda încercărilor grele la care viața l-a supus: Cantemir a gustat devreme din cupa puterii, ca și din spectacolul amar al căderilor, atît de frecvent în acest „loc” al nostru, datorită și oamenilor, dar mai ales împrejurărilor potrivnice, aflate deasupra lor, cum ar fi zis un învățat din neamul îndușmănit cu Cantemireștii, al Costineștilor.

PRIÎNUL, bine școlit însă în țară și la Constantinopol, a pătruns învățăturile filosofiei, religiei și moralei ca pe niște elemente care nu rămîneau literă moartă, ci se cădea să intre în tărimul vieții practice pentru a o lumina și a o îndrepta înspre sensurile ei veritabile. Și filosofia religioasă și cea laică au fost pentru Cantemir nu o acumulare de cunoștințe reci, obligatorii într-o educație completă, ci modalități de explicare a lumii și cursului ei, atît de contradictoriu, atît de nestatornic. În perspectiva unei istorii atît de agitate ca aceea a anilor vieții sale, în care formula medievală a soartei schimbătoare, **fortuna labilis**, se putea încă aplica nestînjînit, cărturarul a încercat să descopere permanențele. De aci interesul pentru religie și filosofie care familiarizau cu principii fundamentale, statornice. Meditația asupra marilor idei este într-adevăr una din consolările filosofiei și Cantemir s-a bucurat de binefacerile ei, mai cu seamă în tinerețe, sub înfrîngerea unor dascăli străluciți. Și rezultatul cel mai bun al meditației a fost dobîndirea virtuților, fel vrednic pentru un gînditor, fixat ca atare în timpurie scriere a **Divanului**.

Filosofia se leagă, în general, de maturitatea gînditorilor, presupunînd cîștigurile unei experiențe care să permită generalizările necesare. La Cantemir

însă, filosofia a marcat în special preocupările sale de tinerețe. Istoriei i-a închinat anii săi maturi. Și a studiat-o din două unghiuri: dinăuntru și din afară, în raport cu ceea ce este pentru el esență, permanență și cu ceea ce amenință, ca o forță ostilă, în vremea lui, tocmai lucrurile statornice. Din afară, calculînd forțele în prezență, Cantemir avea să scrie, în 1716, **Incrementa atque decrementa aulae othomanicae** (Creșterea și descreșterea Curții otomane), anunțînd Europa de iminența dispariției unei puteri care stătuse, redutabilă, sute de ani în preajma Țărilor Române împiedicîndu-le dezvoltarea sincronă cu cea a popoarelor de la Apus. Era, firește, din partea fostului domn, în avertizarea politică a celorlalte puteri, și rezultatul observațiilor personale, era, mai cu seamă, înregistrarea într-o diagramă neașteptată, vădînd un demers nou al intelectului, a unei istorii particulare, a istoriei unui imperiu. Fostul elev al lui Cacavela și al lui Meletie din Arta, departe de a uita filosofia, o amesteca în istorie dîndu-i acesteia un sens și o direcție pe care abia mijlocul și sfîrșitul secolului al XVIII-lea, al luminilor, aveau să le omologheze, să le recunoască.

DINĂUNTRU, din universul său, Cantemir a vorbit cel mai mult și, în special, spre sfîrșitul vieții. **Descrierea Moldovei** (1716), scrisă în calitate de membru al Academiei din Berlin, înseamnă o judecată cuprinzătoare asupra unei țări foarte vechi, cu o așezare frumoasă și bogății numeroase, cu un popor viteaz, care și-a apărut libertatea atunci cînd a fost încălcată prin nerespectarea convențiilor de către țări mai puternice, popor înzestrat, care a creat o cultură originală, cu mituri proprii și obiceiuri pitorești. Ochul lui Cantemir este acela al unui principe luminat care vede inegalitățile și nedreptatea și le înțelege, măcar în parte, și sursele, dar care nu poate trece, în chip firesc, dincolo de rețeta monarhiei luminate propusă surprinzător de devreme în Europa de răsărit a secolului XVIII. Gînditorii politici ai „luminilor”, Montesquieu și Voltaire, aceia care aveau să inculte istoriei filosofie și politică, au venit abia după filosoful și istoricul român, iluminist în nuce, cap de sinteză trebuincioase aceluia ceas de răsruce în incilcitele treburi ale sud-estului european. Așa cum se vede mai bine din **Hronicul vechimii romano-moldo-vlahilor**, argument istoric și politic al romanității și continuității populației de pe tot teritoriul Daciei, Cantemir a înțeles, mai bine și mai devreme ca oricine în secolul său, suma raporturilor de fapt între național și universal, factor esențial în modernizarea gîndirii istorice, precum și valoarea contribuției unui popor mic în concertul european. Este în efortul continuu al învățatului domn parcă începutul unei atitudini a mai tuturor cărturarilor români de mîna întîii de atunci încoace, de a reuni studiul istoriei, politicii și filosofiei, în scopul înălțării poporului român înspre comunitatea europeană al cărei spirit îl reprezintă cu cîinste.

Efortul acesta de sinteză este posibil și mai cu seamă ușurat pe de o parte de apartenența noastră la două stirpe diferite în ceea ce privește originile, pe de alta de observarea împrejurărilor istorice și, în cele din urmă, de conștiința reprezentării unui popor cu o misiune istorică și spirituală întîiită din direcțiile unei culturi în care vorbesc puteri adînci și vechi.

Arătînd sensurile unei istorii învățate din experiența însușită a punctelor cardinale, Dimitrie Cantemir s-a înscris între acele personalități care aruncă punți între poporul nostru și tradiția mindriei umanistice europene, dobîndind el însuși, deasupra măruntelor asperități ale existenței, un destin legat de Europa.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga



„DIN mijlocul unei societăți care păstra, fără îndoială, instinctul culturii strămoșești și care crease, din elemente împrumutate și Răsăritului și Apusului, o artă originală, dintr-o lume care de la o bucată de vreme căpătase de la Polonia renașterii ori din atingeri cu Italia, rămasă una din vetrele ei de căpetenie, impulsul către studii istorice după datina antichității, s-a ridicat, în chip neprevăzut și uimitor, un om care, păstrînd toate legăturile cu firea proprie a neamului său, dobîndind și el, din cea mai fragedă tinerețe, cunoștința civilizației pe baza antică a Occidentului, a devenit apoi, prin singurele lui silinți eroice, un deținător al științei Răsăritului musulman în toate direcțiile și vădînd printr-o vastă operă întinderea mijloacelor lui de știință și inteligență creatoare, a fost în vremea lui unicul exemplar al unui erudit stăpîn pe cuprinsul întreg al celor trei civilizații pe care le-a dat omenirea și astfel s-a impus tuturor mediilor culturale în care a ajuns să se manifeste. În aceasta stă însemnătatea hotărîtoare a lui Dimitrie Cantemir. Pentru a o înțelege pe deplin trebuie să se scoată la iveală ce a însemnat el sub aceste raporturi: contactul cu lumea clasică, acela cu Islamul și, în sfîrșit, ceea ce ne interesează mai mult chiar decît celelalte raporturi, caracterul lui reprezentativ românesc...”

Nicolae Iorga

(Din prefața la **Viața lui Constantin-Vodă Cantemir** de Dimitrie Cantemir, 1924).

MĂȘTILE „ISTORIEI IEROGLIFICE”

INTR-O prefață la romanul său Dimitrie Cantemir face cunoscut cititorului că sînt cîteva „nu iu-voare pricină... carile spre ieroglifica aceasta istorie condeii a-mi slobodzi tare m-au asuprit”. N-a vrut, explică în continuare autorul, să se refere la situația *catholichi*, universale, ci la fapte *merichi*, particulare:

„De care lucru, pentru asuprea mai sus pomenită, pre fietecare chip supt numele a vreunii din pasiri sau a vreunii din dobitoace a supune, și firea chipului cu firea dihanii ca să-și răducă tare am nevoit...”

Voind să rămînă obiectiv, nici să hulească nici să laude, și-a travestit eroii în animale, alegînd pentru fiecare erou un animal potrivit cu firea sa sau, invers, alegînd pentru firea fiecărui animal un erou pe măsură. Putem spune că Dimitrie Cantemir a procedat în *Istoria ieroglifică* asemenea romancierului care nu pornește, cum creștit se presupune, de la modele reale și creează tipuri, ci, interesat de tipuri, le exemplifică prin specimene vii. Cînd apoi acestea din urmă dispar, rămîn să viețuiască mai departe eroii cu însușiri caracteristice, totdeauna semnificative.

E posibil deci că, voind să creeze tipul tiranului egoist, invidios, intolerant, circotaș, Cantemir s-a gîndit nu atît la Brîncoveanu, cît la speța care în lumea păsărilor întruhipa asemenea apucături.

„Această pasire precum tuturor dobitoacelor moarte le poștește cine poate să nu știe? Și precum pre dinaferă neagră, din hereghie (stirpe), încă mai poneagră pe dinlăuntru era de pizmă și de minie... Că, precum arșita soarelui pelița mută din albă în neagră, așe pizma inimii mută gîndul din bun în rău...”

Argumentele aduse de Corb, episcopul țării păsărilor, că Struțocamila e pasăre de neam nobil și că atare poate deveni episcop țării dobitoacelor sînt de o sofistică barbară, hilară:

„Toată dihania cu doai picioare, cu pene și oțtoare ieste pasire. Dară tot Struțocamila ieste cu doai picioare, cu pene și oțtoare. Iată dară că tot Struțocamila fără nici un prepus ieste pasire”.

„Pasirea să oai, oalle sînt a pasirii. Struțul să oai, oai are Struțul. Iată dară că pasire ieste Struțul”.

„Pasirea are pene. Struțocamila are pene. Iată dară că Struțocamila ieste pasire”.

Toți Șoimii, Uleii, și Cornii aprobă „crângăitul” Corbului și cînd un reprezentant al țării dobitoacelor, Lupul, schițează opoziția, Corbul croncănește autoritar: așa poruncește el, așa vrea țara sa, așa cere majoritatea:

„Alegerea a multora ieste mai adevărată și mai întărită decît a unuia sau a doi. Iată că Struțocamila de titlul vredniciei și a stăpînirii vrednică ieste. Iată că mare se află însemnarea numelui ei. Așe poruncește Vulturul, așe va Corbul, așe îndeamnă și sfătuiește Cucunozul”.

Corbul, pasăre solitară, are o carte cu păsări din neamul șoimilor. Din nefericire scriitorul nu ne dă descrierea fiecărei spețe, diversificînd eroii dialogic, căci *Istoria ieroglifică* e o lungă dezbateră retorică, dar nu mai puțin și nominal. Unul e Bălăbanul, altul Blendăul, altul Brehnacer, altul Coruiul, altul Cucunozul, altul Hirățul, altul Uleul, și unul singur e numit chiar Șoimul.

La *Scara numerelor și cuvintelor ieroglificești* tilcuitoare Cantemir arată că Papagaia (papagalul) reprezintă pe Papi Comneno, așadar pe preotul Ioan Comnen, elevul lui Sevastos Kyminitis, medic al lui Constantin Brîncoveanu, traducător în neogreacă în 1697 a două culegeri de *Maxime (de regi și generali și de filozofi și retori)*, colaborator la *Harta Țării Românești* (Padova, 1700) cu Stolnicul Constantin Cantacuzino. Papagaia recomandă unirea în duh a țării Vulturului cu țara Leului și cînd se amintesc otrăvile cu care episcopul Vi-drei, animal amfibiu (Constantin Duca, ginerele lui Brîncoveanu) a intoxicat patrupelele, arată că „puțințele” sînt „recelele” științei sale și „strîmptele chichilele” ierbilor doftorii! totuși socoate că leacul este ca „Struțocamili mai mari aripi și mai lungi pene să i se

dea”, pravila voii împărătești fiind ca Struțul să se facă fătător, iar Cămila zburătoare. Papagaia, vrea să spună autorul, repeta ca orice papagal falsele si-logisme ale Corbului, aiurînd. Observăm că satira lui Cantemir se compune adesea din parodii în care un rol principal îl are absurdul. Se creează și termeni noi. Vulturul vulturește, vinează de sus, leul *leuiește*, vinează de jos. Ce-ar fi dacă pe spatele nebiruit al Leului ar răsări aripile neostenite ale Vulturului?

„Cesta cu cel decît diamantul mai virtos piept, cela ce-i decît bricile mai ascuțiți pînteni tot zidiul vrăjmălii și toată mreaja viciului ca pravul vor spulbăra și ca pîndza paingului vor dispica”.

SINTEM în fața unor jocuri gra-tuite ale fantaziei. Există și jocuri de cuvinte. După Papagaie, ia cu-vîntul Cioara, personaj nedivulgat la cheie:

„În cea de pre urmă. Cioara după ce citva ca înecații în gît clăncăi și ca cum sau de duh îndesită, sau de năcaz dosedită ar fi fost, mult în grumadzi rîgli, în glasul firii sale să slobodzi și Car, car, car de trii ori poftori. Toate

cetele pasirilor, spre bine glasul poftorînd, macar, macar, macar, după căzania Papagaii, și lucrul și cuvîntul de s-ar sfîrși, dzicea”.

Brehnacea este de părere că Cioara n-a zis macară, ci ocară, fiindcă adunarea nu aștepta fericirea, pentru care să spună macară (de ar veni), ci nevoia și becisnicia pentru care se văieta: vai, foc și pară. „Și cei ce așe de pre lesne au tilcuit macar, a multora capete să să usuce fi par...”

Intervenția Cucunozului e în proză rimată:

„... Cioara, săraca, de la mulțime s-au socotit la limba varvară / și i-au tilcuit glasul: macară. / Iară tu, frate, împiedicat de bătrînețe / și buiguit de cărun-tețe / fiind, pre prorocul ce nu-i știu știința, locul și țara, / vii să-i încarci asupră-i ocară. / Ce mulțimea varvaris-mos, / iar tu solichizmos / cu limba Ciorii faceți...”

De fapt, lămurește Cucunozul, Cioara era inițiată în practicile apolinice și a zis *macaria i ora*, „fericit ceasul în care rile cu gîndul s-au zămislit și cu fapta s-au săvîrșit”.

Mai departe vedem că Dimitrie Cantemir ride de prevestirile, proorociriile,

pronosticurile și practicile oculte de la curtea lui Brîncoveanu cu ajutorul zodiacurilor și al calendarelor italo-germane:

„Însă ori mulțimea au varvarizmit, ori Brehnacea au solichizmit, ori Cioara au aticit, ori Cucunozul au bîsmuit, a Ciorii glas pre cit mai mult să tilcuia, pre atita mai mult în lavirînțul ne-cunoștinții să incuia, al căruia cheie cînd să va afla și a cui mină a o prinde și cu dînsa lavirînțul a deschide să va învrednici supt vremile de apoi ieste să așteptăm”.

CANTEMIR nu apare în *Istoria ieroglifică* numai sub masca Ino-rogului, ci, atunci cînd se face in-terpretul ideilor populare, e Jigăniuța (fără corespondent la cheie) sau pur și simplu „unul dintre gloate”. Jigăniuța propune ca Struțocamila „singură pre sine să să vădească” și pentru că răs-punsul ei e nesatisfăcător, o caracteri-zează cineva „din ceata dobitoacelor”, nu altul decît Cantemir în numele ce-lor mulți. Ființă din părțile de jos, de aproape sau de sub „brful ars” (de la tropice), a suferit o ciudată acțiune: căldurii soarelui și vîntului care i-au deschis porii pielii și i-au lărgit în-cheieturile osului tidvei, agravîndu-i imbecilitatea:

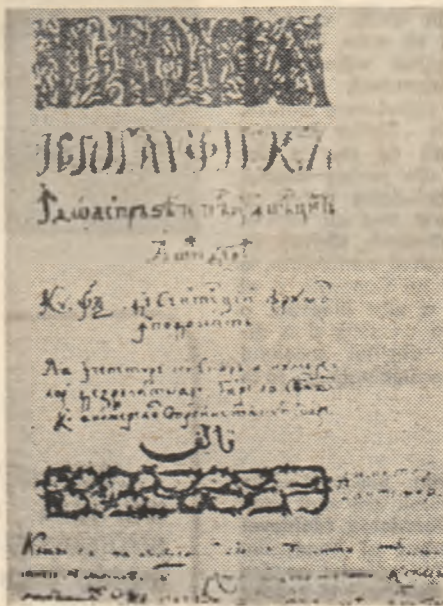
„Și așe puterea căldurii cu puțină umedzală și a crierilor materie pre o parte îi scotea, iară pre altă parte, în locul crierilor, vîntul sau aierul clătît intra și lăcaș vecinic în căpătîină-i își afla, căci precum fără prepus știm că în fire loc ceva deșert a să da nu să poate, așe din vîntul strîns, vînt sloboadă, că cineva ce nu are a da nu poate...”

Struțocamila, mărește lanțul ironiilor Cantemir, are o scuză, prostia ei s-a păstrat intactă, nemodificată de învătură:

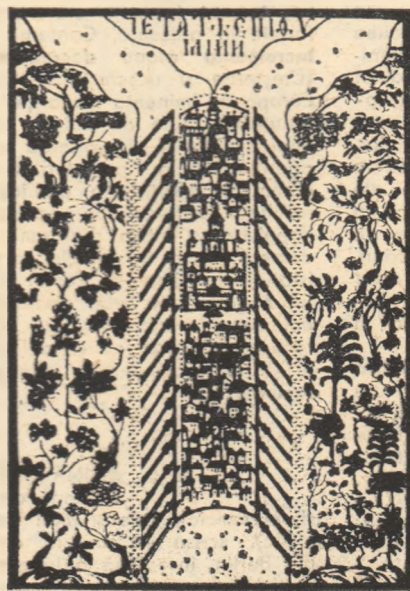
„Însă, oricum ar fi, prostimei ei ier-tăciune a să da să cade, de vreme ce poate fi că categoriile logicii n-au ci-tit și în cărțile științei nu s-au zăbăvit, că celor ce multe lumînări în citeala cărților topeșc, ochii trupului la vedere să timpăsc. Iară celora ce niciodată pre slove au căutat, macar că vederea ochi-lor mai ascuțită s-au păzit, însă ne-știința în întunecul și în tartarul ne-cunoștinții i-au vîrît”.

Și la *Scara* prostia Struțocamilei este explicată prin numele locului ei de ori-gine: „Rău, ah, capul, oh, vai, ai — în acrostih: Racova.

Al. Piru



ISTORIA IEROGLIFICĂ, filă din manus-crisul autograf în limba română



Ilustrație din manuscrisul autograf al ISTORIEI IEROGLIFICE

Dimitrie Cantemir: 300 de ani

26.X.1673: Se naște Dimitrie (Dumitrașcu) fiul sardarului Constantin Cantemir din Silisteni ținutului Fălciu.

25.VI.1685: Constantin Cantemir este numit domn al Moldovei. Dumitrașcu, fiul său cel mai mic, rămîne pe lingă el, în timp ce Antioh, fiu mai mare, este trimis la Poartă.

1686—1688: Dumitrașcu primește, la curtea domnească a tatălui său, învățătură aleasă, sub îndrumarea călugărului Ieremia Cacavelas.

1688: Către sfîrșitul anului Dimitrie (Dumitrașcu) Cantemir pleacă la Stambul, unde îl schimbă pe fra-tele său, Antioh, rămînînd astfel garant pentru credința tatălui său, domnitorul, pînă în noiembrie 1691, cînd revine în Moldova.

Sept. 1692: Însoțindu-l pe tatăl său, ia parte la expediția turcilor contra polonilor, care ocupaseră ce-tatea Soroca.

5.III.1693: Beizadeau Dumitrașcu, re-venit la curtea domnească, ține loc, la treburile domniei, tatălui său, aflat grav bolnav.

13.III.1693: Moare Constantin-Vodă, tatăl lui Dimitrie Cantemir.

17.III.1693: Fostul domnitor este in-mormîntat și boierii, împlinînd vo-ința defunctului, aleg pentru scau-nul Moldovei pe beizadeaua Du-mitrașcu.

8.IV.1693: Poarta nu confirmă alegerea lui Dumitrașcu și numește domn al Moldovei pe Constantin Duca.

13.IV.1693: După o domnie de mai pu-țin de o lună, Dimitrie Cantemir este luat și dus la Tarigrad, unde va sta aproape șaptesprezece ani, în care timp va studia, își va face legături diplomatice valoroase pen-tru mai tîrziu și va ajunge un e-rudit, nu numai în probleme de știință, ci și politice.

1697: Dumitrașcu participă la cam-pa-nia condusă de sultanul Mustafa contra austrieilor.

30.VIII.1698: Apare la Iași, în limba română și greacă, prima scriere a lui Dimitrie Cantemir: Divanul sau gilceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul, pe care autorul o dedică fratelui său, Antioh.

29.IV.1699: Dimitrie Cantemir, venit în Moldova, cu învoire de la Poar-tă, se căsătorește cu Casandra, fiica lui Șerban Cantacuzino, fostul domn al Țării Românești.

1700: Dimitrie Cantemir, împreună cu soția sa, se întoarce la Stambul. Locuiește în palatul pe care-l are, prin moștenire, de la doamna Ca-sandra.

29.IV.1700: Se naște primul lor copil: Maria. Cantemir lucrează la Meta-fizica sa (Sacrosantae scientiae indepingibilis imago).

1701: Serie Logica (Compendiolum u-niversae logices institutionis).

1702: Se naște al doilea copil: Sma-randa (iar în 1703, al treilea: Ma-tei).

1703: Serie Tratatul de muzică tur-

cească, la cererea unor elevi al săi.

1 iunie 1703: În urma instigațiilor dom-nitorului Brîncoveanu, Cantemir este arestat la Stambul. Scăpat, după plata unei mari sume de bani, va sta ascuns, un timp, în palatul trimisului Franței, Férriol, diplomat demn.

1705: Divanul sau gilceava înțeleptu-lui cu lumea este tradus în limba arabă (se cunosc șase copii ale traducerii).

vara 1710: Turcia se pregătește de război împotriva Rusiei.

14.XI.1710: Dimitrie Cantemir este numit, cu firman împărătesc, domn al Moldovei.

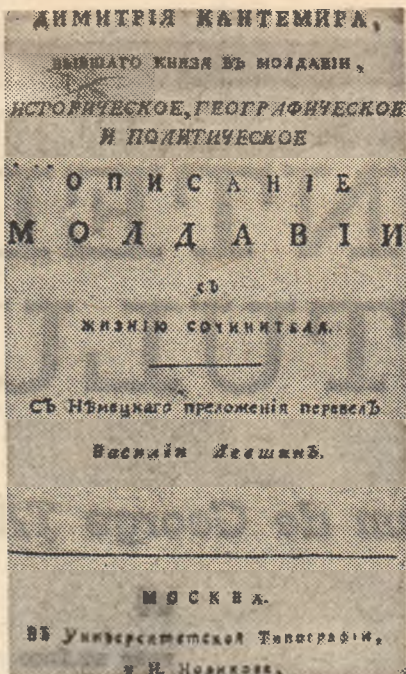
10.XII.1710: Ceremonia, de la Iași, pentru înscăunarea lui Cantemir. („Iar mai de credință și mai ales toate trebile domniei erau după mine”, scrie în Letopiseț Neculce,



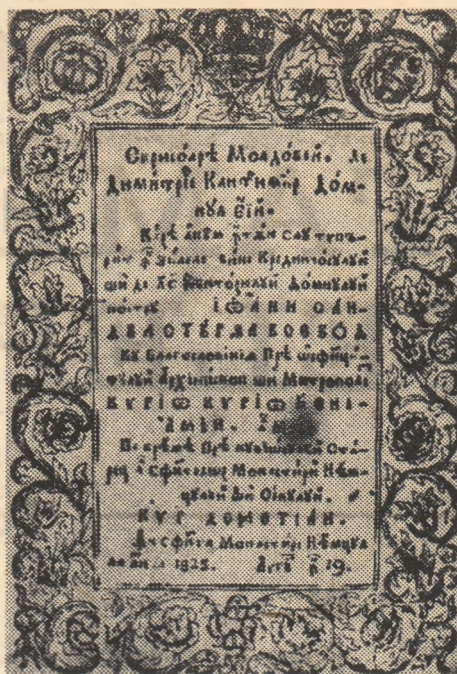
Din desenele lui Dimitrie Cantemir



DESCRIEREA MOLDOVEI. Ediția din Frankfurt și Leipzig, 1771



Ediția de la Moscova, 1789



Foie de titlu a primei ediții în limba română (Tipografia Mănăstirii Neamț, 1825)



Ultima ediție (1973)

Cantemir și luciditatea teoretică

ICI unul dintre întemeietorii culturii românești n-a fost doar un contemplativ sau numai un savant aplecat pe tomuri, ci și un om de acțiune.

Cultura românească, de la cronicari prin Școala ardeleană pînă la pașoptiști, nu s-a format în răcoarea chiliilor, mai degrabă în răcoarea celulelor hărăzite celor îndrăzneți. Miron Costin a fost decapitat, spătarului diplomat Miclescu i s-a tăiat nasul, Dimitrie Cantemir a murit în exil, ca și Bălcescu, un exil mai confortabil însă totuși surghiun, Șincai a rătăcit pe drumuri, cu manuscrisul sub cap, pribegia și cazna s-au asociat, vai, aproape cu toate destinele începătorilor spiritualității noastre, destine de luptători care-și asumă și riscurile faptei, nu numai ale ideilor.

Dimitrie Cantemir, principe luminat, conducător și filosof, se înscrie perfect în această serie, dar se și deosebește prin faptul că este primul om de cultură universală, umanistă, europeană deci, care a încercat să tragă toate concluziile practice, politice, din ideile sale teoretice. Nu pentru că a fost primul romancier alegorico-politic din istoria noastră literară, deși e interesant și acest fapt. Însă opera sa de istoric-filosof și gânditor politic are în centru isto-

ria imperiului otoman. Cu ochi lucid, Dimitrie Cantemir îmbină documentarea cu experiența sa directă și vede a-dine inevitabila decădere a unui stat războinic, într-o vreme cînd în lume începea marele progres economic care în viitorul istoric urma să decidă și soarta bătațiilor.

Din această imagine, de moralist și analist, principele moldovan deducea viitoarea curgere a lucrurilor, adică făcea adevărată operă de istoric și gânditor, descoperind din trecut viitorul implacabil ca un destin.

Imperiul otoman, din felul cum era organizat, prin însăși structura sa, își începuse declinul, nu putea să dăinuie. Impilarea minorităților multinaționale, coeziunea asigurată doar prin forță și represiune, existența unui conglomerat diform, nu putea avea decît un singur sfîrșit, acela pe care l-a și avut.

Însă Cantemir, lucid, și-a ghidat întreaga activitate practică, politică, în funcție de concluziile teoretice. El s-a așezat de partea destinului și a militat activ pentru distrugerea imperiului otoman pe care-l cunoștea prea bine. Alianța sa cu Petru cel Mare nu era un act de moment, ci rezultat al unei perspective istorice. În acest fel, cărtu-

rarul om de stat era hotărît progresist pentru că lucra pentru un viitor ce teoretic i se relevase.

DESIGUR, el n-a avut cîștig de cauză. Otomanii au cîștigat la Stănilești și principele a trebuit să ia calea exilului. El a fost mai direct angajat decît prudentul său vecin, Vodă Brincoveanu, care practic probabil că știa aceleași lucruri despre Sublima Poartă ca și Cantemir și care a mai rezistat trei ani în scaun. Sfîrșitul său însă a fost și mai tragic și marea sa înțelepciune prudentă nu l-a salvat. Făcînd o paralelă între cei doi principii, amîndoi patrioți, amîndoi deosebit de inteligenți, unul însă doar pragmatic, cel de al doilea un teoretician, putem deduce, fără prea mari riscuri de eroare, caracteristici ale inteligenței teoretice angajate în politică.

Acțiunea ideologică fundamentată este mai fermă, cuprinde mari perspective, și avînd alături de ea un sentiment al timpului superior omului practic este mai decisă în angajare, mai curajoasă, mai deschisă în manifestări. Acțiunea teoreticianului este o dezvăluire a unui adevăr implicit, făcîndu-l fără tatonări, are ceva din bărbăția ideii.

Adeseori rezultatele imediate pot să

fie nefavorabile. Dar și prudenții se înșală și uneori se înșală mai grav. Compromisurile lor nu-i salvează. Ideile, conștiința teoretică clară, deși rezultate ale gândirii critice, bazate pe dubiu, odată decizia luată sînt dușmane compromisului și se realizează, nu rareori cu suferințe și frustrări, dacă sînt cu adevărat juste.

Dimitrie Cantemir, asumîndu-și atît de clar o decizie, este primul nostru mare cărturar care nu este doar înțelept, ci filosof, netrădîndu-și în practică adevărurile teoretice, lăsîndu-se ghidat cu forță de către ele. El nu vedea vanitatea lumii, ca înțelepții, ci direcția destinului istoric, mișcarea lumii, ca filosofii. Prin decizia actului său, acest filosof inițial pătruns de spiritul și cultura, de modul de gîndire oriental, este cu adevărat primul nostru mare european, punctul de ruptură cu fatalismul practic, îmbrățișătorul cauzalității dinamice, om cu adevărat de știință, adică teoretician al faptei. De aceea cu el începe la noi iluminismul și „direcția nouă”, nu pentru că a purtat perucă și a fost ales membru al Academiei din Berlin.

Alexandru Ivasiuc

de la naștere—250 de ani de la moarte

principalul colaborator al noului domn — spătar, apoi haitman).

13.IV.1711 : Cantemir, care vede în războiul ruso-turc un prilej de a scăpa țara de sub stăpînirea otomană, încheie un tratat de alianță cu Rusia. Actul se semnează în orașul Luțk, și este adus la cunoștința moldovenilor printr-o proclamație care arată că împăratul Rusiei a luat armele spre a mîntui pe creștini de jugul robiei musulmane.

23.VI.1711 : Petru I al Rusiei vine la Iași, unde pune la cale, cu Dimitrie Cantemir, pregătirile pentru ciocnirea cu turcii. Domnitorul român dă o nouă proclamație către țară cerînd ca „oricine poartă numele de creștin să se suie călare și să se unească și el cu ostirea măriei-sale țarului a toată Rusia, ridicat împotriva puterii celei tirane...”

14.VII.1711 : În asaltul final de la Stănilești, turcii (cu 270 000 de luptători) înving armata rusească (38 246 de oameni, cum ne comunică istoricul Bantîș-Kamenski). Urmează încheierea unei păci, dezavantajoasă pentru ruși.

16.VII.1711 : Dimitrie Cantemir — pe care țarul refuză să-l predea turcilor, își ia familia din Iași și pleacă în Rusia. Îl urmează soția, cei șase copii, (Matei, Constantin, Șerban, Antioh, Maria, Smaranda), 448 de boieri și de funcționari și peste 4 000 de moldoveni.

1.VIII.1711 : Împăratul Rusiei dă un decret, recunoscînd titlu de „Alte-

tă Serenismă” pentru Dimitrie Cantemir, și-i dă în stăpînire curți la Moscova și moși în ținutul Harkovului.

26.XI.1711 : Cantemir se stabilește, cu familia, la una dintre moșiile de



la Harkov. Va sta aici pînă la sfîrșitul anului 1712.

9.VI.1712 : Printr-un nou decret, Petru I dă în stăpînirea lui Cantemir 50 de sate, în regiunea Kohnarnitkaia, și, totodată, două case la Moscova.

18.I.1713 : Cantemir se stabilește la Moscova.

11.V.1713 : Moare doamna Casandra (în vîrstă de 31 de ani).

1714 : Cantemir și cu copiii se stabilesc la S. Petersburg.

11.VII.1714 : Academia din Berlin, apreciînd activitatea științifică a lui

Cantemir, îl numește membru al ei.

1715—1716 : Cantemir se dedică numai activității sale scriitoricești și operei de educare a copiilor pe care-i are.

1717—1718 : Face continue demersuri pe lingă țar pentru a-și recăpăta tronul și „pentru ajutorarea poporului nostru ajuns în nenorocire”: deci nu-și uită țara.

4.VII.1719 : Moare fiica sa, Smaranda.

11.I.1720 : Cantemir se căsătorește cu prințesa Anastasia Trubetkaia.

1720 : Serie Loca obscura în Catehisi (recenzie critică la catehismul intitulat Pervoe ucenie otrokom) și termină Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor (început în 1717).

8.XI.1720 : Se naște Smaranda, primul său copil din căsătoria cu Anastasia.

20.II.1721 : Petru I îl proclamă pe Cantemir în rangul de consilier secret al său și membru al Senatului.

Iul.-sept. 1722 : Se află, împreună cu familia, la Astrahan, unde redactează și tipărește publicațiile lui Petru I adresate musulmanilor (necesare campaniei de extindere a hotarelor imperiului în răsărit).

21.VIII.1722 : Apare, la Sankt-Petersburg, Cartea sistemelor sau a stării religiei mahomedane, scrisă de Cantemir la cererea țarului.

Octombrie 1722 : Dimitrie Cantemir, aflat încă la Astrahan, se îmbolnăvește grav.

27.I.1723 : Starea sănătății sale înrăutățindu-se, Cantemir pleacă din

Astrahan, înapoiîndu-se la moșia sa de la Dimitrovka, unde ajunge după aproape două luni de drum prin zăpezele unei ierni aspre.

21.VIII.1723 : Dimitrie Cantemir moare, răpus de boala contractată la Astrahan.

1.X.1723 : Este înmormintat la Moscova.

Tirziu, după moartea domnului-cărturar, apar, în diferite țări din Europa, principalele sale lucrări : Istoria imperiului otoman, la Londra, Paris, Hamburg (1734, 1743, 1745) ; Descrierea Moldovei, la Frankfurt, Leipzig, Moscova (1771, 1789).

1825 : Descrierea Moldovei este tradusă din germană și tipărită la Mănăstirea Neamț.



TESTAMENTELE ÎNȚELEPTULUI

Poem de George ȚARNEA

Motto :

„Pentru slobozenie și moșie cu cinste a muri
Decît prin multe veaci cu necinste a trăi
Mai de folos și mai lăudat este“

DIMITRIE CANTEMIR

I
patria lăsată-n părăsire
lacrimă se face și nesomn
vînturat-au vămile asire
cărturarul vlachilor cel domn

inima de miere vizantină
freamătă durerea din țărîm
juruit ne-au fost de foc și tină
drumul ridicării dinspre Râm

adăpați la fluviul de hotare
moldovenii sufletului cai
ne-au trecut cu tropot și mai tare
preste gîndul sterp din patru crai

stă aici o țeară de țărînă
singura din cele cite sînt
vrednică să-și poarte într-o rină
tiarele văzduhului preasfînt

II

înțelepți lăsat-am după fire
celor ciți cu vamă ne-au cerut
și-am plătit în lacrimi de safire
slobozia cerbilor din rut

la giudețul frunții către lume
drepti am stat cu singele din piept
prea simțînd că-n țara de sub hume
stă hotarul nostru cel mai drept

III

părăsit-am drumul de orîndă
și-am trăit din mila altui prag
dar lucrarea hiarelor la pîndă
nu ne-au rupt din ce-am avut mai drag

datu-ne-am osirdii către Poartă
și-o cînstire-a țării la hotar
îndrăznind a știre cum se poartă
faptele divanului zgrunțar

și-am legat la frânci preste nemție
într-un teasc spălat cu multe ploi
vrednice istoriei să ne ție
dincolo de vămile din noi

IV

a lăsare lucrul de albine
către cei de pradă rivnitori
socotit-au pravilă și bine
mult prea mulți de neam nedomnitori

dintru mana mării de sudoare
mult prea multe tîrguri s-au plătit
dar și-n stupul cel fără odoare
fagurii ne-au fost de neclintit

V

trag mirarea lumii spre Moldova
și de pacea oștilor mă rog
bănuind ce aspră trece slova
smulsă dintr-un piept de inorog

iau în seama vremii călătoare
vorbele-nchinăte spre Alah
și-mi zidiesc la inimă datoare
hronicul romîno-moldo-vlach

pun pecete aprigă de sînge
roadelor căzute sub gîndaci
și mă stîng cum nu se poate stînge
bradul țării ce-au purces din daci

VI

veac se face noaptea fără vise
celui din moșie-nstrăinat
și rămas cu brațele deschise
către zarea dorului de nat
dar din vaier scrișnet va să fie
și netihnă veșnică-n acel
ce-au purces folosul de moșie
spre vinzare oarbă și măcel

VII

neamul hărăzit să ne adape
insetatul slovei meșteșug
își veghează cumpăna de ape
cu sudoarea scursă a belșug
și de-au fost lăsat să treacă nouă
multe lumi din graiul omenesc
ne-am căznit a scriere pre rouă
de ispravă neamul românesc

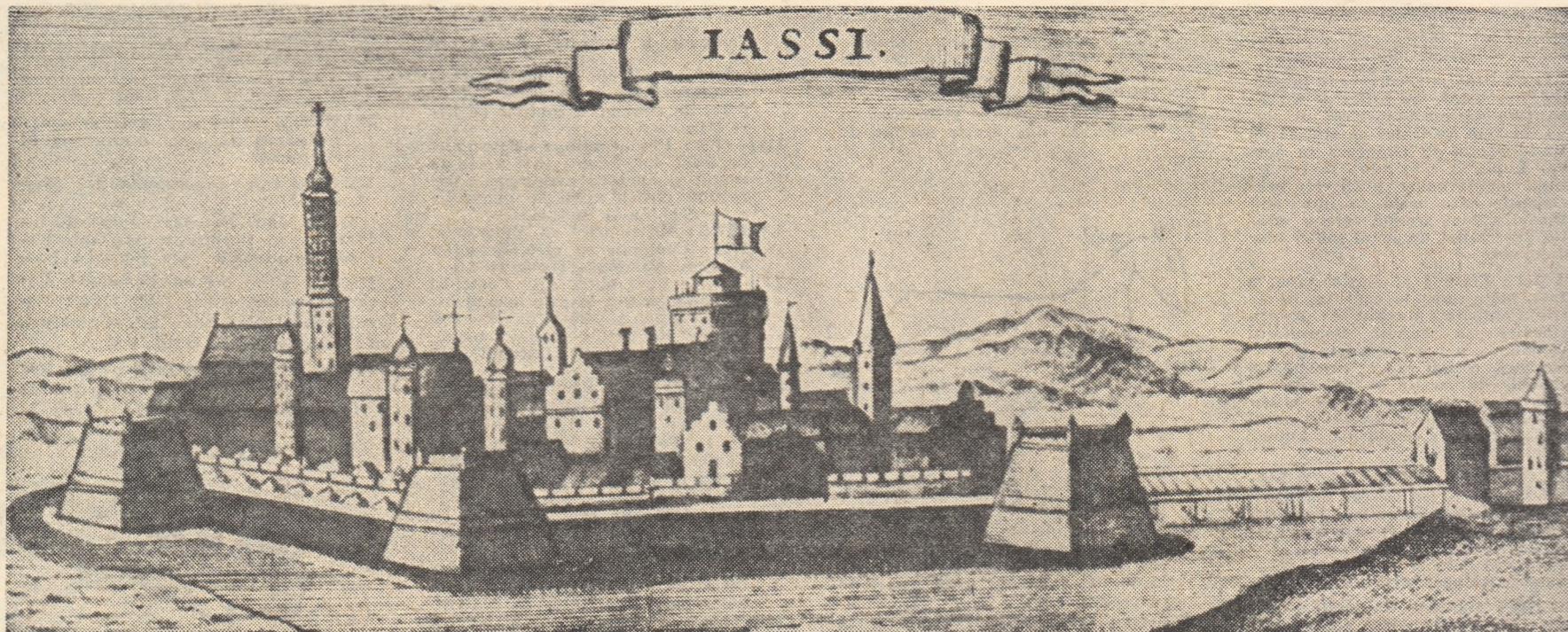
VIII

multe curți bogate în osinde
spre moșie pofta și-au întins
dar și-n țarcul oștilor flămînde
ne-am păstrat cuvîntul neatins
ăstui neam nici roua nu se cade
a-i zidire lacrimă la porți
cît păstrăm o doină sub poclade
spre cînstirea jertfei celor morți

IX

cîrmuirea stupului de țară
se cuvine dată cu folos
doar la cel ce limba-i învățară
după rostul trebilor de jos

dinspre mierea trudei se alege
chibzuita viață dintr-un stup
cînd își leagă toți de-aceeași lege
inimă și dragoste și trup



Cetatea Iașilor în anul 1686. (Dupa o gravură de Gabriel Bandenehr și August Vînd).

CANTEMIR — retor și artist

CINE a spus că Dimitrie Cantemir a fost un scriitor rău se vede că nu era filolog, că judeca din perspectiva omului de pe stradă, care a intrat într-o bibliotecă, a deschis una din cele trei cărți scrise de marele savant în românește, a căzut peste un text ce i s-a părut obscur și s-a lăsat păgubaș. Să le mai amintim, în ordinea cronologică: *Divanul sau gilceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul* (tipărit la Iași, în 1698) și postumele *Istoria ieroglică* (1705) și *Hronica vechimei a romano-moldo-vlahilor* (1716). S-a spus despre ele tot binele și tot răul. Lucrare bilingvă, în românește și în neogreacă, *Divanul* e o carte pasionantă prin problemele etice pe care le propune dialogul dintre înțeleptul credincios și lumea profană, aceasta din urmă animată de spiritul laic. Autorul și-a recomandat cartea „aceasta a tineretului mele înflăcăută roadă” și a dedicat-o fratelui său mai mare, Antioh, în acel moment domnitor al Moldovei, semnându-și prefața („Carte de închinăciune”) ca fost domnitor, „Ioan Dimitrie Constantin Voevoda”. Intenția stilistică se întinde de la prima frază a acestei introduceri, meșteșugit întocmită după canoanele scrisului retoric, învățat acasă sub conducerea dascălului său crețan, Ieremia Cacavela, și perfecționat în școala Patriarhiei din Constantinopol. O transcriu integral:

„Astronomii, adecă a stărilor cunosători — prealuminate, cinstite, iubite! meu frate, intru toate cite intru a cerului trup stăle să poartă, doă numai neclătitoare și nemutătoare a fi arată, carile una în partea cerului diasupra, iară alta în partea cerului dedesupt a să afla povestesc: una *polus arcticus* iară alta *polus antarcticus* le număsc, prin carile cerului trup și rătundzală să învîrtește.”

Ritmul larg al frazării, cu postpunerea predicatelor și cu inversiunile studiate trădează ceea ce am numit intenția stilistică, a scrisului acurat. Strădania către limpezime e evidentă prin tălmăcirea neologismului, dar și aceea către vădirea științei de carte latinească, prin păstrarea numelor celor doi poli. Trec peste răsfațul citatelor, ca acela în care e pomenit Thales, unul dintre cei șapte înțelepți ai grecilor. Toate cărțile lui Dimitrie Cantemir sînt împănate cu asemenea citate, ale științei profane sau ale învățaturii religioase, deoarece Dimitrie Cantemir a fost un mare savant pe ambii versanți ai culturii. Uneori citatul primește și omagiul admirativ al iubitorului de frumos: „...precum frumos grăește Esthir: «Izvorul mic în apa mare să mărește», fără a lipsi referința exactă: „(gl. 10, sh. 6)”, g (lava) = capitol, s(t)ih = verset.

Cadența e întâia grijă a scriitorului, chiar cînd se rostește eliptic, în prima propoziție din „carte cătră cetitoriu”, din același *Divan*:

„Cetitorului și de ostenință iubitorului, bucurie!”

Această structură armonică a scrisului cantemirian nu ne surprinde, coroborînd-o cu marea știință a muzicologului. Noilor stăsticieni nu le va veni greu să schematizeze în toate chipurile în cite se organizează propoziția, fraza și perioada savantului domnitor, care nu și-a neglijat niciodată scrisul. Dimitrie Cantemir a fost un retor, în sensul bun al cuvîntului, dar în acela al timpului său, la modul oriental, care nu ajunsese încă la rafinamentul contrar, al simplității, atît de pregnant postulat de Pascal, cînd a spus: „la vraie eloquence se moque de l'éloquence” (adevărată elocință își bate joc de elocință). Metaforele sale au adesea izul didactic al învățaturii bisericesti, ca atunci cînd scrie, în serie, în aceeași introducere către cititor: „iată *masa dreptății, pîinea vieții, vinul nemorții și poama de viață dătătoare*”. Alături, metafora prin care se recomandă fratelui său mai neînvățat, cu o modestie ascunsă sub vîlul smereniei, ni se poate părea desuetă, cu toată figurația arhaică a timpului, sub mirosul greu de tămîie al cădelniței dedicatorii: „eu, plugarul carile la holda minții tale am ostenit”. Tot astfel perioada sa ne poate părea prea izbitor retorică, în aceeași omagială precuvîntare:

„Lăudată dar, ca pre o vrédnică și intru toate desăvîrșit a mării-tale, am cunoscut cartea, și așa o va cunoaște fitecine a căruia, cu fumul zavistii, sufletestii ochi întuneacăți nu-i vor fi, de

vrême ce cartea aceasta aflare minunată și gînd, decia și didascalie cu totului tot pravoslavnică are, carea capul și începătura credinții noastre iasti, așijdere despărțirea părților ei după pricină, foarte cum să cuvîne; și a voroavii înfrumșetare, pre cit a moldovenescului niam limbă a cuprinde poate, cu ritoricesc meșteșug împodobită; a dîncă și bogată la dovedirile a Vechii și noaăi Scripturi; cu istorii și răspunsuri și a celor de pre denafară înțelepți indetultă, înfrumșetată; și, ca cu un cuvînt să dzic, cu didascalie tocmită, atîta cit mai mulți cei ce de ingeriască isteciune și a minții-ți ascuțire știre n-au — pentru prea de minune lucru ce iaste — a mării tale ostenință a fi, a o socoti, să vor îndoii”.

Dubla repetiție, a didascaliei (învățaturii înalte) și a înfrumșetării, defi-



Dimitrie Cantemir, după o stampă de epocă

nește de minune pilonul scrisului cantemirian: vasta cuprindere a cunoștințelor și intenția estetică.

În intervalul de șapte ani, de la apariția *Divanului* la redactarea *Istoriei ieroglicice*, scriitorul a făcut mari progrese, emancipîndu-se de lecțiile retoricii cacaveliene și țarigrădene. Lucrul este firește comandat și de structura pamfletului, care este o expresie a urii, eliberată nu numai de convențiile curtenirii, ci și de acelea ale scrisului *lege artis*. Cu toate că, la capătul unei lupte de mai bine de zece ani, cu puternicul și bogatul Constantin Brîncoveanu, autorul își strigă triumful, în urma înțelegerii dintre dînsii, care a avut ca rezultat întoarcerea fratelui său în scaunul țării, iar pentru el, obținerea unei pensii anuale, Dimitrie Cantemir își revarsă ura persistentă contra abuzivului nabab și a aliaților săi, munteni și moldoveni. Această ură e servită de o artă acum superioară, dar de aceeași factură veche, în care triumfă alegoria, narațiunile pilduitoare, descrierile vaste și chiar marile imprecapii lirice, ca aceea a *threnos-ului*, cu prilejul reclusiunii sale constantinopolitane, episod puțin cunoscut, căruia-i datorăm însă paginile cele mai uimitoare din cite au fost scrise de un român pînă atunci. Desigur, cronicarii moldoveni ca Grigore Ureche și Miron Costin, antecesorii ai lui Dimitrie Cantemir, sau urmașul său de o generație cu dînsul, Ioan Neculce, au scris mai limpede ca el și s-au făcut mai accesibili, lectura lor necerînd din partea cititorului mijlociu un efort oarecare. Ca și Dimitrie Cantemir, cei doi susnumiți înaintași au beneficiat de aproximativ aceeași școală latinească, dar nici ei, nici Neculce nu și-au impletit învățăturile acesteia cu lecțiile baroce ale stilisticii Orientului apropiat, care și-a pus pecetea pe fraza și pe imaginația mai învățatului lor emul. De ce am ascunde-o? Dacă socotim *Istoria ieroglică*, fără exagerare, capodopera scriitorului, în plenitudinea talentului său la data compunerii ei, trebuie să

recunoaștem însă că această operă capitală, monument al imaginației și al expresiei poetice, a primit altoiul unei culturi răsăritene, turco-arabo-persane, și că peste arborele înfipt în huma generoasă a țării Moldovei a crescut, înfășurîndu-l din toate părțile, vița de vie sălbatică, a cărei sămînță a fost adusă de vînturile meleagurilor îndepărtate. Fraza însăși, cu rime interioare, cu verbele la același timp, cadențate monoton, într-o arborescență totuși impresionantă, este străină de geniul limbii noastre, dar lexicul și sucul acesteia stăruie cu vitalitate, păstrîndu-i farmecul. Autorul și-a arborat în titlul însuși, savantlicul folcloric, anunțîndu-și cartea a fi „cu 760 de sentenții frumos împodobită”. Atrag din nou atenția că intenția estetică nu lipsește niciodată prea învățatului voevod, care acumulasă, pe lîngă o uriașă învățătură enciclopedică, și acel tezaur folcloric în care aluviunea orientală copleșește izvorul cristalin autohton. Va fi sarcina viitorilor noștri orientaliști de a descoperi sursele acestei erudiții de înțelepciune populară, care s-a impus filosofului, altădată metafizician și logician de forță. Pe cit a urit locul relegării sale țarigrădene, care a făcut din Dimitrie Cantemir omologul peste șaptesprezece veacuri al tomitanului Ovidiu, pe atît el a iubit muzica, limba și folclorul poporului împotriva căruia s-a ridicat însă, la urmă, ca să-și elibereze țara și să-i asigure un viitor mai bun.

Astfel Cantemir ne apare în conflictualități diverse, ca patriot și ca scriitor, sfîșiat uneori, mai adesea împărțit între poli opuși de atracție. În cartea sa ultimă, *Hronicul*, rămasă neterminată, ardoreea sa patriotică și-a găsit expresia într-o tot atît de pasionată dialectică, în serviciul ideii de latinitate și de continuitate a poporului nostru pe teritoriul Daciei traiane. În *Predoslovie*, întâia frază, o vastă perioadă, începe cu numele învățătorului său intru ale scrisului. „Țițeron, marele acela al romanilor Dimosthenis, a limbii lătinesti părinte, a ritoricai canon, a cuvîntului îndreptătoriu, a voroavii frumoasă nepilduită pildă, și mai a tuturor științelor domn...”.

Se remarcă poziția inversată a termenilor determinării, seria lor atent ticlăuită, cadența în curbă din „a voroavii frumoasă nepilduită pildă”, în care epitetul se îmbrățișează afectuos, precum și identificarea geniului oratoric cu persoana genialului precursor athenian, Demosthene. Visăm, în marginea istoriei, împrejurări astfel structurate, în care darul cuvîntului să se fi putut exprima oral, ca în dieta poloneză sau chiar ca în divanul țării, la judecăți sau alte deliberări, ca aceea în care frații Costinești îl mustrau lapidar pe Constantin Cantemir, cînd inova fiscal, în paguba țării; în acel caz, Dimitrie Cantemir s-ar fi ilustrat poate numai ca un orator proeminent, dominînd cu amploarea forței sale demonstrative adunările. Acele împrejurări propice ar fi lăsat desigur amintirea unui incomparabil orator, dar poate și, din păcate, i-ar fi redus volumul scrierilor sale, în care s-a desfășurat în voie, defulîndu-se, marea retoră al literaturii noastre de la sfîrșitul secolului al XVII-lea și începutul veacului următor. Ezit asupra noțiunii de orator, pentru că oratoria se poate lipsi de stilul ornant, pe cînd retorica îl implică. Urîndu-și însă cursul evolutiv în alte condiții de viață, în noul exil, de la miază-noapte, care-l libera de climatul culturii răsăritene, Dimitrie Cantemir se întoarce, cu *Hronicul*, la izvoarele vii ale limbii sale, cînd scrie, de exemplu: „De aici vor unii să apuce cap de fune, și să arate că acești ostrogothi rămași, să fie lăcuți pre locurile Dachiei, care Istorie, cit să fie de schiopă în calea adevărului, precum din cîle ce mai denainte am zis, asé dintr-aceste carile acmu sintem zicători, să va arăta”.

Nu sună parcă puțin altfel, mai moldovenește ca mai înainte?

Evoluția scrisului cantemirian n-a fost încă deplin lămurită. Mi-ar plăcea ca tinerii noștri stilisticieni și lingviști, post *festum*, să se aplece studios asupra acestei teme, care ar restitui literaturii noastre, în toată întinderea ei, opera marelui nostru sărbătorit.

Șerban Cioculescu

OSTATECUL SUBLIMEI PORȚI

NU cred să fie în istoria lumii un monarh sau un conducător de popoare care să fi domnit atît de puțin ca Dimitrie Cantemir și să fi lăsat urmașilor o operă umanistică atît de vastă și de trainică, substituind domniei politice o strălucită și durabilă domnie a spiritului. Acest ostatec al Sublimei Porți, asimilînd în tinerete toată cultura Bizanțului, în aerul transparent al Bosforului, și european și asiatic — mediul universalității — pare sortit a fi un exemplu elocvent al contradicției ce poate să intervină în desfășurarea istoriei între elementele politicii și culturii. Acești doi termeni, condiționîndu-se reciproc, au fost cîteodată, în istoria omenirii, într-un echilibru instabil, cînd nu intrau într-un conflict direct, politica suspectînd cultura, iar aceasta aruncînd în spatele politicii răul epocii, făcînd-o răspunzătoare de limitarea și degradările aduse ființei umane. Au fost de asemenea și culturi cărora o politică luminoasă le-a deschis un orizont nou de afirmare a valorilor personalității umane, în procesul devenirii istorice.

O față — cea mai semnificativă, poate, pentru literatură — a marelui cărturar moldovean îmbrăcat în armură occidentală la maturitate, purtînd în tinerete peste peruca franțuzească turbanul alb și albastriu al Stambulului turc — cum îi comentează un portret Nicolae Iorga — este aceea a condiției sale de ostatec politic. Stare coercitivă și care, totuși, în plină feudalitate și în ciocnirea de interese a imperiilor timpului, e singura capabilă să deschidă acestui mare european, avant la lettre, un orizont larg de cunoaștere și de discernămint, politic, la urma urmei, al unei politici semnate în alb și transmisă viitorului. Foarte ciudat cum un cărturar, un domnitor nenorocos, fără nici o șansă politică, la vremea lui, reușește, prin viziunea culturii, să ajungă atît de actual și să vină în sprijinul poporului nostru, susținînd cu autoritatea sa ideea continuității romane la Dunăre și ideea independenței.

Ce-ar fi fost, dacă Petru cel Mare, celălalt geniu european, și prietenul lui Cantemir, ar fi învins, la Stănilești, oștile represive ale Imperiului Otoman? O ramură a istoriei speculative din zilele noastre se ocupă în modul cel mai serios de asemenea ipoteze, de ocaziile pierdute, de acele idealuri sau scopuri neatînsse, neînfăptuite, — les choses manquées. Ce curs ar fi luat istoria Țărilor Românești, dacă, dîncolo, în Muntenia, Constantin Brîncoveanu, manevrînd subtil în zona cea mai sensibilă, în punctul de întîlnire al intereselor celor trei imperii, ar fi dispus de o forță de stat care să nu-l facă să devină, și el, un ostatec, altfel decît Dimitrie Cantemir, un ostatec al propriei sale situații precare de manevre fin, în lipsa unui stat național puternic încheag și unitar? Aspru a fost destinul istoric ce i-a făcut pe acești doi mari cîțitori de cultură, Dimitrie Cantemir și Constantin Brîncoveanu, să intre într-un joc duplicitar, pe plan imediat, cînd perspectiva culturii îi unea în viitor. Dar cum se face că tatăl lui Dimitrie Cantemir, Constantin Cantemir, politicianul grosier, dar plin de tact și de intuiție, l-a ucis pe celălalt mare umanist al nostru, pe Miron Costin, a cărui operă se leagă direct de a fiului celui ce l-a executat? O tragedie clasică se naște aici. Fatalitatea lucrează, în acest caz, cu o forță a absurdului uluitoare. Un tată ignar și ucigaș, între un umanist jertfit și altul, căruia i-a dat viață, și pentru care face mari sacrificii, recurgînd la abilitățile puterii, urîtă de cei doi cărturari, uniți, după moarte, în umanismul lor, mai mult decît poate uni vreodată o înțelegere politică. Ce-ar fi fost, dect, dacă Petru cel Mare și Dimitrie Cantemir învingeau la Stănilești? Nu era destinul lui Cantemir să biruiască aici. Imperiile condamnate pietrii, ca „Omul bolnav” al Europei, trebuie să desfășoare toată gama constringerilor, pentru ca osîndirea și dispariția lor să aibă loc fără nici un drept de apel. Și totuși, Ștefan cel Mare, pe care Dimitrie Cantemir îl admira atît, l-a sfătuit pe fiul său, pe patul de moarte, la 1504, să închine țara turcilor. El, care îi combătuse atîta; sau poate tocmai pentru că, bătîndu-se cu ei pînă la ultima picătură de energie, îi cunoștea. Tulburător testament, în care politica, prin personalitatea marilor bărbați de stat, pătrunde în zonele fundamentale ale culturii, în înțelegerea supremă a apărării ființei naționale.

Constantin Toiu





UNIUNEA SCRITORILOR

Șantier

Henriette Yvonne Stahl

este pe cale de a termina romanele Gara copilăriei și Realitatea iluziei. A predat Editurii Minerva, patru volume de Opere, următoarele scrieri revăzute: Steaua Robilor, Mătușa Matilda și Nu mă călca pe umbră, Poezii și Între zi și noapte. La aceeași editură se află sub tipar ediția a treia a romanului său Marea bucurie.

Ștefan Augustin Doinaș

are sub tipar la Editura Albatros o selecție de Poeme (pentru colecția „Cele mai frumoase poezii”), iar la Editura Univers — în colaborare cu Virgil Nemoianu — tălmăcirii unui volum de Poezii de Godfried Benn — în ediție bilingvă. A predat Editurii Cartea Românească un nou volum de versuri intitulat Păpăruș, iar Editurii Eminescu o carte de eseuri despre poezie — Orfeu și tentația realului. Lucraază, pentru Editura Dacia, la volumul Poezii mele — tălmăcirii din poezia universală (Dante, Goethe, Mallarmé, Edgar Poe, Paul Valéry etc.). Pregătește, pentru Editura Albatros, Antologia tinereții cu texte din poezia literaturii universale.

Letay Lajos

a încredințat Editurii Kriterion culegerea de poeme intitulată Vara cucului. Lucraază, pentru Editura Dacia, la o selecție din poemele sale traduse în limba română de Ion Brad, Ion Horea, Victor Tulbure, Aurel Gurghianu. Pregătește un volum de Note de călătorie.

Mircea Lerian

a terminat drama istorică Alexandru cel Bun și o piesă pe teme contemporane — Un cavou pentru balene. Are în curs de definitivare un nou volum de teatru care va fi predat Editurii Cartea Românească.

Radu Selejan

are în curs de apariție la Editura Eminescu cartea de reportaje Țara curcubeului de piatră. Pregătește pentru Editura Cartea Românească volumul de proză fantastică Amintirile unui căutător de comori, iar pentru Editura Eminescu un volum de schițe inspirate din viața de astăzi a minerilor. De asemenea a pregătit pentru tipar un volum de teatru intitulat De dorul Anei.

● În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă, au plecat la Varșovia Vasile Rebreanu și Banu Rădulescu.

● La invitația Uniunii Scriitorilor din țara noastră au sosit la București scriitorul sovietic Juri Kojevnikov, cunoscut traducător din literatura română, și scriitorul italian Giorgio Bassani.

● În cadrul Înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din R.S. România și Uniunea Scriitorilor slovaci ne-a vizitat țara scriitorul Pavel Bunceak.

INTILNIRI CU CITITORII

● La Casa Centrală a Armatei din București: scriitorii Valeriu Răpeanu, Aurel Mihale, Haralamb Zineă și Corneliu Leu; la Casa Prieteniei Româno-Sovietice: Șerban Cioculescu, Mihai Novicov, Dumitru Almaș, Vasile Netea, Ion Zamfirescu, Horia Lovinescu; la Casa de cultură din Călimănești, jud. Vâlcea: Mihai Davidoglu, Constantin Salcia, I. D. Pietrari, Constantin Nedelescu; Al. Mitru și Viniciu Gafița, la casele de cultură din Cernavodă, Medgidia și Constanța; N. Grigore Mărășanu, la librăria „M. Eminescu” din Capitală.

● Luni 22 octombrie, la Casa Scriitorilor din Capitală, a avut loc cel de-al doilea recital al lui Tudor Gheorghe, intitulat „Poesia română”.

● În cadrul manifestărilor „Pontica '73”, au fost prezenți scriitorii: Teodor Balș, Vlaicu Bârna, Traian Coșovei, Aurel Dumitrescu, Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Octavian Georgescu, Gheorghe Istrate, Nicolae Motoc, Constantin Nisipeanu, Gheorghe Pituș, Ștefan Popescu, Marin Forumbescu, Sanda Ghinea-Prisăcaru, Cornel Regman, Grigore Sălceanu, Carmen Tudora, Cicerone Teodorescu, Virgil Teodorescu și Ion Bădica, redactor-șef al revistei „Tomis”, precum și membri ai cenaclului „Ovidiu” din Constanța. Cu acest prilej, au avut loc numeroase întâlniri cu cititorii, șezători literare și vizite de documentare în portul Constanța, la Casa Armatei din Constanța, la Institutul Pedagogic, Casa Pionierilor, Casa de cultură din Mangalia, la Căminul cultural din Cogealac, la liceul „Mircea cel Bătrîn” și în comuna Topalu.

De asemenea, scriitorii participanți la manifestările „Pontica '73” au avut o întâlnire cu tovarășul Vasile Vilcu, prim-secretar al Comitetului județean de partid Constanța, care le-a prezentat alți aspecte ale dezvoltării social-economice, cît și preocupări ale organizațiilor de partid și de stat din județul Constanța pentru conservarea și valorificarea întregului patrimoniu cultural și artistic, a valorilor arheologice care ilustrează istoria noastră străveche pe pămîntul dintre Dunăre și Mare.

În numele celor prezenți, Virgil Teodorescu, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, a mulțumit pentru primirea caldă cu care scriitorii au fost întâmpinați în județul Constanța.

● ÎN județul Maramureș s-a desfășurat recent festivalul cultural „Toamna băimăreană”. La unele manifestări au participat scriitorii: George Bălăiță, Nicolae Breban, George-Maria Banu, Radu Cârneli, Ovidiu Genaru, Vasile Radu Ghenceanu, Gheorghe Chivu, Petre Got, Vasile Igna, Ion Iuga, Alexandru Ivăsiuc, Valentin Hossu-Longin, profesor dr. Mihai Pop — directorul Institutului de folclor, Laurențiu Ulici, Romulus Vulpescu.

MARTI 23 oct. a.c., la Casa Scriitorilor, a avut loc vernisajul expoziției de fotografii închinată vieții și operei poetului revoluționar bulgar Hristo Smirnovski de la a cărui naștere s-au împlinit 75 de ani. Cu acest prilej, poetul Ion Horea, membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor, redactor șef adjunct al revistei „România literară”, a rostit un cuvînt omagial. A urmat un recital de poezie bulgară în interpretarea actorilor: Marieta Luca și Dinu Ianculescu.

Au fost de față Spas Gospodov, ambasadorul R.P. Bulgaria la București și alți membri ai ambasadei.

CENACLUL „GEORGE CĂLINESCU”

LA ultima ședință a Cenaclului „George Călinescu”, miercuri 24 octombrie au citit: Irena Pușchilă și Petre Strihan, proză, iar Maria Liana Popovici și Florian Saic, versuri.

CENACLUL „TITU MAIORESCU”

CENACLUL „Titu Maiorescu” al Asociației Juriștilor din R. S. România și-a consacrat o parte a ultimei ședințe poeziei indiene. Cu acest prilej, poetul Ion Larian Postolache a prezentat volumul „TENTIE ALESE DIN LIRICA SANSCRITĂ”, tradus în colaborare cu Charlotte Filitti. Actrițele Coca Enescu și Victorița Dobre au citit apoi versuri din acest volum.

CENACLUL „CHARMIDES”

JOI 18 octombrie a.c. a avut loc prima ședință din noul an universitar a cenaclului „Charmides” al Facultății de Filosofie din București.

Au citit Niculaie Mircea Ben (proză) și Dan Oprescu (poezie).

La ședința care va avea loc astăzi, 25 octombrie, ora 20 în localul de Filosofie, vor citi cîțiva membri ai cenaclului „Junimea”. Invitați de onoare: Sănziana Pop și Sorin Titel.

CENACLUL „JUNIMEA”

ÎN prezența unui numeros public și a invitaților St. Aug. Doinaș și Stelian Vasilescu, duminică, 21 octombrie 1973, a avut loc o nouă ședință a cenaclului „Junimea”.

Au citit Radian Drăgoi și Andrei Roman (poezie) și Titu George Cămpănu (proză).

Ședința a fost condusă de Cv. S. Crohmălniceanu.

SEARA BIZANTINA

ÎN holul Casei muzeu Slătineanu din str. Obedenaru nr. 3, vineri 19 octombrie 1973 a avut loc o Seară bizantină. După Considerațiuni asupra artei plastice bizantine prezentate de Adrian Petringenaru, a urmat un program de recitări, care a cuprins poezii și fragmente din Grigorie din Nazianz, Bergadis, Ioannis Piktatoros din Creta, Neagoe Basarab, Dimitrie Cantemir și Anonimii bizantini, cum și motive poetice din Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Marin Tarangul, Grete Tarlier, Dan Verona și Victor Iliescu.

NICOLAE DUNĂREANU (1881—1973)



AUTORUL Chinuiților (1907), al Răsplatei (1908) și al altor volume de Nuvele și schițe (1908) a fost ani în șir decanul de vîrstă al actualei organizații de breaslă a scriitorilor din România. Însă discreția lui de totdeauna și retragerea în care trăia în ultima vreme au făcut ca faptul să treacă aproape neobservat. În 1961, la 80 de ani, i-a apărut la Editura Tineretului volumul selectiv Oameni și fapte, cu un cuvînt înainte al prietenului său de literatură și vinătoare, Demostene Botez. Căci N. Dunăreanu a fost și un mare vîntător, indeletnicire ce l-a apropiat, de timpuriu, între alții, de Mihail Sadoveanu (care-l evocă nostalgic în Anii de ucenicie), de Alexandru Cazaban (1872—1966) și de alți împătimiti (uneori deopotrivă și alteori chiar mai mult decît de scris) de vinătoare și de pescuit. Născut în casa unui mecanic naval în 1881, N. Dunăreanu a fost profesor de gimnastică în urbea natală și în altele, a scos (împreună cu bucovineanul Liviu Marian, fiul folcloristului, (1883—1942) revista „Renașterea Moldovei”, colaborînd încă de la începutul secolului și mai tîrziu la „Sămănătorul”, „Luceafărul”, „Viața Românească”, „Făt-Frumos”, „Ramuri”, „Arta”, „Pagini alese” (la ultimele două semnînd și N. Floraru), mai recent fiind prezent din cînd în cînd în „Contemporanul”, „Gazeta literară”, „Steaua”, „Tribuna”, „Viața Românească” etc., mai ales cu saluturi la aniversarea unor confrăți, cu evocări ale acestora sau cu rememorări ale unor momente din lungă-i carieră literară.

În afară de volumele amintite, și-a mai adunat scrierile în Vremuri cernite (1920), Nădejdi

spulberate (1928), Din împărăția stufului f.a., Din negura vieții, f.a. și, în 1952, într-o culegere intitulată tot Nuvele și schițe, reflectînd, cum zicea Al. Săndulescu despre ea, indeosebi, „viața celor asupriți”. De altfel, aceasta este și trăsătura cea mai însemnată a scrisului său, în care dăm peste hamali, vinzători ambulanți, mici slujbași, moșnegi, pescari, tilhari, pribegi și alți chinuiți ai soartei și ai societății, oameni care nu-și găsesc un loc și o statornicire, aflați, cum sint cei mai mulți, la întretăierea dintre civilizația arhaică și cea modernă, dintre rural și urban, dintre societate și natură. Aceasta i-a și asigurat succesul în cadrul revistelor sămănătorești și poporaniste și i-a adus prețuirea lui Sadoveanu, în a cărui operă toată această lume e prezentă, dar, se înțelege, la cu totul alte dimensiuni. Faptul de a fi tradus din Cehov (Nuvele alese, 1908) e iarăși semnificativ pentru orientarea scrisului său. O parte însemnată a acestuia este inspirată din lumea Deltei, cu misterele, năprasnele și frumusețile ei, cum le aflăm masiv reprezentate în Din împărăția stufului și într-o seamă de texte din alte culegeri (cum semnala D. Micu, una din aceste scrieri, În deltă, are cîteva asemănări exterioare cu Mistreții erau blînzi de Ștefan Bănulescu). Existențe precare, firi dure, înfruntări nemaipomenite între oameni, între aceștia și natură, între elementele ei etc., fac aceste pagini semnificative, introducîndu-ne într-o lume și un cadru de natură ineputabil ca farmec. Nu-i lipsit de interes a se nota că în tinerețe scriitorul a alcătuit în colaborare cu Ștefan Ciobanu (1883—1949), o Carte de citire, iar împreună cu același harnic Liviu Marian cartea intitulată Prozatorii noștri, autorii publicînd ceva mai tîrziu, în rușește, două volume intitulate Proza românească. Toate acestea i-au asigurat un loc în literatura română a veacului, stima confrăților și prețuirea cititorilor, către care bine ar fi să se îndrepte o nouă ediție din scrierile sale.

G.M.

Calendar

- 24 octombrie — 1888 — s-a născut N. Davidescu (m. 1954) ● 1911 — s-a născut Sergiu Lulescu (m. 1941)
- 25 octombrie — împlinește 50 de ani (n. 1923) poetul Darie Magheru
- 25 octombrie — se împlinesc 75 de ani de la nașterea (1898) lui George Mihail Zamfirescu (m. 1939)
- 25 octombrie — 1919 — a apărut primul număr al revistei literare „Crinul” (bilunar, la București)
- 25 octombrie — 1767 — s-a născut Benjamin Constant (m. 1830)
- 25 octombrie — 1912 — a apărut primul număr al bilunarului „Simbolul” (la București, pînă la 25 decembrie 1912)
- 26 octombrie — se împlinesc 130 de ani de la nașterea lui Grigore Haralamb Grandea (m. 1897)
- 26 octombrie 1860 — a fost înființată Universitatea din Iași
- 26 octombrie 1871 — a avut loc, la București, primul Congres al ziariștilor din România
- 26 octombrie — 1844 — s-a născut N. Beldiceanu (m. 1896) ● 1957 — a murit Nikos Kazantzakis (n. 1883)
- 27 octombrie — 1850 — s-a născut Grigore Tocilescu (m. 1909)
- 28 octombrie — împlinește 50 de ani (n. 1923) criticul literar M. Petroveanu
- 28 octombrie — împlinește 50 de ani (n. 1923) dramaturgul Dan Tărbilă
- 29 octombrie — 1882 — s-a născut Jean Giraudoux (m. 1944) ● 1839 — a murit N. G. Cernișevski (n. 1828)
- 30 octombrie — se împlinesc 115 ani de la nașterea (1858) lui Duiliu Zamfirescu (m. 1922)
- 31 octombrie — 1881 — s-a născut E. Lovinescu (m. 1943)

Cronica literară

Vocația în critică

DINTRE cărțile de critică ale ultimelor săptămâni, două sînt aparițiile cele mai interesante*: cartea lui Gheorghe Grigurcu a și stîrnit o oarecare rîmă polemică; mai recent, studiul lui Radu Enescu n-a intrat deocamdată în atenția comentatorilor decît prin fragmentele (unele în formă sumară) tipărite în reviste. Și una și altul — fără a semăna ca substanță ori ca metodă — pornesc de la ideea criticii ca fapt de creație, implicînd deci, pe lingă o tehnică, vocație. „Critica este și ea o vocație, așa cum sînt poezia, romanul și celelalte arte” — zicea încă G. Călinescu pe care Radu Enescu, bunăoară, îl citează în sprijin. Această idee a provocat o reacție violentă din partea unor tineri publiciști, fără alte merite deocamdată decît o incoerență prezumțioasă a limbajului, care s-au străduit a dovedi contrariul — mai puțin cu argumente teoretice și mai mult prin puterea exemplului personal! Cum desăvîrșita lor lipsă de talent sare în ochi, pledoaria era, nu încapă discuție, una **pro-domo**.

La aceste învinuiri, în genere fără vreun fundament, Radu Enescu răspunde, desigur indirect, printr-o carte concisă și exactă, în care citeva din problemele importante ale criticii sînt tratate sistematic. Este una din cărțile cele mai temeinice și informativ de acest gen apărute la noi. Fără anvergură **Introducere** lui Adrian Marino, și propunîndu-și un obiect mai restrîns, **Critică și Valoare** încearcă să dea o definiție criticii, trecînd prin filosofie. Metoda seamănă, în linii mari, cu a lui Tudor Vianu din studiile de estetică sau de filosofia artei (**Filosofie și poezie**, de exemplu): o introducere succintă ne pune la curent cu istoria temei, după care sînt expuse aspectele principale, într-un spirit teoretizant, cu disocieri necesare și subtile. Cultura autorului este mai ales filosofică și estetică, literatura constituind elementul de ilustrare. Meritele cărții nu trebuie cîutate de aceea în latura propriu-zis critică, fiindcă exemplele au un caracter general și previzibil, ci în demonstrația de principiu. Aici contribuția lui Radu Enescu este incontestabilă și, pe lingă un număr oarecare de locuri comune inevitabile într-o lucrare de acest tip, el vine cu observații de detalii noi și juste și în genere adoptă în definirea raportului dintre critică și obiectul ei un punct de vedere foarte solid.

Nu pot descrie cu de-amănuntul teza autorului, așa că mă voi mărgini să sem-

nalez cîteva lucruri esențiale (sau, cel puțin, potrivit a fi reamintite acum, căci, deși cartea nu conține un sens polemic direct, ea răspunde unui număr mare de probleme actuale). Chiar și din întîiul capitol (**Intre artă și știință**), în care autorul susține opinia perfect rezonabilă că, în critică, o vocație innăscută se sprijină neapărat pe o tehnică ce se poate deprinde, dăm de două aparente paradoxuri care inviorează expunerea. Unul este acela că tocmai accentul exagerat pus pe tehnică și pe știință face din critic un specialist pe care cititorii obișnuți sau scriitorii încetează să-l mai consulte. Specializarea izolează așadar critica, o transformă într-un demers splendid în inutilitatea lui complicată! Al doilea este că formalismul constituie o consecință directă a dogmatismului, și nu contrariul său: „Timp de un mileniu scolastica medievală nu s-a interesat decît de aspectul formal al operelor autorilor antici. Exegeții se preocupau de conținutul scrierilor antice doar spre a controla dacă el corespunde scripturilor (...), tezelor aristotelice sistematizate pentru uzul creștinătății romane în **Summa** lui Toma din Aquino. Ceea ce contrazicea afirmațiile călugărului napolitan era respins. Dacă doctor angelicus ar fi susținut că elefantul are șase picioare, un corn în frunte și trompa lipsă, discipolul înrobît dogmei catolice ar fi jurat, în mijlocul unei turme de elefanți, pe descrierile lui Toma și nu pe realitatea care le contrazicea flagrant!” (p. 11). E bine apoi că se reamintește în ce constă funcția morală a criticii. Arătînd cum ajungea Platon la noțiunea de artă decadentă, aplicîndu-i un criteriu extrinsec și o intenție practică, Radu Enescu observă: „Filosoful atenian, formulînd o judecată critică, nu pornește de la un act, de la un proces etic implicat în însăși structura unei atitudini estetice, spre a-și exprima o opțiune intrinsecă obiectului în dispută, ci postulează o normă teoretică din care deduce strict logic o judecată asupra moralității unui obiect, care poate avea funcții etice sau teoretice, dar substanțial constituie o sferă aparte, egală cu morală ori teoria filosofică. Sau altfel spus: actul critic însuși este și moral în momentul în care se exercită. Moralitatea nu e decisă abia de rezultatele sale, ci moralitatea rezultatelor decurge din conținutul său etic originar”. (p. 9). Acest conținut etic originar al criticii — deosebit de orice fel de caracter moralizator și didacticist — mi se pare o idee demnă de atenție. Frumos formulată este, mai departe, relația dintre actul critic (analitic, disociator) și operă (sinteză): „Opera de artă este ca discul lui Newton cînd se învîrtește. Criticul menține discul în stare de repaos disociînd cele șapte culori ce-l alcătuiesc și care în mișcare nu seamănă

cu nici una dintre ele” (p. 19). Metaforele din domeniul fizicii sînt frecvente în carte; și e amuzant cum o știință exactă începe să furnizeze analogii instructive pentru estetică, dar nu spre a întări certitudinea dogmatică a unor noțiuni, ci ca o bază pentru „relațiile de incertitudine” ale domeniului artistic însuși. Cum poate exprima critica inefabilul liric? Cum se poate exprima ceva care se definește tocmai prin imposibilitatea exprimării? Tot așa cum, ne sugerează Radu Enescu, în fizică, se pot fotografia cu ajutorul camerei Wilson traiectoriile atomilor, urmele abia perceptibile ale unor corpusculi cu desăvîrșire invizibili... În fine, spre a nu lungi exemplele, un capitol substanțial mi s-a părut acela despre ironia și humorul critic, nu ca simple ingrediente, ci ca factori filosofici constitutivi ai demersului critic.

Cartea lui Radu Enescu este reconfortantă prin precizie, deși nu lipsită nici de putere speculativă, nici de ingeniozitate a expresiei.

O CRITICĂ de tip declarat artistic găsim în schimb la Gheorghe Grigurcu. Autorul **Ideilor și formelor critice** — culegere de cronici la volume de critică, așa cum **Teritoriu liric** era una de cronici de poezie, — fără a avea spiritul teoretizant al lui Radu Enescu, inclinat mai degrabă spre impresionism, își exprimă totuși un punct de vedere principal asupra criticii (**Clarificare**) și tocmai acesta a provocat iritația unora. În fond, Gheorghe Grigurcu are perfectă dreptate să observe că metodele critice trec, în vreme ce talentul rămîne și să încerce a-și așeza analizele pe o bază literară, adică expresivă. Mai mult, el spune: „Critica începe din momentul în care metodelor li se inoculă un fior personal, în care respirația criticului suflă viață asupra temelor sale” (p. 40). Și altundeva: „Talentul criticului e cu atît mai vădit, cu cît izbutește a investi mai multe mijloace «literare» într-o întreprindere care e doar aparent a conștiinței pure. A convinge înseamnă în critică, de fapt, a «emoționa», adică a stîrni un fior coercitiv al voluptății expresiei” (p. 343). Că o notă personală și afectivă e indispensabilă în critică nici nu e, la urma urmelor, o remarcă atît de nouă, încît să justifice atîta mirare disprețuitoare cîtă s-a consumat într-o împrejurare ca aceasta. Mai ales că, mai departe, criticul știe să apese și pe clapa teoretică a demersului său, pe funcția lui explicatoare: „Critica este prin definiție refuzul unor valori ca inocența și naivitatea. E înlocuirea lor cu un sentiment gnoseologic, cu dispoziția unei înțelegeri” (p. 349).

Critica propriu-zisă din volum indică pre-dispoziția spre un tip de analiză pe care

l-aș numi simpatetic. Mai puțin frapant, • drept, decît în cronicile de poezie anterioare (desigur și datorită schimbării materialului obiectiv), acest tip de analiză încearcă să sugereze un ton muzical al operei, un timbru fundamental. Comentariul începe sau se încheie, de fiecare dată, cu o frază menită a fixa impresia globală. Gheorghe Grigurcu este un căutător de fraze lapidare și memorabile, care trag substanța adesea confuză sau amorfă a operei în cristallul unei definiții. Aceste definiții sînt uneori banale (cutare poet „ni se confirmă a fi astfel și unul dintre cele mai sugestive condeie ale...” etc. p. 113) sau extravagante („In frumoasa-i severitate, Mihai Ungheanu face figura unui Saint-Just al tinerei noastre critici”, p. 158), dar au farmecul lor pentru că vădsc în definitiv un anume efort de expresie. Fără a crede (deși am fost și eu, la rîndul meu, învinuit de aceasta) că o critică se poate reduce la stil, oare talentul critic nu ține în fond de puțința de a exprima o judecată? Critici fără stil nu există; îi putem numi istoriografi, bibliografi comentatori de literatură, dar nu critici. Firește că stil înseamnă altceva decît a scrie bine, frumos, așa cum, în literatură, limbajul înseamnă altceva decît pura eufonie. Stilul presupune o anume tensiune a ideii și a cuvîntului și critica de aici începe. Impresii, gusturi, chiar concepții despre opere avem cu toții, dar acestea țin de psihologie ori de filosofie și nu ajung spre a face din cineva un critic, așa cum sentimentul pur și simplu nu face poezie; critica se identifică cu capacitatea de a provoca în alții impresiile și convingerile noastre, este deci, într-o accepție foarte largă, un fapt de expresie.

Critica lui Gheorghe Grigurcu este însă de stil literar, urmîrind în primul rînd efecte artistice. De aici o anume prețiozitate și artificiozitate, un abuz de epitețe și de metafore. Înrudirea cu I. Năgulescu apare evidentă, deși paleta e mai săracă. Exacte sau nu (eu de pildă nu cred că C. Stănescu sau Dragoș Vrăncanu sînt critici importanți, iar Paul Georgescu, Alexandru George sau E. Simion neglija-bili, cum rezultă din aprecierile autorului, foarte pline de **partis-pris** pe alocuri), judecățile sînt totdeauna susținute cu aplomb. Reputația de polemist a lui Gheorghe Grigurcu este totuși exagerată, fiindcă vederile lui coincid frecvent cu cele unanim acceptate. Ea i se trage mai mult din aerul polemic al articolelor decît din conținutul lor. Dacă ignorăm aceste juvenile ieșiri contra unuia ori altuia dintre conrați, observăm la Gheorghe Grigurcu, exprimate admirabil, păreri în genere juste despre cărți și autori.

Nicolae Manolescu

D. Păcurariu

Clasicism și romantism

Editura Albatros, 1973

SUBINTITULAT *studii de literatură modernă*, acest prim volum dintr-o posibilă serie mai amplă continuă și diversifică în multe privințe **Clasicismul românesc** (1971) și altele ale lui Dimitrie Păcurariu, cum ar fi cele despre D. Bolintineanu (1962—1969), Ion Ghica (1965) și Al. Odobescu (1966), după cum o altă parte din datele lui se găsesc în capitolele cu care a contribuit la volumul II al **Tratatului de istoria literaturii române** (1968, respectiv despre D. Bolintineanu și Andrei Mureșanu) și în **Cursul de istoria literaturii române moderne**, scos împreună cu Paul Cornea în 1963.

Acestea sînt însă lucruri absolut fi-rești, cită vreme un istoric literar nu-și modifică fundamental optica asupra unui scriitor în legătură cu care s-a mai pronunțat (ceea ce se întîmplă extrem de rar în acest domeniu), cît timp lucruri esențiale noi nu s-au mai produs de la un interval la altul. Încît, dacă am amintit cărțile în care D. Păcurariu s-a mai ocupat de unii dintre cei pe care-i are în vedere în cea de față, am făcut-o spre a sublinia statornicia unor preocupări, diversificarea continuă a unghiurilor din care încearcă să privească fenomenele literare cercetate, voința de a epuiza o seamă de

aspecte sau de a le reperspectiva, conștiinciozitatea cu care se ține la curent cu noutățile exegetice și documentare ce survin din cînd în cînd. Nu-i mai puțin evident apoi un anume progres în caracterizarea cutărui scriitor sau fenomen, uneori concentrarea la care obligă privirile istorico-literare mai de ansamblu ducînd la eliminarea spațiilor relativ inerte ce scapă în lucrările monografice și la cite o reformulare notabilă a opiniilor avansate. Cum, însă, scrisul său nu cunoaște exuberanța și nu-și îngăduie jocul fulgurantelor asemenea reevaluări ale expresiei sînt totuși puține, procedeul fiind acela al reducerii critice a textelor ample la dimensiuni noi și al reasezării lor în alte contexte și perspective fără ca limpezimea să le fie alterată.

Reprivind astfel scrierile anterioare cu cea prezentă alături, constatăm rapid că ea e o carte din cărți (uneori același text anterior mîrînd prin alte două-trei volume), bine constituită și utilă în chip indiscutabil celor cărora li se adresează în principal. Ea instruește metodic asupra articulațiilor dintre clasicism și romantism în literatura română modernă (de la Școala ardeleană la Odobescu, inclusiv), exemplificînd fenomenul prin cîteva studii cvasimonografice despre Vasile Cîrlova, Grigore Alexandrescu, Andrei Mureșanu, D. Bolintineanu, A. Russo, Ion Ghica și Al. Odobescu. Cartea se deschide prin două studii cu caracter general, intitulate **Clasicism și roman-**

George Muntean

(Continuare în pagina 10)



DECLAMAȚIA EROTICĂ

DE o reconfortantă transparentă, ostile, prin echilibru și simplitate, exceselor de orice fel, lipsite de furtunoase avinturi și izbutind să se mențină fără efort în linia unei neabătute sensibilități muzicale, versurile timșoreanului Anghel Dumbrăveanu*) vor să fie exact ceea ce sînt, răspunzînd în mai mare măsură decît ale unor confrăți de generație nevoii curente de poezie.

Autorul lor intuiește probabil că în linii generale cititorul a rămas același, că însuși „conceptul” de lirism se schimbă mai puțin repede decît își închipuie criticii alarmați să nu rămînă în urmă epocalelor modificări. Soco-teala pe care și-o face este realistă și cît se poate de înțeleaptă, scutindu-l de experiențe amare.

Dar, procedînd în continuare cu tact, poetul nu împinge lucrurile pînă acolo încît să riște o prejudecată de sens opus și să ne contrarieze printr-o rezistență declarată, ostentativă, vizibil împotriva curentului. El evită și acest mod de a se singulariza, asimilînd doar ce i se potrivește din lecția altora mai ambițioși.

Piese sale lirice suferă de oarecare liniaritate, dar stridente și trudnice nu sînt niciodată. Tonul aproape invariabil elegiac, modul elegant al articulării asigură impresia de unitate. Chiar și atunci cînd se reprezintă a fi „la polul durerii” formulările păstrează un aer potolit și decent:

„Sintem din nou împreună: / Eu la polul durerii, iar tu / Într-un ținut luminat de albe neliști. / Uneori urc dealul despădurit. / Printre ferigi moar-

te, aproape / De cetățile negre stăpînite de seară. / Vine cineva și decupează o poartă / În pereții de întuneric: ești încă acolo / Ingenunchează în iarba uscată spunînd / Cuvinte magice pentru cel închis în tăcere / Într-un fort din tărîmul de iarnă.” (Cuvinte magice)

Versul bine timbrat al lui Anghel Dumbrăveanu place auzului datorită unei discrete exuberanțe, unei catifelări a rostirii lirice, chiar și atunci cînd, judecat în sine, cuprinsul său pare sentimental, iar inventivitatea metaforei ușor convențională.

Odată lansată premisa, nu e greu de prevăzut ce va urma, dar relativă lipsă de noutate calmează nervii cititorului și predispune la simpatie față de poetul care poate rămîne calm și cumpătat în exprimarea neliștii:

„Atît de des mi-am spus că e tîrziu, / Că anii îmi răpiră mirarea vorbirii, / Că vine mereu cineva, noapte de noapte, / Luîndu-mi femeia / Și ducînd-o-n uitare. A trebuit / Să caut mereu. Mai mult singur am fost / Pe malul unei ape, cioplînd chipul iubit / În lemnul unui cuvînt. / Și nu mai pot să strig. Arătare, / Aș vrea să spun, om sau pasăre / Dacă ești, vino pe mal să vorbim. / Iată-mi avutul: puterea de-a merge, / De-a privi și de-a numi ce gîndesc. / Ia-mi mersul, de vrei, și vederea, / Îți dau și puterea vorbirii, / Căci, viu, voi vedea și voi merge. / Voi vorbi cu gîndul, cu semne pe care nu le cunoști, / Dar lasă-mi femeia — nu-i pune pe față / Pinze de umbră, nu-i pune durere-n priviri / Las-o să umble divin printre aceste lucruri. / Să-mi aducă o cană de apă de la marginea lumii. / Însă e foarte tîrziu, se lasă amurgul / Și nu mai am mirarea de ieri a vorbirii / Și stau pe malul unei zile,

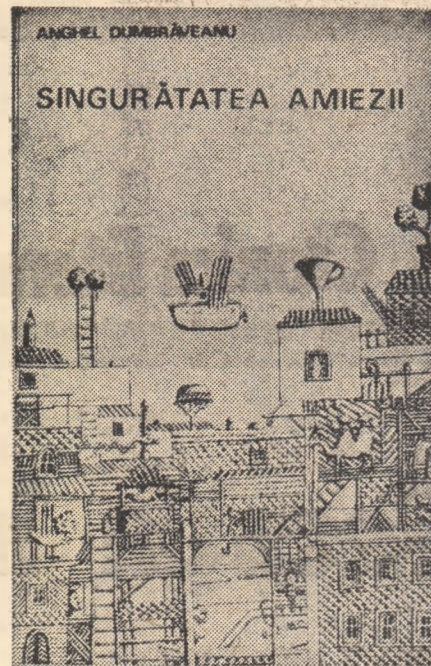
tăcut, / Cioplînd în lemnul unui cuvînt, / Chipul femeii care-a plecat / Să-mi aducă o cană de apă.” (O cană de apă)

Materia poemului o alcătuiesc, așa cum se vede, sentimentele foarte frumoase, nobile, lăudabile, menite să pună într-o lumină (aș zice) avantajoasă pe cel care știe iubi cu atîta dăruire, cu atîta devotament, pînă la afirmarea sacrificiului de sine, și totuși poemul se salvează de privirea noastră fatal bănuitoare, prin calitatea sigură a declamației, printr-o superioară monotonie, prin distincția tonului:

„Acele păsări de mare ce ies din somn. / Să cheme ziua, ce pleacă în larg, / Să-ndrume vapoarele, aceste păsări / Ce intră în port și umblă pe cheiuri / Printre baloturi mirosînd a soare de sud, / Ce se încurcă printre docheri oboșiți / Și fug care-ncoțor printre catarge. / Și curg între zări, într-o dulce nepăsare de sine, / Aceste păsări care veniseră / După mirosul nostru de mare...” (Păsările și nopțile pontului)

Cele mai multe poezii sînt declarații de dragoste, reverențe de mare efect în fața femeii, sectorul liricii galante fiind abundent reprezentat și în acest volum, axat, am spune, pe o adevărată strategie a iubirii la maturitate.

Din ea fac parte repetatele accente de oboseală și dezabuzare ușor de interpretat, nu în litera lor, ci drept niște infailibile mijloace, de captatie, adaptate (e drept) noilor circumstanțe: „Ajuns la vîrsta cînd pot să-nțeleg, / Gustul cenușii, / Sînt al acestei Doamne / Cu disperări de galben. / Ce-am vrut să v-aduc / Și ce v-am adus? mă întreb / Voi pleca, mă voi întoarce iar, / Mai sîrac și mai singur, / Sperînd să



aflu călăuza / Pricepută la drumul de noapte / E cineva mulțumit, e cineva generos să-mi deschidă? / Orașul e gol, părăsite-odăile / Unde-am cîntat. / Ce toamnă lungă s-arată. / Prietene. S-aude o pasăre / Rămasă în urmă curînd / Iarna îmi va pronunța liniștea.” (Drumul de noapte)

Lesne de observat că și meditațiile pe alte teme sînt abia voalate preliminarii erotice, destinate să consolideze o ambianță a fericirii intime.

Din astfel de transparente viclenii ale instinctului se și constituie farmecul sentimental de netăgăduit al poeziei lui Anghel Dumbrăveanu:

„Ești mai departe ca steaua / Ce arde singură-n mine / Locuiesc în, rece, nesiguranță / Unui drum pe care nimeni nu vine / Crește noaptea mereu, se întinde, / Peste margini stăpînitore! Cum se lovesc de pereții pămîntului / Oarbe vînturi și întrebarea. / Pînă unde voi ajunge să caut / Cu cămila mea prin pustiu? / Ești mai departe ca steaua și-n lume / Cineva spune că e foarte tîrziu.” (Oră și întrebare)

Lucian Raicu

D. Păcurariu

Clasicism și romantism

(Urmare din pagina 9)

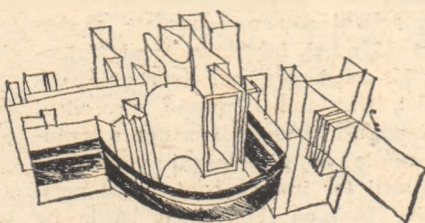
tism în literatura română și Incepăturile dramaturgiei românești și clasicismul compuse cu aceeași grijă de a nu scăpa nimic esențial, de a da o imagine, dacă nu pregnantă măcar cuprinzătoare asupra fenomenelor studiate etc.

Surprinde, de aceea, aici, ca și în Clasicismul românesc, ignorarea completă a manifestărilor iluministe clasice și romantice din provincia natală (n. la 9 III/1925 la Scheia, jud. Suceava), a apariției în perimetru bucovinean a Chrestomaticului românesc și a unor foarte timpurii calendare, a activității semnificative a lui Silvestru Morariu Andrievici, a fraților Hurmuzachi (inclusiv ziarul „Bucovina”, și „Foaia Societății pentru literatura și cultura poporului român din Bucovina”), a lui Aron Pumnul, a lui I. G. Sbiera etc., a unui număr apreciabil de autori de regulă mai mărunți, dar care au contribuit la închegarea unei atmosfere, la vehicularea unor idei și idealuri de pe urma contactului cu care Eminescu și alții se vor resimți considerabil în cîte un punct.

Oricum, extinderea investigației istorico-literare și asupra acestei zone de obicei necercetată și de aceea expedită comod de către istoricii literari, inclusiv de autorii vol. II al *Tratatului de istoria literaturii române* ar da o imagine mai nuanțată asupra iluminismului, clasicismului și romantismului românesc (iar în secolul nostru asupra modernismului), asupra apariției, propagării și trenării acestor curente, asupra rolului lor în formarea lui Eminescu (inclusiv al micilor scriitori provinciali de limbă germană, dintre care

numal fostul său profesor, Ernst Rudolf Neubauer, a beneficiat de oarecare atenție), care se știe și nu prea, cît de profund înrădăcinat se simțea în acele pămînturi din care se trăgea și energicul său tată. Aceasta, spre a nu mai vorbi că încă mult înainte de 1848, cînd se realizează un simbolic moment culminant în această privință, prin prezența știută a revoluționarilor moldoveni, munteni și transilvăneni în casa Hurmuzeștilor, și mai ales după aceea, circulația ideilor în spațiul românesc se făcea, geometric vorbind, într-un romb cu un unghi în Moldova, altul în Muntenia, altul în Transilvania și altul în Bucovina răpîtă de habsburgi (în a cărei capitală aveau să debuteze Eminescu și Blaga).

Altfel, doînd cu justețe explicațiile și exemplificările privitoare la clasicism și romantism, văzute cînd ca stări și tendințe generale, cînd concentrate în curente delimitate istoric, dar, la noi, relativ întrepătrunse, D. Păcurariu face un foarte bun oficiu tînerilor căroră li se adresează, informîndu-i cu atenție și pricepere, astfel că mai ales aceștia vor profita din plin parcurgîndu-i noua carte.



SEMNAL

EDITURA MINERVA

Gheorghe Șincai — OPERE IV. Ediție îngrijită de Florea Fugariu. 336 p., lei 24,50.

Victor Efîmîu — OPERE V (Teatru: Comedii provinciale și Drame istorice). 480 p., lei 15.

EDITURA CARTEA ROMÂNEASCĂ

Octavian Goga — POEZII. Ediție îngrijită de Dan Smîntînescu. 200 p., lei 11.

EDITURA ION CREANGA

*** — PROVERBE ȘI GHICITORI. Colecția „Biblioteca școlară”. Antologie și prefață de Vasile Adăscăliței. 224 p., lei 3,50.

Mihail Sadoveanu — MARIA SA PUIUL PADURII. Colecția „Biblioteca pentru toți copiii” (în lb. germană). 240 p., lei 9,25.

Maïtenyl Erik — MAZĂRE MAZĂRICHE. În românește de Ion Horea. 88 p., lei 14,50.

EDITURA UNIVERS

V.J. Propp — RĂDĂCINILE ISTORIE ALB BASMULUI FANTASTIC. Colecția „Studii”. Traducere de Radu Nicolau. Prefață de Nicolae Rosianu. 514 p., lei 23.

EDITURA MERIDIANE

Vasile Varga — NICOLAE GRIGORESCU. 128 ilustrații, 206 p., lei 100.

Bella S. Haasse — MISTERUL BOMARZO. Colecția „Biblioteca de artă. Biografii. Memorii. Eseuri”. Traducere și note de H.E. Radian. Prefață de Ion Frunzetti. 142 p., lei 7,75.

EDITURA FACLA

Mircea Șerbănescu — CERC ȘI DRĂGOSTE (roman). 226 p., lei 5.

Camil Petrescu — PATUL LUI PROCUST. 339 p., lei 11.

Ion Velican — SOARELE SE UITA ÎNAPOL. (povestiri). 123 p., lei 5,50.

Alexandra Indrieș — SALTUL ÎN GOL (roman). 231 p., lei 8,25.

EDITURA UNIVERS

Andrei Voznesenski — UMBRA SONETULUI. Colecția „Orfeu”. Traducere și cuvînt înainte de Ion Covaci. 110 p., lei 8,50.

Hesiod — OPERE. Traducere, studiu introductiv și note de Dumitru T. Burtică. 112 p., lei 7,25.

EDITURA KRITERION

Victor Ion Popa — URAM, IRGAL-MAZZ (VELERIM ȘI Veler DOAMNE). În limba maghiară. 250 p., lei 7,75 (broșat) și 12 (legat).

Stelian Grîta — PASTUH I DIKA CEREȘNEA (CIOBANUL ȘI CIREȘUL SĂLBATIC). În lb. ucraineană. 152 p., lei 5.



Proza

PROZA SENTIMENTALĂ

ILUSTRATIVĂ pentru proza autoarei *) este bucată **Pași în zăpadă**. Într-un clasic decor hibernal, un pictor ratat își deapănă amintirile existenței sale irosite: „Copaci înțesați de promoroacă. Ramuri de cristal. Pe bancă Adrian, înfundat în palton, în căciulă. De când stătea așa acolo? Nu mai știa.” Copilăria înecată într-o atmosferă cenușie și dulceagă, din care încercase însă să evadeze: „Dar în copilărie fugea! Fugea pe strazi, pe dealuri. Brambura. Să scape, să picteze. Tot una: să scape și să picteze! Adică de fapt: să fie. Simplu”; apoi războiul, obligația de a întreține o familie redusă la clanul tiranic al femeilor (bunica, mama, sora, Măsa). „Așa-ncepuse abdicarea. Nu dintr-o dată totuși. Pe-ncetul. Cenușiile ore de birou printre desene încadrate, schilodite de măsurători, de stasuri... printre oameni preocupați doar de sport și de birfe... iar acasă... o, nu, nu, să nu-și mai amintească același ACASA! Zi de zi... zi de zi... În jurul lui tineri își desfăceau aripi, vi-sau, se luptau. Nu el. Mai lua uneori penelul. Da, la început îl mai lua. Duminica. Dar tot mai ostenit, mai fără vlagă. Pe urmă l-a vîndut. Da, pe bani. Ca și șevaletului“. Ca „un ultim gest al abdicării lui totale — căsătoria”, regizată de familie pe fondul indiferenței sale. Viața își urmează în felul acesta cursul. Pînă cînd... „Pînă cînd... în prag de seară și-n tîm-nic... o după-amiază întreagă să stea să privească la o fărîmă de om, o copilă povestindu-și frămîntarea de a crea, îndrîjita căutare de a se găsi în alții, în tot, și de-a se exprima. Gesturile-i fremătătoare, felul cum își azvîrlea uneori părul pe spate, flacăra aceea cînd și cînd în ochi“. Înțelegem că în existența personajului a intervenit iubirea, marea dragoste salvatoare, și că în parc, pe bancă, Adrian o aștepta pe ea. „Ea cum de-l iubea? Fără să știe nimic despre el, cum de-l iubea? De nu l-ar fi iubit, s-ar fi lăsat din nou în milul lui, mai adînc ca oricînd, să uite, să uite... Dar ea exista! Îl iubea! Și dragostea ei îl reclama, ca pe timpuri visul de a pic-ta. Și el se îndrepta către ea ca în-tr-un miraj“. Scrupulele bărbatului învins sînt pe cale să pericliteze însă împlinirea în eros: „Ce putea, ce mai putea, ce mai putea face acum cu

această dragoste nepotrivită?” În fine iubita sosește și cei doi fac promisiți-pași în zăpadă. „El o cuprinde de umeri, fără să-i mai spună nimic. Prin paltoanele groase care nu reușeau să-i despartă, îi simțea într-adevăr arzînda făptură, întinsă arc către viață [...]. Îi luă capul în palme, îi scoase căciuli-ța, părul ei se revărsă peste palton în toate părțile. — Să nu pleci! îi șopti. Orice-ar fi, să nu pleci! Rămii cu mine! Pînă la capăt! Auzi? Pînă la capăt! Ea își prinse brațele în jurul gîtului lui și i se strînse la piept: — Nu știu ce spui! Și rîdea. Ce capăt? Nu vîd nici un capăt...“. Finalul e simbolic: „O ridică în brațe. Era puternic. Și porni cu ea în brațe, mai departe, prin iarna de cristal din jur. Fiecare pas era un pas spre primăvară. Dar el va mai avea forța să primească primăvara care venea către el?“ Schi-ța se încheie cu acest semn de întrebare, lăsîndu-ne într-o sîcitoare incertitudine.

IN Rămii cu bine, toamna mea! (perfect titlu de romanță), autoarea evocă un fel de uzină-jucărie. Eroina se reîntoarce în combinatul unde, cu mulți ani în urmă, lucrase și unde mai lucra și acum fostul ei iubit, Iosif: „Și iată, toată curtea combinatului deodată dinaintea ei. Cu toate exact pe locurile cum le lăsase. Nu s-ar fi putut rătăci. Dar... aceste clădiri impresionante, cu geamuri uriașe... fîntîna arteziană azvîrlindu-și drept în față șuvița de apă spre cer... muzica în surdina a megafoanelor... de unde răsăriseră? Se opri în capul scîrilor. Rideau de ea aleile subțiri, asfaltate, și roind printre peluze luminate de stelutele colorate ale florilor. Și camionetele — colorate și ele — și atît de curate, care treceau încoace și încolo.“ Nu e de mirare că într-o asemenea idilică uzină, „uneori directorul mai mormăie, din cauza disciplinei — că stăm peste ore“ (s.n.), explică Iosif. Întîlnirea „trezi vechiul ei sentiment puternic, pe cînd îl asculta vorbind, de a-i lua capul în mîini, de-a i-l ține, la nesfîrșit ține pe sufletul ei“. Iosif o conduce pînă acasă, și pe drum: — Abia acum îmi dau seama, răsună puternic glasul lui, îmi dau seama că atunci cînd erai tinăra — vreau să spun: cînd te-am cunoscut — aveai ceva neformat și colțuros (posibil motiv al despărțirii?) Da, da, continuă ea și cum și-ar fi urmărit niște gînduri, între timp totul s-a rotunjit, a căpătat gravitate, frumusețe. Și întorcîndu-se

spre ea, privind-o în ochi: îmi dai voie să-ți spun: ești dureros de frumoasă!“ Cuvinte la care femeia reacționează într-un chip destul de neașteptat: „Ea rămase cu ochii pironiți pe fața lui. Cum putuse rosti așa ceva? Doamne, cum putuse... ar fi vrut s-o ia la goană. Să fugă din acest vis nerod, imposibil“. Ajunși în sfîrșit în fața casei, despărțirea lor, oricum inevitabilă, e precipitată de Lenus, fruct al unei alte iubiri, care, scoțînd capul pe fereastră, își cheamă mama. Iosif nu mai putea face decît altceva decît să se depărteze, nu înainte însă de a rosti acel „rămii cu bine, toamna mea“, din titlul bucății.

DIALOGUL dintre o fetiță și pietroiul de kilometraj, izbutit, pe alocuri, este minat de foarte convenționala personificare a obiectului. Purtînd o „scufie“ de „vopsea roșie“, cumpănindu-și îndelung vorbele (căci, evident, vorbește) și pornindu-se din cînd în cînd „să ridă cu atîta strășnicie de mai să se salte de la pămînt“, pietroiul de kilometraj botezat de fetiță Atanase ia înfățișarea unui moșneag sfîtos, hitru, plesnind de sănătate populară. Sentimentalismului sufocant — cititorul acestui volum aflîndu-se în situația personajelor din bucată **Beție de flori**, asupra cărora cade o interminabilă ninsoare de petale, — i se adaugă uneori o anume prețiozitate de stil, dar mai ales de intenții, ușor de descifrat în ne-realizarea lor, naive nu atît în sine cît prin ponderea pe care autoarea le-o presupune (**Dolmenii de pe Orion 7, Dansul etc.**). Prozatoarea scrie cu prezumția de a-și îndruma narațiunea spre o finalitate de cea mai mare importanță. În text subzistă însă prea puțin din ceea ce ar fi vrut ea poate să spună. Atitudinea e de elevată intelectualitate, peste pagini plutește o atmosferă de fine lecturi (abundă motto-urile din texte celebre și dedicațiile adresate unor scriitori ilustri), dar rezultatele trădeză nu o dată nai-vitatea concepției, stîngăcia execuției.

NINA STĂNCULESCU reușește mai bine atunci cînd are îndrăzneala deschiderii spre fantastic sau tăria de a scrie mai sobru. În **Nu cumva ești Mona?**, autoarea intercepează ceva din caracterul direct, de totală sinceritate, al unui dialog copilăresc, susținut de două fetițe pînă în acea clipă străine una de alta, pe care soarta le uneste dintr-odată în cadrul



aceleiași familii. Contrastul dintre înșelătoria ameliorare a stării unui bolnav (suspectă fiind doar absența oricărei dureri, fapt pe care autoarea îl sugerează fericit) și iminența morții este valorificat în schița **Perdelele albe** cu un patos de această dată mai discret. Infiltrarea fantasticului (mai ales atunci cînd se asociază unui efort de de-sentimentalizare a textului) ridică în genere nivelul prozelor din acest volum. Zăludul trol bondoc, **Scurta plimbare de seară, Iazma dintre stînci** îi fixează cotele maxime. În cea dintîi, sufletul unei zeități nordice se cuibărește în statuia — ridicată pe țărîmul unui oraș portuar — ce-l figurează. Într-o noapte de iarnă geroasă, colegii săi îl recheamă, dar zeul, pe jumătate umanizat în apropierea oamenilor, refuză să-l urmeze în abisul mărilor. Replica turmei de trol și sirene e necrutătoare. Dimineața, locuitorii orașului au trista surpriză de a găsi statuia în tîndări. Explicînd dezastrul ca un efect al temperaturii foarte scăzute, oamenilor le rămîne ascunsă fantastica dramă nocturnă. **Scurta plimbare de seară** e o alegorie a morții exprimată printr-un subiect galant. Întorcîndu-se la București după o întrunire ce avusese loc în afara orașului, Marta ia în mașina ei pe un tinăr necunoscut ce o fixase insistent în tot timpul întrunirii. Pe drum, acesta îi pretinde o întîlnire chiar în acea seară, cu aerul că nu va putea fi refuzat. Marta refuză, tot mai intrigată însă de siguranța tovarășului ei de călătorie. Înainte de a intra în București, automobilul se răstoarnă; sosite la locul accidentului, organele de resort scot de sub sfîrșimăturile mașinii un singur cadavru: cel al femeii.

Asemenea personajului din schița **Pași în zăpadă**, Nina Stănculescu va trebui să evadeze cît mai curînd cu putință din micul univers de „dantele“, „dulcețuri“ și „zaharicale“ ce domină deocamdată proza ei.

Valeriu Cristea

Cronica limbii

Gheorghe Lazăr și limba română

BOGATA bibliografie privitoare la Gheorghe Lazăr, alcătuită selectiv de Vasile Netea, cu prilejul aniversării a o sută cincizeci de ani de la moartea marelui dascăl („Transilvania“, 9/1973), ne arată că ea conține mai ales lucrări de restituiri biografice și istorice, în lumina concepțiilor interpretative din trecut, dintre care trebuie menționate cele ale lui G. Bogdan-Duică, N. Iorga, I. Lupaș și Avram Sădeanu. Onisifor Ghibu, care a plănuțit o monografie despre Lazăr în zece volume, n-a reușit să o realizeze în întregime, iar moartea recentă (1972) l-a împiedicat să publice ceea ce avea redactat. O viziune mai comprehensivă, în spirit modern comparatist, o găsim la D. Popovici, iar materialist-istorică, la George Macovescu, în micromonografia sa din 1954.

Personalitatea lui Lazăr, apreciată ca „miraculoasă“, „providențială“ sau de „apostol“, în exprimarea romantică a foștilor săi elevi, Eliade Rădulescu și Petrarhe Poenaru, este interpretată astăzi mai realist, în lumina momentului

istoric, ale cărui imperative le-a înțeles mai adecvat decît alții din vremea sa. Ne vom limita, în cele ce urmează, numai la atitudinea și concepția lui Lazăr privitoare la limba română, pivotul întregii lui acțiuni, care i-a asigurat dăinuirea în timp.

Introducerea limbii române în învățămîntul superior din Țara Românească, realizată de Lazăr, a fost o cotitură hotărîtoare în cultura noastră, dar nu un „miracol“ inexplicabil. Legat de popor prin origine, solidaritate în suferințe și aspirații, iluminist kantian și josefinist prin educație intelectuală, Lazăr a reclamat și impus un drept, socotit firesc astăzi, dar care, în acea vreme, în timpina mari obstacole: pe de o parte, dominația limbii grecești în școlile superioare, acreditată de ideea că numai în această limbă poate fi exprimată cultura superioară, iar pe de alta, prejudecata, întreținută de sceptici și defăimători, că limba română n-ar fi capabilă să exprime noțiunile moderne din matematică, fizică, chimie, filosofie ș.a. Limba greacă pătrunsese însă adînc.

Situația este înfățișată elocvent de Eliade Rădulescu: „Tot era degenerație și amorfală în ceea ce se atinge de numele român și patrie, pînă să nu vie răposatul întru fericire Gheorghe Lazăr în țara noastră... Ieșind din biserică vedeai pe jăluitoar a se sili să-și dea jalba către stăpînire în limba grecească, a se ruga de alcătuitoar ca s-o facă ceva mai elinică; cine era boier, îi era rușine să zică că e român; cel cu pîrinți necunoscuți, dacă știa două-trei vorbe grecești, nu mai vrea să treacă de român, zicea că e grec. Numele de tală și mamă erau nume mojicești“.

Concepția lui Lazăr despre limba română a fost primordială în acțiunea lui. Ea n-a fost expusă în manuscrisele rămase de la el, dar rezultă clar din analiza acestora. Lazăr provenea din Transilvania Școlii ardelenne, unde învățămîntul în limba română și opera de culturalizare a maselor începuseră să se afirme. Deși se formase în crezul latinist despre originea limbii și a poporului român, Lazăr a fost un latinist moderat, de bun simț, care nu s-a depărtat, în scris și vorbire, de înțelegerea poporului. Limba folosită de el poartă amprenta celei vechi cronicești și bisericești și a celei populare, cu puțini termeni latinizanți și grecești. Stilul lui este avîntat, însuflețit de o credință dîrză în rostul misiunii sale și al școlii pe care a întemeiat-o. Faptul că venea din sud-estul Transilvaniei, al cărui grai formase demult, împreună cu cel din nordul Munteniei, baza limbii

noastre literare, l-a ajutat să fie bine înțeles în București, unde se vorbea același grai, cu nefînsemnate particularități fonetice și lexicale. În lucrările lui literare — discursuri, înștiințări — el folosește termeni tradiționali: *obște, povățuire, poftire, tîmăduire*, alături de termeni neologici, ca *rațiune, scopos, sistematizare, tiranie*, dar numărul acestora nu covîrșește pe cei tradiționali. Turcisme și ungurisme sînt foarte rare. În matematică, a căutat să folosească termeni creați din resursele limbii române: *adunare* (și strîngere), *fringere* (pentru fracțiune), *regule, pravile* și *canoane, pătrat lungăreț* (pentru dreptunghi), *atingătoare* (pentru tangentă), *unghi teșit* (pentru unghi obtuz), fiind vizibilă tendința de a crea o terminologie înțeleasă de popor. În lucrarea editată de profesorul Axente Creangă, *Scrierile matematice ale lui Gheorghe Lazăr* (1968), sînt relevați aproape o sută de termeni folosiți de Lazăr, care au rămas în terminologia noastră matematică actuală.

Inaugurarea învățămîntului superior în limba română, „în limba micii sale“, cum se exprima Lazăr, pornită din îndemn iluminist, patriotic și democratic, a stimulat eficient forțele progresiste din epocă și a fost ireversibilă. Ea stă la baza culturii noastre moderne, dezvoltată în continuu, prin îmbinarea elementelor tradiționale și a celor moderne.

D. Macrea

VIAȚA PĂMÎNTEASCĂ ȘI FAPTELE GENIULUI

ESTE oare mai dificil a reconstitui biografia unui mare scriitor decât a-i analiza și interpreta opera? Oricît ar părea de neașteptat, nu alta este concluzia spre care suntem îndrumați observînd fie și numai împrejurarea că în vreme ce opera lui Eminescu a continuat să fie supusă unor globale examinări critice după monumentală exegeză călinesciană, o altă „viață” a poetului nu s-a mai încercat după aceea, strălucitoare chiar prin imperfecțiuni, scrisă de G. Călinescu. Similară este situația în cazul lui Arghezi, Sadoveanu, Blaga, Ion Barbu, Rebreanu — acceptînd, firește, condiția de a nu înțelege prin „biografie” înșirarea pedestră de fapte biografice. Nu ne interesează însă o elucidare teoretică a chestiunii biografiei, amplu tratată de altfel într-unul din cele mai bune capitole din *Dictionarul de idei literare* (vol. I) întocmit de Adrian Marino; suntem prea convinși că se pot da nenumărate explicații de ordin principal constatări noastre pentru a nu avea sentimentul zădărniceii oricărei încercări personale în această direcție; ne mulțumim doar cu semnalarea unei anume realități, surprinzătoare în cel mai înalt grad în raport cu tradiția dominant „creatoare” a criticii și a istoriei literare autohtone. Fiindcă interpretarea creației este fortamente „creatoare”, prin modificarea naturală a perspectivei schimbîndu-se și obiectul, în vreme ce datele biografice rămîn pentru vece aceleași, abia prin aplicare la o materie practic invariabilă putîndu-se demonstra potențele și ambițiile curat „creatoare”.

EXISTA nevoia unei alte „vieți” a lui Eminescu? Întrebarea nu este nici stupidă și nici fără rost dacă ținem seama atît de valoarea și de prestigiul mereu crescut al viziunii călinesciene asupra omului Eminescu, cît și de reala dificultate de a se propune și a se accepta cu seninătate un inedit punct de vedere asupra unui scriitor, diferit de cel consacrat printr-o lucrare critică memorabilă, a cărei recunoaștere în timp capătă forța unui argument strivitor. Dacă încercarea lui George Munteanu de a întreprinde o nouă cercetare masivă a creației eminesciene, intenție anunțată de mai mulți ani, intră totuși în ordinea firească a lucrurilor, decizia sa de a-și începe exegeza printr-o „biografie” a lui Eminescu reprezintă un act de curaj pe care trebuie să-l prețuim dincolo de rezultatele imediate. Nu înseamnă aceasta că lucrarea lui George Munteanu ar fi, în sine, lipsită de mari merite; dar semnificația studiului său trece dincolo de litera cărții. Este știut că, deși primitivă cu adevărat înțelegere critică, versiunea călinesciană a vieții lui Eminescu nu a fost totuși considerată nici indiscutabilă și nici ireproșabilă; obiecția cea mai hotărîtă și totodată cea însemnată s-a făcut imaginii prea de tot atletice sub care este prezentat Eminescu, văzut ca un instinctual trupeș, viguros, de o vitalitate în exces. Remarcate deseori de către Pompiliu Constantinescu — ale cărui preocupări de „eminescologie” par să fi fost ignorate de către George Munteanu, deși, între altele, el pro-

pusesse înființarea unei „catedre Eminescu” —, faptul devine prilej de maliție pentru Vladimir Streinu: „Cîteodată, vocabularul critic alunecă foarte frumos pe deasupra realităților artei. Mișcările lui ușoare pot crea paradoxul ca Eminescu, spiritul adînc cultivat și cărturarul vremii lui, să ne apară ca om al instinctelor, făptură elementară (v. G. Călinescu, *Viața și Opera lui Mihai Eminescu*), iar Creangă, cel care fusese surprins scărpinîndu-se cu o lopăciță spinarea groasă, sub care huzurea numai geniu popular, să ia înfățișarea «autorilor cărturăriști ca Babelais și, în linia lui, ca Sterne și Anatole France». Aceste observații pot să uimească azi, nefiind totuși mai puțin îndreptățite.

O NOUA „viață” a lui Eminescu se arată a fi fost, așadar, nu numai cu puțință, ci, într-un sens mai înalt, chiar necesară, ca posibilitate de echilibru și diferențiere. Așa cum un studiu critic, oricît de valoros, nu le trimite în neant pe cele precedente, o altă biografie a lui Eminescu nu-și poate propune nici anularea și nici corectarea, măcar, a interpretării date de G. Călinescu, adevărată răscruce atît în materie de „eminescologie”, cît și în aria „biografismului” literar autohton. Simpla delimitare, fără modulații polemice ale tonului, era suficientă și considerăm drept regretabile cele cîteva stridente vehemente anti-călinesciene existente în lucrarea lui George Munteanu. Iată un exemplu: „Euforia dărmătoare de graniți sufletești a vinurilor lui Amiras, cu care pune lucrurile la punct un biograf, poate fi bună pentru transformarea acestei prietenii (dintre Eminescu și Creangă, n.n.) într-un mit delectabil. Însă mitul necontrafăcut, cu reală valoare hermeneutică, n-are cum fi datat și localizat așa, într-o doară, la «Bolta Rece»”. Un biograf, mit delectabil, într-o doară — este vorba, oricît! — de G. Călinescu. Cu atît mai mult cu cît George Munteanu, deși este posesorul unor intuiții de o valoare excepțională asupra vieții lui Eminescu, nu le urmărește pînă la ultimele consecințe și parcă evita mereu să le transforme în stilpii de susținere ai unei viziuni integral originale, intrînd într-o neașteptată măsură în zona de influență a interpretării călinesciene. Iar aceasta se întîmplă în chiar punctul inițial, de unde și impresia, contrazisă explicit, totuși nu fără suport real, că sunt continuate multe dintre traseele călinesciene, deosebiri fiind de rang și nu de substanță. G. Călinescu descrie și interpretează faptele omului Eminescu proiectîndu-l în mit; George Munteanu procedează oarecum invers, în sensul că natura supranaturală a poetului este de la început postulată, evenimentele biografice, „epica” vieții lui Eminescu fiind pentru noul biograf o „întropare arhetipală a ideii de geniu în spațiul românesc”. Întîmplările „viețuirii”, poetului semnificînd o „reeditare a miracolului care îl va fi iscat pe rapsozul Mioriței, echivalînd cu cel de al doilea moment cînd duhul milenar al locurilor începea să se adune întreg în suflarea unui îns”. Dacă ne amintim bine, la G. Călinescu aceasta era concluzia; și nu e o întîmplare că toată deosebirea stă în reproșul citat mai înainte, făcut de George Munteanu predecesorului său: observăm că i se impută lui G. Călinescu faptul de a fi

transformat un oarecare episod într-un „mit delectabil” (s.n.), noul biograf combătînd însă tot în numele unui mit, dar „necontrafăcut, cu reală valoare hermeneutică”. Neputînd noi pricepe cum se opune „delectabilul” „necontrafăcutului” (numai contrafacea este delectabilă? tot ce este delectabil este contrafăcut? autenticul nu poate fi delectabil? ș.a.m.d.), să vedem mai bine care sunt urmările acestei perspective absolute, „arhetipale”, sub care sunt văzute faptele vieții lui Eminescu. Evident că omul Eminescu privit fiind ca „împins... de marea său instinct să refacă ontogenetic întreaga filogenie a felului de viață românesc”, ca „rar, o încarnare mai completă a ideii de geniu”, eroizarea aceasta, sistematică și programatică, are drept efect — poate fără deliberare — o dezumanizare în sus, prin sacralizare, prin justificarea de ordin supra-uman dată tuturor faptelor. În *Viața lui Isus*, de pildă, Ernest Renan explică pe eroul creștinismului degajîndu-l de orice element supranatural; George Munteanu execută aceeași operațiune în sens contrar, dînd o semnificație mitică împrejurărilor vieții poetului, văzînd peste tot nu omul, ci Geniul. Biografia se prefăce astfel în hagiografie curată; ni se relatează, de fapt, în totul exemplara trecere prin lumea fenomenală a unui zeu; căci „Hyperion — notează biograful — nu e așadar un simplu apelativ poetic” și „Eminescu e [...] un Hyperion”. Vom înțelege cum toți cei care vin în contact, de lungă durată sau pasager, cu temporar pămînteasca făptură a Geniului, îi sunt categoric inferiori, de unde obstinția biografului în a face din Slavici, Creangă și Caragiale niște „creații” ale lui Eminescu, fără întîlnirea cu poetul — providențială, se subînțelege — nici unul dintre ei neputînd adică parveni la o condiție superioară; vom înțelege — fără a și accepta — continua dezlănțuire pamphletară în contra lui Maiorescu, poate sechele ale unor clișee mult vînturate cîndva; vom înțelege, în sfîrșit, de ce autorul se simte parcă obligat să dea calificății vădit depreciative tuturor celor invocați, fie și în treacăt, în legătură cu făptura zeiască a poetului. Maiorescu este „critic-ministeriabil”, „Barbă-Albastră”, și „exceleșența sa”, „chinîndu-și prea logicul cap” încercînd zadarnic a-l pricepe pe Geniu (deși Maiorescu e acela care vede în poet „cea mai înaltă încorporare a inteligenței române” cu destui ani înainte de autorul biografiei în discuție!). Mite Kremnitz este „romanticoasă teutonă”, Veronica Micle este o „George Sand fără aplomb”, „bovarica ticluitoare de stihuri cu cheie”, Caragiale e „zefflemistul”, Ana Rosetti e „femelă intelectualizată”, Macedonski e „turbulentul june” — ca să dăm numai cîteva exemple de firească, pînă la un punct, caricaturizare a imaginilor sub care ni se înfățișează muritorii de rînd atunci cînd sunt aduși de soartă în vecinătatea Geniului. Pe de altă parte, evenimentele cele mai comune ale vieții poetului sunt puse într-o lumină cu totul neobișnuită tocmai prin simpla operațiune de extragere din planul vieții terestre. „Iubită femeie, Din toate scrisorile tale aproape respiră nemulțumirea, în toate observ pe de-o parte imputări de infidelitate de care nu sunt capabil, din toate presupțiunea că aș putea veni la Iași, că aș putea să fiu cu tine împreună și că singura

pedică e că nu voi”; iată un fragment de epistolă despre care, dacă n-am ști că aparține lui Eminescu, n-am ezita să o încadrăm, datorită stilului, între alte scrisori amoroase ale epocii; dar simplul fapt că autorul ei este marele poet ne modifică radical părerea, pînă la a ne aduce într-o stare de extaz, cum se și întîmplă, frecvent, de-a lungul acestei biografii. Ar fi însă să facem o nedreptate dacă am socoti lucrarea lui George Munteanu doar expresia unei adorații nemărginite; ceea ce ni se pare însă de prisos este excesul de zeificare, neputința de a se privi faptele omenești ale marelui poet în latura și semnificația lor umană; există în cartea pe care o comentăm o monotonie de apolog pe care o socotim totuși inadecvată. Fiindcă George Munteanu aduce cîteva noutăți de un interes covîrșitor în biografia pe care o dedică lui Eminescu, nu putem decât să regretăm că atitudinea inutil apologetică s-a prefăcut într-un obstacol al intuiției critice. Două sunt, după credința noastră, ipotezele extrem de valoroase prezente în această „viață” a lui Eminescu. Este vorba, mai întîi, de revelarea excepționalei importanțe a iubirii adolescentine, a poetului pentru o „copilă” cu tragic sfîrșit prematur; cu perfectă justete, biograful face observația că Eminescu nu mai era, în anii adolescenței, un „adolescent”, ci își depășise cu mult vîrstă strict biologică; ni se sugerează astfel o rapidă și fantastică ardere lăuntrică, o combustie spirituală de mari proporții, fără a cărei existență nu putem înțelege dimensiunile creației; chiar dacă autorul ezită în a-și urmări profunda intuiție (rezervîndu-se, poate, pentru „Biografia interioară” promisă), episodul acesta ar putea fi, printr-o mai adecvată înțelegere, decisiv pentru analiza raporturilor dintre erotica eminesciană și permanenta filifire a unei gigantice umbre thanatice. Urmează ideea că Eminescu ar fi avut încă de timpuriu, înainte de primele semne ale bolii, conștiința teribilei suferințe trupestă care îl va măcina, dezinteresul său pentru formele organizate ale vieții, incapacitatea de a se supune ritmului comun de existență, sentimentul trufaș ori dureros al inaderenței la lume, „graba” eminesciană vădită în ciclopica trudă asupra manuscriselor, totul pare să confirme un asemenea punct de vedere, al „luptei” cu iminența sfîrșitului și al victoriei prin creație. Nu mai puțin interesante sunt și revizuirile unor prejudecăți foarte răspîndite, cum ar fi aceea că în activitatea jurnalistică de la „Timpul” poetul s-ar fi „risipit”; „e în această gazetărie, căreia mulți îi caută sensul exclusiv ideologic ori practic, o nuntire extraordinară de vocabule și întorsături ale zicerii din toate vîrstele limbii românești, o întretăiere de referințe în care și-a dat parcă întîlnire cultura lumii, dar e mai cu seamă o convocare nemaiauzită de voci, în care distingem îngemănîndu-se poezii și profeții, legiuitorii și oratorii, cărturarii și înțelepții — ca ipostaze menite să nu lase neexprimat nimic din condiția umană”, notează cu îndreptățire George Munteanu. Chiar dacă am fi preferat ca întreaga lucrare să fie prezidată de spiritul critic superior și de capacitatea intuitivă pe care le probează aceste „momente” ale cărții lui George Munteanu, importanța lor pentru o altă, nouă esențial, înțelegere a vieții poetului (nu a componentelor mitului!) Eminescu situează întregul studiu printre cele mai substanțiale cercetări de istorie literară ale anilor din urmă.

Mircea Iorgulescu

* George Munteanu, *Hyperion, Viața lui Eminescu*, vol. I, Editura Minerva, col. „Universitas”, 1973.

Wieland și rococoul literar

În castelul din Karlsruhe, în palatul episcopal din Würzburg și la Potsdam, sub bolți încărcate cu aurituri și candelabre de bronz cu cristaluri, printre oglinzi și firide în scoică, adie încă, îndeosebi în orele de amurg, un venticello artificial parfumat, spiritual și lasciv, duhul unui timp galant. Castelele rococo-ului german sînt departe de Versailles, de Trianon și chiar de simplele dar atît de elegante hôte-uri pariziene ale secolului al XVIII-lea. Stucaturile sînt mai încărcate liniile îngroșate, din pereții odăii lui Voltaire la Potsdam ies fructe și legume colorate, ingeri mai bucălați și zeițe mai pieptoase plutesc în panourile decorative deasupra ușilor și în frescele care acoperă bolțile. Scoica însăși a stilului *rocaille* a devenit mai greoaie, mai zgrunjoasă pe drumul de la Paris la Berlin. Spiritul circula prin galeriile și sălile acestea (în care fotografiile cu medalion Louis XV au picioare de țap mai groase) dar circula mai greoi.

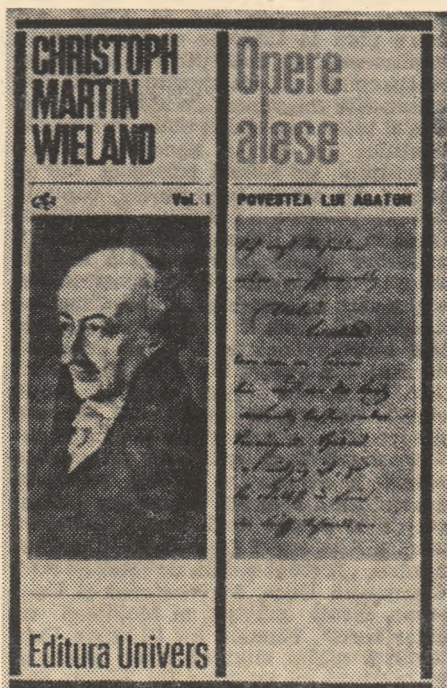
Nietzsche care-i citea cu răutăcioasă voluptate pe moralisții francezi din secolele XVII și XVIII, care-și găsea în La Rochefoucauld și Chamfort martori și complici, nu putea suferi scriitorii germani „de înțelepciuni” din secolul al XVIII-lea. Îi găsea prăfuiți, secați de orice suc și duh. Rococo-ul german îl irita. Cît despre acela în care istoriile literare mai vād un reprezentant al „rococo-ului literar”, dar și — mai larg — al *Aufklärung*-ului german, în Wieland el denunța vidul de idei al unei epoci revoluate: „Ideile lui Wieland — afirmă el — nu mai dau de gîndit”.

Același lucru l-am putea spune despre unul mult mai faimos decît autorul *Istoriei lui Agathon* și al *Abderiților*, despre Voltaire. Cine afirmă că *idelle* lui Voltaire îl mai incită la reflecție, că pot fecunda meditația unui om din secolul nostru, nu știe ce înseamnă reflecția. Azi, cînd am devenit mult mai receptivi la o *episteme* — cum o numește Foucault — a secolului al XVIII-lea, cînd enciclopediștii, și îndeosebi Diderot, cînd ideologii „luminilor”, cînd autori multă vreme obscuri de tratate, cugetători de tot felul ai acelui veac ne-au devenit foarte prezenți, cînd propria noastră gîndire se mulează pe rigurile pe care aceea epocă raționalistă (dar care a cunoscut empirismul, senzualismul, ba a descoperit valorile sensibilității, ale intuiției, a preconizat „omul-mașină” recunoscînd privilegiile naturii) le-a propovăduit, ar fi firesc să găsim în opera lui Voltaire virtualități încă neexploatare. Dar nu. Inteligentul patriarh de la Ferney nu era cituși de puțin un gînditor. Jurnalist de geniu, el continuă să ne excite dar nu să ne și incite. De ce totuși îl citim cu mai multă plăcere decît pe Wieland? Evident, pentru că este mai viu în tot ce scrie și îndeosebi în scrisorile sale. Cît despre „romanele” lui Voltaire ele sînt delectabile prin fantezia umoristică a artistului, prin caracterul de ficțiune spirituală — rar în literatura universală — a povestirilor sale. Între artistul care a scris *Candide* și cel care a scris atît de laborioasa *Istorie a lui Agathon* sau satirica *Istorie a Abderiților* este întrucîva deosebirea dintre salonul marchizei de Soubise din Paris și odaia aceluiași Voltaire pe care Frederic al II-lea, regele Prusiei, i-a pus-o grațios la dispoziție în palatul său din Potsdam.

DAR, firește, o asemenea comparație este destul de superficială. Tot ce vrea să spună e că lectura lui Voltaire este încă azi neasemuit mai delectabilă decît cea a lui Wieland. Dar atît. Mai delectabilă, dar nu și mai profitabilă. Căci dacă ai răbdarea (virtute întotdeauna răsplătită, spre deosebire de altele) să citești istoriile, aparent indigeste, ale lui Wieland, îți dai seama — mult înainte de a sfîrși, ceea ce e reconfortant în timpul lecturii — că scrisorile acestea, cam prolixе, e adevărat, cam încărcate cu prea mult

steril pe lingă metalul nobil, nu te pot lăsa indiferent. Nu-l contrazic pe Nietzsche în ce privește „ideile” lui Wieland. Acestea nu ne dau prea mult de gîndit. În schimb *spusele* sale, discursul său, acea *dispositio* a vechii retorici (binecunoscută clasicistului Wieland) este cu atît mai interesantă. Înaintezi încet în desîșul acestor opere, dar nu numai din pricina debitului greoi al naratorului, ci și din cauză că găsești la tot pasul tentații ale imaginației, și... de ce nu, ale unei anumite meditații asociative, soră cu reveria.

Forma însăși a discursului, așa cum și-a făurit-o Wieland (fără să fie o invenție a sa) este — în pofida tuturor elementelor desuete ale scrierilor — modernă. Sintem tot mai mult atrași de speciile felurite ale romanului-eseu, de acest *melting-pot* al ficțiunilor și ideilor, al asociațiilor celor mai diverse și al faptelor aparținînd unor tîrimuri



felurite. E adevărat că fabula care susține discursul lui Wieland, spre deosebire de fabulele moderne, are o unitate. *Istoria lui Agathon* e un *Bildungsroman* (avant la lettre: se pare că termenul a fost folosit pentru întia oară de Karl Morgenstern după 1800). Agathon poate fi considerat un picaro intelectual, un aventurier în spirit. Ca și eroii romanelor picarești ale secolului al XVIII-lea, el e un ingenuu pe care viața, peripețiile, peregrinările, înfrîngirile îl formează. Ca și acela el cunoaște ispite, cade în prinsoare; ajunge la curtea celor mari, suferă și devine cel care e. Înaintea lui Wilhelm Meister, el e supus prin destin unei înalte pedagogii. Căci formula atît de germanică *werde der du bist*, i se poate aplica și acestui pseudo-elin contemporan cu Platon și sofistii.

Să fie oare o întîmplare că începutul povestirii peripețiilor lui Agathon se aseamănă cu aceea din *Divina Comedie* a lui Dante? Ca și poetul care s-a rătăcit „per una selva oscura”, străduindu-se în van să iasă din ea — „Ahi quanto a dir qual era è cosa dura / Questa selva selvaggia ed aspra e forte...”, tot astfel Agathon, „se rătăcise într-o pădure neumblată și obosise încercînd zadarnic să iasă din ea”... Începutul este un adevărat topos al ficțiunilor în care viața, căutarea, înaintarea spirituală sînt asociate, ficțiunile marcate prin *locuri* simbolice. Ca și unii eroi mitici ori legendari, Agathon

este „expus la toate loviturile soartei”, trece prin „încercări” care sînt în același timp mijloace de formare și probe de verificare. Fiind însă eroul unei aventuri spirituale, piratii sînt mai puțin primejdioși pentru el decît sofistul Hippias ori ispititoarea Danaia. Căci asemenea lui Hercule la răsăpîntia viciului și a virtuții, ori asemenea cavalierilor unor epopei medievale, Agathon e confruntat cu atracțiile simțurilor și intelectului. Virtuozul cade, dar simțurile educă nu mai puțin decît cărțile. Agathon va trebui să mai treacă prin multe peripeții, să cunoască eșecurile omului moral, ale omului politic, ale înțeleptului în lume pentru ca să devină cu adevărat omul luminat.

FIREȘTE, deși pe frontispiciul ediției princeps, din 1766, scrie: „quid Virtus, et quid Sapientia possit / Utile propositum nobis exemplar”, Agathon nu este — cum însuși Wieland o spune — „un model desăvîrșit de virtute”. De altfel, autorul romanului, asemenea umaniștilor Renașterii care scriau concomitent erudite comentarii la *Pro Archia poëta* și epigrame licentioase într-o latină ciceroniană, știe să împletească discuțiile cele mai bine nutrite cu teze filosofice, precepte morale, și citate din clasici cu voluptoasele divagații ale imaginației unui senzual. Bineînțeles, pentru cei puri totul este pur. Or, Agathon rămîne un pur chiar și între parfumat-desfătătoarele brațe ale Danaiei. Dar nu mai e un puritan. Inițialul rigorism pietist al eroului (ca și al autorului său) se mlădiază cu timpul. Literar vorbind, fantoșa searbădă de la început prinde cu timpul oarecare trup, prinde ființă. Căci numai așa, căzînd dintre brațele bacantelor între cele, altfel fioroase, ale piratilor, luptînd cu sofistii, eșuînd cu delicii în patul curtizanelor, încercînd să reformezi statul și căzînd în închisoare, cunoscînd grația și disgrația, dezechilibrele și echilibrul, ura și iubirea celorlalți — ajungi să devii cel care ești, adică un om adevărat. E adevărat că uneori poți fi tentat de întrebarea insidioasă care pătrunde în interstițiile edificiului, cu suferință și grijă și luptă ridicat, al vieții tale: „este oare un vis, un simplu vis, viața noastră tot atît de deșartă, de neconsistentă, de fără rost ca un vis? Un joc nestatornic al hazardului orb sau al unor spirite nevăzute, care găsesc o desfătare cruntă, în a face, glumind, pe oameni cînd fericiți, cînd nefericiți?”

În cele două volume din *Operele alese* ale lui Christoph Martin Wieland, prefațate cu inteligență de Hertha Perez și traduse, cum puține din operele publicate în această colecție au fost traduse, cu o elegantă acuratețe de Sevilla Răducanu (*Povestea lui Agathon* și *Dialogurile lui Diogene din Sinope*) și Erica Constantinescu (*Istoria abderiților*) volumul al doilea este alcătuit aproape în întregime de *Istoria abderiților*.

Artistic superioară *Istoriei lui Agathon*, savuroasă prin ironia subiacentă, prin grotescul situațiilor, prin umorul cam virtos, e drept, dar cu atît mai robust, opera aceasta anunță mai puțin un Thomas Mann sau un Robert Musil (cum afirmă Fritz Martini) și mai curînd pe un Günther Grass. Ca toate operele satirice din Secolul luminilor, și aceasta și-a pierdut o parte cel puțin din „mesajul” ei prin modificarea stărilor de lucruri sau de spirit. Ceea ce nu înseamnă că satira rămîne fără adresă. Democrit în mijlocul abderiților, iată omul cugetului, al simțirii înalte, al voinței de mai bine, în „corabia nebunilor”, ca să folosim imaginea lui Sebastian Bront. Admirabilă pentru reprezentarea grotescă a prostiei umane este povestea cu „procesul pentru umbra măgarului” din cartea a patra a *Abderiților*. *Istoria* aceasta este o carte de învățătură din care, firește, omenirea n-a învățat nimic.

Nicolae Balotă

Cartea străină

BERNARD BAROKAS

L'oiseau saltimbanque

Ed. Grasset & Fasquelle, 1973

● ROMANUL unui debutant, așa cum este cazul lui Bernard Barokas, poate fi semnificativ pentru optica cu totul specială a celei mai tinere generații de scriitori francezi, cei care au asimilat deja diferitele experiențe propuse de „noul roman”. Schimbări semnificative se produc la toate nivelele narațiunii, însă esențială pare a fi mutația care vizează concepția scriitorului asupra actului literar, modalitatea, cu totul nouă, de scriere. Astfel, această simplă istorie de dragoste povestită de Bernard Barokas, nu vrea să fie subiect literar: de aici un permanent și conștient refuz al oricărei tehnici acreditate de romanul tradițional, scriitorul revenind, de pe alte coordonate temporale, la forma romantică a Confesiunilor.

Scriitorul modern este acum într-o continuă questă a comunicabilității, singura posibilitate, pentru roman, de a ieși din starea de produs artificial, de laborator, așa cum ajunsese să fie în urma tuturor experimentelor închise generic sub titlul de „nou roman”. Dar, în mod semnificativ, tinerii scriitori, așa cum este Barokas, și-au pierdut încrederea în puterea limbajului de a crea un nou univers plauzibil; atunci ei folosesc limbajul în sensul său primar, de mijloc de comunicație, urmărind să ajungă la o comunicare cu ceilalți prin intermediul unei meta-literaturi. Căci ce altceva este această Confesiune modernă, scrisă uniform, cu o lipsă totală de stil, nefiind literatură decît prin integrarea arbitrară într-un gen tradițional? Narată cu violență caracteristică celor douăzeci de ani, experiența lui Barokas nu este, prin conținut, singulară; ea este individualizată prin puterea autorului de a-și însuși personalitatea, de a continua viața zilnică, fără a avea nici un moment intenția de a „literaturiza”. Aici stă farmecul cărții: prin individualizarea extremă, scriitorul găsește porțița spre general, căci faptul particular nu implică automat, așa cum se întîmpla adeseori în cazul „noului roman”, un univers închis, limitat de solilocviul autorului. Dimpotrivă, totul este deschis, în fiecare moment autorul te instalează simplu în mijlocul ființei sale, a lumii sale, pe alocuri poetică, altădată trivială, dar totdeauna fascinantă. Limba în care povestește drama legăturilor sale pe care le desface cu rapiditatea unui Don Juan este aceea a străzii, a tinerilor, eliberată de orice fel de convenție și, încă o dată, de orice fel de grijă pentru caracterul său de literalitate.

Analogia cu Don Juan nu este intimplătoare, căci, în al doilea plan al cărții, dincolo de aventurile de o zi ale tinărului, stă drama profundă a imposibilității de a se defini prin sine însuși, iubirea fiind, în acest caz, treapta (mai bine zis treptele) necesară pentru formularea unui ideal. Dacă el nu ajunge, asemeni lui Don Juan, să caute absolutul pe care îl închide Eternul Feminin, experiența aceea constituie o minunată ocazie pentru o introspecție interioară făcută în ritmul specific timpului modern. Eșecul succesiv al tentativelor sale își are motivația în instabilitatea care caracterizează acest univers, în lipsa de repere stabile în funcție de care personajele să-și poată ordona existența.

În final, Confesiunea devine povestea unei înfringeri pe care eroul o primește cu o superbă inconștiență: este, poate, simbolul victoriei instinctului vagabond asupra „comunului”, dar, în același timp, este și semnul instabilității și insuficienței acestei experiențe. Hohotul de ris care încheie romanul dizolvă lumea creată pînă acum și ne găsim în fața unei noi Confesiuni asupra pasiunii în stare brută. Renunțînd la tradiționalele soluții morale, romanul lui Barokas este o frescă vie, extraordinar de frămîntată, înfrățînd o lume în căutarea principiilor sale conducătoare, sau, așa cum ar spune Barokas, a dragostei absolute.

Cristian UNTEANU

DIMITRIE CANTEMIR —



CARTURAR umanist de erudiție puțin obișnuită, Dimitrie Cantemir deschidea acum mai bine de un sfert de mileniu seria personalităților culturale românești de dimensiune europeană.

În acest context se înscriu și ecourile pe care viața și opera nefericitului domn al Moldovei le-au găsit de-a lungul vremii în conștiința unor celebrități literare, de la Voltaire la Pușkin. Problema n-a mai fost abordată decât incidental sau unilateral. Ne propunem să încercăm o primă sinteză critică a datelor parțiale de pînă acum, nu fără a adăuga, la rîndul nostru, informații și interpretări noi într-un domeniu în care ne aflăm departe de ultimul cuvînt.

DESCOPERIREA LUI VOLTAIRE

INTÎIUL mare scriitor european pe care preocupările și împrejurările l-au pus într-un contact mai intim cu viața și activitatea lui Dimitrie Cantemir a fost Voltaire. În lucrările celui mai ascuțit și mai științific spirit al veacului luminilor, învățatul domn al Moldovei apare atît ca personaj istoric (*Histoire de Charles XII*; *Histoire de Russie sous Pierre le Grand*), cît și ca izvor documentar (*Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*).

„Descoperirea” lui Dimitrie Cantemir de către scriitorul francez s-a făcut treptat.

A contribuit la aceasta și corespondența purtată în 1739 cu fiul fostului domn, Antioh, ambasadorul de pe atunci al Rusiei la Paris, considerat astăzi întemeietorul poeziei ruse moderne. Antioh Cantemir se arătase nemulțumit — probabil printr-o scrisoare care s-a pierdut — de prezentarea tatălui său și-a originii familiei, cu prilejul relatării campaniei de la Prut a lui Petru cel Mare (1711). Cunoșcînd faptul că autorul *Istoriei lui Carol XII* (1731) acceptase unele îmbunătățiri propuse de alții la succesivele ediții, el îi împrumută pentru documentare *Istoria Imperiului Otoman*. Nu manuscrisul latin — cum s-a presupus — fiindcă fusese cedat traducătorului englez, ci elegantul in-folio ilustrat cu gravurile sultanilor al ediției londoneze din 1734—1735. Aici textul pro-

priu-zis era însoțit de *Viața lui Dimitrie Cantemir, Principe al Moldovei* —, succintă biografie la care se face aluzie în corespondența dintre Voltaire și Antioh Cantemir.

Sînt cunoscute astăzi două scrisori ale lui Voltaire — una prin care mulțumea pentru *Istoria Imperiului Otoman* (Cirey, 13 martie 1739), alta prin care anunța restituirea cărții prin poștă (Cirey, 19 aprilie, același an). Precum și o scrisoare a lui Antioh Cantemir (Paris, martie 1739), în care acesta răspundea, între altele, la două probleme puse de Voltaire în proiectata inserție la *Istoria lui Carol XII*, pentru care îi ceruse avizul (numirea lui Dimitrie Cantemir ca domn în ambele Principate și contribuția sa la notația muzicală turcă). Că din acest schimb de corespondență nu totul a ajuns pînă la noi o indică nu numai referirile din prima scrisoare păstrată, dar și o scrisoare azi necunoscută, datînd din 7 martie același an și adresată lui Nicolas Claude Thierot. Prin ea, Voltaire anunța pe prietenul și comisionarul său parizian de primirea balotului și a stampeii: „Voi scrie Prințului Cantemir pentru a-i mulțumi”. Balotul putea conține *Istoria Imperiului Otoman*. „Admirabilul” *Bachus* de Bouchardon reprezenta în orice caz un fel de „captatio benevolentiae” din partea fiului lui Dimitrie Cantemir.

O problemă mai rămîne de lămurit: în ce măsură corespondența cu Antioh Cantemir și lectura cărții tatălui acestuia a înfuriat *Istoria lui Carol XII* de Voltaire. Vreme de șapte decenii, opinia quasi-generală a cercetătorilor noștri, de la Nicolae Iorga (1904) și I. Cîmpineanu-Cantemir (1909) pînă la cel mai recent material din *Magazinul istoric*, a fost că modificările propuse au fost făcute de abia la *Istoria Rusiei sub Petru cel Mare* (1759). Au contribuit la aceasta și unele afirmații ale lui Voltaire privind stadiul prea avansat al retipăririi ca „divanul său” să fie ascultat, dar mai ales faptul că nici cercetătorii mai vechi, nici cei de azi n-au confruntat edițiile dinainte de 1739 cu celelalte. Altfel ar fi constat că scriitorul francez se mulțumise inițial, în lumina izvoarelor cunoscute, cu o pretinsă origine greacă. În schimb, departe de a se reduce la introducerea unui pasaj dubitativ și ironic cu privire la descendența familiei Cantemir din „faimosul” Tamerlan, pe baza *Istoriei Imperiului Otoman*, adaosurile lui Voltaire surprind trăsături pozitive esențiale pentru personalitatea domnului Moldovei („reunea talentele vechilor greci, știința literelor și aceea a armelor”) sau motivează politic înșelarea speranțelor pe care sultanul și le pusese într-însul (Cantemir, care cunoștea gradul de decădere al armatei și imperiului otoman, considera că „învîgătorul lui Carol XII va triumfa cu ușurință asupra unui vizir puțin prețuit” și „conta că toți supușii de rit grecesc se vor alătura partidei sale; patriarhii greci îi încurajară la această defectiune”). Deși după lectura *Istoriei Imperiului Otoman* Voltaire ținuse să mărturisească în mod special că guvernul otoman îi apare „absurd și înspăimîntător”, fel-

cînd familia Cantemir că a părăsit „pe acești barbari”, totuși el nu modifică textul *Istoriei lui Carol XII*, acolo unde se afirma — în mod eronat — că popoarele supuse le place dominația otomană „care nu e niciodată fatală decît celor mari și care afectează blîndețea față de popoarele tributare”. Același punct de vedere bizar îl regăsim și în lucrările sale ulterioare. El se explică într-un fel prin lupta gînditorului iluminist contra prejudecăților occidentale despre orientul necreștin.

Dacă în *Istoria lui Carol XII* campania de la Prut din 1711 se integrează printre alte evenimente relatate în Cartea a V-a, în *Istoria Imperiului Rusiei sub Petru cel Mare* ea face singurul obiectul unui întreg capitol (cap. I din partea a II-a). De data aceasta nu mai era vorba de simple intervenții în text. Istoricul francez avea prilejul să refere mai pe larg asupra Țărilor Române, asupra trecutului și asupra domnitorilor lor de pe atunci. Dimitrie Cantemir și „Bassaraba Brancovan”. El dezvoltă, deși nu fără erori, ideea descendenței comune a mîntenilor și moldovenilor din vechii daci, amintită și în *Istoria lui Carol XII*.

În sfîrșit, numele lui Dimitrie Cantemir este evocat de patru ori în *Eseul asupra morăvurilor și spiritului națiunilor*. Început în 1740 și publicat 16 ani mai tîrziu, lucrare vastă și ambițioasă, menită să reflecte — după expresia autorului ei — „principalele fapte” ale istoriei universale „de la Carol cel Mare pînă la Ludovic al XIII-lea” în lumina unei noi concepții istorice, foarte apropiată de cea modernă. Printre trăsăturile fundamentale ale acesteia se afla și ideea necesității extinderii investigațiilor în istoria generală asupra Orientului, nu numai european, dar și asiatic. În aceste împrejurări, capitele întregi priveau istoricul Imperiului Otoman, unde lucrarea fundamentală a primului orientalist român i-a fost de un neprețuit ajutor. O demonstrează și expunerea sa asupra asediului Constantinopolului, bazată mai ales pe „analele turce redactate la Constantinopol de fostul principe Dimitrie Cantemir” (cap. XCI). În același capitol, datele oferite de *Istoria Imperiului Otoman* despre situația creștinilor din Constantinopol sub turci erau larg compilate pentru a demonstra politica tolerantă a acestora din urmă. Voltaire a utilizat mai ales ampla notă *Fanar*, insistînd asupra Academiei grecești din Constantinopol, „această școală de unde au ieșit Constantin Duca, Mavrocordat și Cantemir, făcuți principii ai Moldovei de către turci”. Numele lui Dimitrie Cantemir îl găsim citat ca izvor istoric și în legătură cu moartea lui Zizim sau Gem, fiul lui Mahomed II și rivalul la tron al fratelui său Baiazid II, presupusă victimă a Papei Alexandru al VI-lea Borgia (cap. CVII) sau în legătură cu stratagema demnă de Ulise pusă la cale de un anume „Payanotos sau Poyanoti” (la D. Cantemir: Panaiot Nicusis Mamona, marele terziman al Porții) pentru capitularea Candiei, ultimul bastion venețian din Creta asediat de turci (cap. CXCI).

Din cele expuse pînă aici reiese, credem clar, înalta opinie pe care și-a format-o în timp Voltaire asupra lui Dimitrie Cantemir ca principe luminat și reputat orientalist.

Conștiința românească lua pentru prima dată contact cu această opinie la sfîrșitul veacului al XVIII-lea, odată cu tîlmăcirea în 1792 a *Istoriei craiului Sfeziei Carol al XII-lea* de către Gherasim Clipa, arhimandritul Mitropoliei Iașului, răspîdită în copii manuscrise.

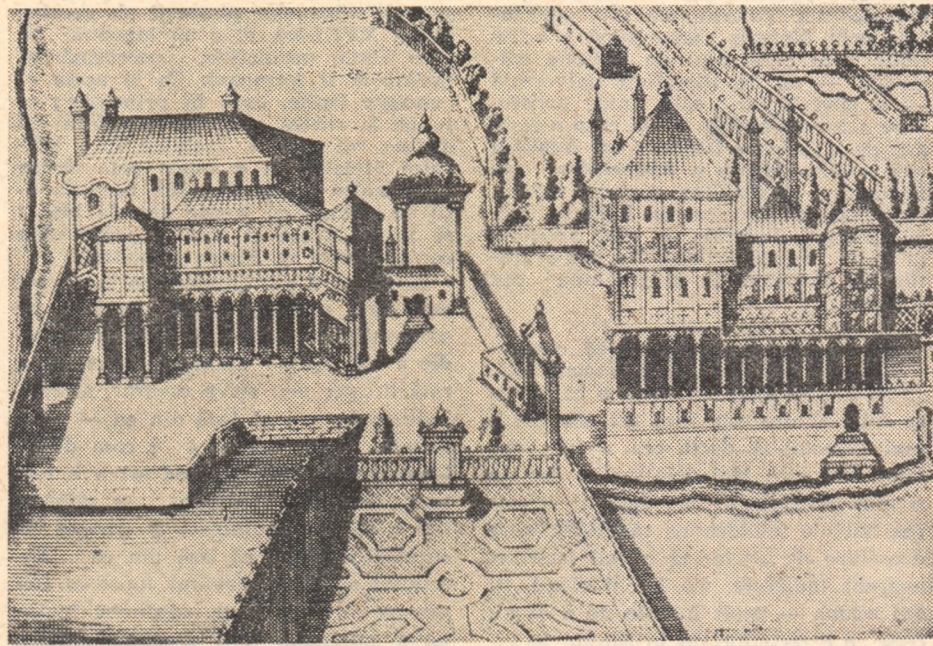
ABATELE PRÉVOST ÎNTRE ISTORIE ȘI ROMAN

DACĂ prin Voltaire, întruchiparea cea mai completă a genului francez, despre care Victor Hugo spunea că „a fost mai mult decît un om, a fost un secol”, Dimitrie Cantemir pătrunde în conștiința literară a iluminismului european, — datorită abatelui Prévost, părintele celebrului roman *Manon Lescaut*, numele celui mai de seamă umanist și al primului iluminist român se înscria pentru prima dată în creația beletristică propriu-zisă din Occident. Cum au demonstrat ultimele cercetări, abatele Prévost, în afară de un romancier prolific, care a pus premisele sentimentalismului romantic, dar și ale Comediei umane, a fost și unul dintre creatorii presei franceze. Jurnalul său *Le pour et contre* pare a demonstra că scriitorul francez cunoscuse opera lui Dimitrie Cantemir, încă înainte de 1740, din contactul direct cu Anglia. În orice caz, interesul provocat de versiunea engleză a *Istoriei Imperiului Otoman* a fost atît de mare, încît s-a hotărît nu numai să o anunțe sau să o comenteze, dar și să o traducă în publicația sa. Va fi contribuit la aceasta și amiciția cu familia traducătorului Tindal. Ultimele două tomuri ale acestui „periodic de un gust nou” (1740) reproduceau mai întîi în versiunea romancierului *Viața lui Dimitrie Cantemir*, care însoțea *Istoria Imperiului Otoman*, nesemnată, dar redactată de fapt de Antioh Cantemir. Textul era reprodus integral, iar cîteva rînduri în cel mai autentic ton gazetăresc recomandau „fragmentul istoric”, fiindcă „într-un spațiu limitat conține atîtea evenimente curioase și pe care le-ai căuta inutil în alte izvoare”. Și adăuga o recomandare tipic iluministă: „Independent de originea și de faptele sale, Dimitrie Cantemir merita acest articol și în calitatea lui de om de literă”. (*Le pour et contre*, tom. XIX, nr. 274, p. 145—157). Reîntînd prezentarea *Istoriei Imperiului Otoman* în tomul următor al publicației sale, abatele Prévost traduce de astă dată din textul propriu-zis al acestei opere „plină de trăsături atît de interesante, mai ales în notele care formează cea mai mare parte a ei”. Mai mult, cere scuze că nu s-a grăbit să tîlmăcească din engleză întreaga carte (*Le pour et contre*, tom. XX, nr. 292, p. 217—234; nr. 293, p. 241—264).

Nu insistăm mai mult. Ținem numai să atragem atenția asupra priorității cunoscutului scriitor iluminist ca traducător al *Istoriei Imperiului Otoman*



Planul orașului Constantinopol întocmit de Dimitrie Cantemir



Palatul lui Dimitrie Cantemir de la Constantinopol

ECOURI LITERARE EUROPENE

În limba franceză și asupra preferinței acordate de abatele Prévost, în gazeta sa, amplelor note și comentarii.

Aceste traduceri de note și comentarii ne duc pe urmele uneia dintre creațiile cele mai reușite ale romanțierului. Astăzi uitat, romanul *L'Histoire d'une grecque moderne* (1740) ar fi superior, după exegeții cei mai recenți, chiar lui *Manon Lescaut*. El transfigura artistic, în mod nemărturisit, aspecte din viața lui Charles Ferriol, comte d'Argenteuil, ambasadorul Franței la Constantinopol, unchiul prietenului lui Voltaire cu același nume și protectorul lui Dimitrie Cantemir însuși. De altfel contemporanii au recunoscut — cum ne asigură Sainte-Beuve — în „mademoiselle Aïssé” pupila lui Ferriol și una dintre cele mai sensibile reprezentante ale genului epistolar din literatura franceză, celebră și grațioasă apariție exotică la Curtea Franței, din timpul minoratului lui Ludovic al XV-lea și al regenței ducelui d'Orléans, pe prototipul grecoacei Theopée, eroina romanului lui Prévost. Chiar dacă fantezia romancierului a brodat o serie de întâmplări senzaționale și o intrigă pasională care nu găsește întotdeauna acoperire în ceea ce se știe despre viața privată a ambasadorului francez.

Nu același era însă cazul unuiu dintre momentele cheie ale romanului, transfigurare artistică fidelă a unui episod anecdotic din ampla notă dedicată de Dimitrie Cantemir în cartea sa activității lui Ferriol la Constantinopol. Era vorba de răsunătorul incident diplomatic provocat de iluminarea neautorizată organizată la sediul ambasadei cu prilejul unei aniversări de la Curtea Franței. Nu întâmplător nota lui Cantemir fusese tradusă și reproducă de Prévost în același an în paginile jurnalului său *Le pour et contre*, printre diversele biografii ale vizirilor. De altfel, în afară de utilizarea largă și uneori neașteptată a informațiilor din *Istoria Imperiului Otoman* în legătură cu istoria politică sau viața de curte de la Înalta Poartă, cititorul romanului are surpriza de a întâlni numele lui Dimitrie Cantemir însuși la sfârșitul cărții întii.

Pare ciudat faptul că romanul *Po-vestea unei grecoace moderne* nu a atras atenția cercetătorilor lui Dimitrie Cantemir. După cum comparațiiștii noștri nu au observat în ultimul roman al lui Prévost, *Le monde morale* (Lumea morală) relatarea înnebunirii lui Ferriol și informația lui Dimitrie Cantemir.

DE LA MONTESQUIEU LA WINCKELMANN ȘI GIBBON

O IDEE mult prețuită de către spiritele luminate de la începutul celui de-al XVIII-lea veac a fost aceea a evoluției organice a istoriei. Ca orice organism viu fiecare popor sau civilizație ar avea o perioadă de dezvoltare și de decadență, de „corsi e ricorsi”, cum spune Vico, de „grandeur et décadence” după expresia lui Montesquieu. Tradiția discutată a unor relații amicale între Antioh Cantemir și marele iluminist francez, precum și similitudinea dintre titlul original al *Istoriei Imperiului Otoman* de Dimitrie Cantemir (*Incrementa atque decrementa aulae othomanicae*) și cel al cărții istorice fundamentale a lui Montesquieu (*Considérations sur les causes de la grandeur des romains et de leur décadence*) a generat iluzia, prea multă vreme întreținută, dar pe care ultimele cercetări au infirmat-o definitiv, a unei influențe ideologice exercitate de gânditorul și savantul român asupra unuiu dintre cei mai însemnați reprezentanți ai filosofiei luminilor. De fapt, așa cum s-a demonstrat, este vorba de simple consonanțe spirituale.

Deși membru al Academiei din Berlin, difuzarea opereii lui Dimitrie Cantemir în lumea germană s-a produs mai târziu decât în Anglia sau Franța. Nu cunoaștem ecouri ale acestei opere în creația beletristică. Ea interesează numai pe orientaliști și istorici. Dintre aceștia din urmă trebuie să amintim însă pe părintele arheologiei și al istoriei artei, Johann Joachim Winckelmann (1717—1768), reprezentant al luminilor și al clasicismului.

Nu numai că regăsim în lucrările celui care stîrnise entuziasmul lui Goethe pentru arta greacă și se bucura încă din timpul vieții, după ex-

presia marelui poet „de un respect general și neatins”, ideea dezvoltării organice a artei de la origine, creștere, maturitate, la decadență și asfințit, dar întâlnim în acest context, în corespondența sa, *Istoria Imperiului Otoman* de Dimitrie Cantemir, alături de capodopera lui Gibbon, *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*.

Dacă supremația lui Edward Gibbon (1737—1794) în istoriografia engleză e indiscutabilă și astăzi, numele său ca și cel al lui Winckelmann figurează în orice istorie literară, poate nu atât prin preocupări literare propriu-zise, cât prin influența pe care a avut-o asupra operei și conștiinței scriitorilor. În lucrarea amintită își propunea să conjuge „istoria antică cu istoria modernă” într-o viziune organicistă moștenită de la Montesquieu, dar de fapt tributară și lui Dimitrie Cantemir. Nicolae Iorga presupusese pe bună dreptate, încă de acum o jumătate de veac, această dublă influență. Problema ar merita reluată și adâncită. Ne mulțumim să semnalăm aici numeroase referiri la *Istoria Imperiului Otoman* în versiunea lui Tindal. Majoritatea acestora apar în notele lucrării iluministului englez, fie că se referă la Mahomed Profetul, la Othman Intemeietorul sau la transformarea în moschee a bisericii Sfînta Sofia de către Mahomed II Cuceritorul. În legătură cu problema mult dezbătută din capitolul LXV, dacă Baiazid a fost deținut sau nu într-o cușcă de fier de Tamerlan, după înfrîngerea de la Angora, ca și în aceea privind soarta bisericii creștine sub stăpînirea otomană din capitolul dedicat cuceririi Constantinopolului, mărturia lui Cantemir era citată chiar în text. Ca și Voltaire, Gibbon prețuia în autorul *Istoriei Imperiului Otoman* pe „cunoscătorul limbii analelor și instituțiilor turcilor”, fără a neglija observarea unor greșeli datorate izvoarelor. Un interes special prezintă nota ocazională de trecerea Dunării de către turci în pofida rezistenței românești pînă în „inima Moldovei”. „Cantemir — ni se spune — care celebrează victoriile marelui Ștefan împotriva turcilor, a alcătuit o carte despre starea veche și modernă a acestui principat al Moldovei care e fagăduită de multă vreme și este încă nepublicată”. Referirea la *Descrierea Moldovei* era evidentă.

DIMITRIE CANTEMIR ȘI UN „DON JUAN” ENGLEZ

DACĂ unii dintre scriitorii și gânditorii sau istoricii veacului luminilor și-au îndreptat atenția spre Orientul îndepărtat și exotic sau au îndemnat pe lectorii lor la o călătorie imaginară în spațiu și timp, consacrarea călătoriei ca modalitate de existență și sursă de inspirație constituie apanajul literaturii romantice. Opera lui George Gordon Byron, cel mai de seamă reprezentant al romantismului englez, constituie o grăitoare demonstrație în acest sens. Don Juan însuși, celebrul prototip tradițional spaniol al seducătorului, devine în poemul său cu același nume un călător infatigabil, ale cărui aventuri prin diverse țări din apusul și răsăritul Europei reprezintă pentru autor tot atâtea motive de a satiriza aspectele negative ale societății vremii. Printr-un concurs de împrejurări Don Juan ajunge și în haremul sultanului, prilej pentru citarea în două rînduri ca autoritate documentară și științifică a lui Dimitrie Cantemir, mai întii în cîntul al cincilea (strofele CXLVI—CLIII) în legătură cu moravurile sultanului și curtea sa („Înălțimea sa era un om cu o înfățișare solemnă. Turbanul îi venea pînă pe nas și barba pînă în ochi. Scos dintr-o închisoare ca să conducă o curte, el își datora înălțarea în rang frîngiei care îi sugrumase fratele. Era un suveran tot atât de bun în felul lui, ca oricare dintre cei care sînt amintiți în istoriile lui Cantemir și Knolles, unde nu strălucește decât singur Soliman [fără îndoială Magnificul, n.n.], gloria neamului său” — strofa CXLVII). A doua mențiune a numelui lui Cantemir se află în cîntul al șaselea, în legătură cu unele amănunte de harem (strofa XXXI).

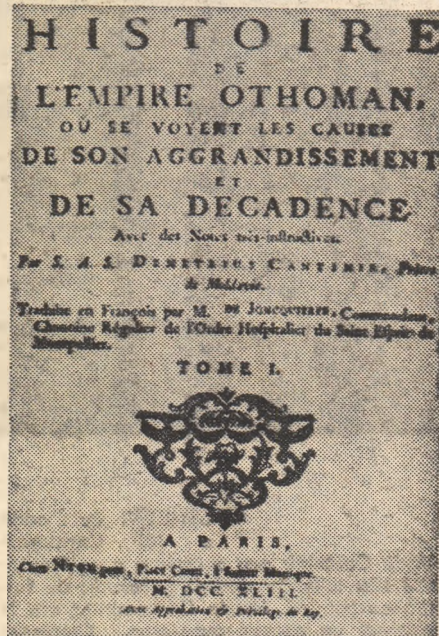
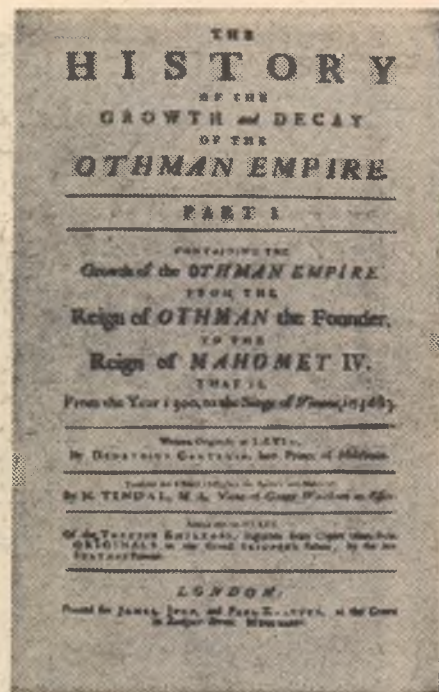
„LEGENDA SECOLELOR” ȘI SFÎRȘITUL UNEI LEGENDE

CELE mai recente studii universitare despre Dimitrie Cantemir, care menționează faima literară a operei sale, au perpetuat legenda despre citarea *Istoriei Imperiului Otoman* „în prefața la ciclul *Orientalelor*”, de Victor Hugo. O cercetare atentă ne-a dus nu numai la infirmarea definitivă a acestei afirmații, dar și la descoperirea următoarei mențiuni în Prefața (1857) la prima serie din *La légende des siècles* a aceluiași autor: „Barbaria [...] reiese la Cantemir, dincolo de entuziasmul istoriografului turc, așa cum e ea expusă în primele pagini din *Zim-Zizimi* și din *Sultan Mourad*”. Caracterizarea drept istoriograf turc a cărturarului român se referă, desigur, la preocuparea sa de orientalist și turcolog. Cît despre *Zim-Zizimi* și *Sultan Mourad*, acestea reprezintă titlurile și numele eroilor principalelor poeme din ciclul *Les trônes d'Orient* (Tronurile Orientului). Interesant este că, în vreme ce Voltaire invocă opera lui Dimitrie Cantemir pentru a demonstra în spirit iluminist toleranța otomană, Victor Hugo utilizează aceeași lucrare pentru a infiera în numele democrației barbaria și despotismul („Murad, fiul sultanului Baiazid, fu un om glorios, mai mult decît oricare dintre Tiberii Romei; [...] Un lung fluviu de sînge ieșea de sub sandalele sale și se răspîndea pe pămînt, inundînd Răsăritul și fumegînd în umbră la Apus” etc.). Tot în poemul *Sultan Mourad*, sub a cărui mască se ascund de fapt crimele unui lung șir de suverani, regăsim și figura lui Vlad Țepeș în luptă cu turcii, inspirată în bună măsură de o notă din *Istoria Imperiului Otoman*.

DOUA EVOCĂRI ÎN LITERATURA RUSĂ

LUÎND contact, în timpul exilului său, cu pămîntul vechii Moldove, A.S. Pușkin și-a îndreptat atenția și asupra informațiilor păstrate despre războiul ruso-turc din 1711, purtat pe teritoriul acesteia. Atras de memoriile francezului „Moro de Brasse” (Moreau de Brasse), fost ofițer superior („brigadir”) în armata lui Petru cel Mare, marele poet le traducea fragmentar în limba rusă. Însoțită de prefața sa, în care memorialistul era prezentat ca o figură demnă de Walter Scott, iar însemnările lui drept „documente istorice de seamă”, traducerea a apărut în cunoscuta revistă *Sovremennik* (Contemporanul) din 1837. Prin ea Pușkin făcea cunoscut lectorului rus și următorul portret al lui Dimitrie Cantemir, conturat cu prilejul întâlnirii cu Petru cel Mare la Iași: „Domnitorul a rămas cu Majestatea Sa. El era de statură mijlocie, minunat de bine făcut, foarte frumos, mîndru și vesel la înfățișare. Era amabil și politicos; expresia lui era prietenoasă și degajată. Vorbea foarte bine limba latină, ceea ce era foarte plăcut pentru cei cu care discuta”. De altfel „mulți” dintre moldovenii care însoțeau armata țarului — notează memorialistul — „știau latinește”. Prin intermediul unuiu dintre aceștia a aflat impresionanta legendă a movei Răbăii pe care o reproduce, apropiată de una dintre cele două variante relatate în *Descrierea Moldovei* de Dimitrie Cantemir. Existența elementului mitic popular va fi contribuit și ea la stimularea interesului romanticului Pușkin.

În sfîrșit, în 1845 apărea în paginile revistei *Literaturnaia gazeta* un articol despre Antioh Cantemir semnat cu inițialele V.B. El deschidea o „galerie de portrete” literare și aparținea lui V.G. Belinski. Intemeietorul criticii ruse schița cu acest prilej — dacă lăsăm deoparte mențiunea relațiilor lui Dimitrie Cantemir cu Petru cel Mare sau unele considerații voltairiene privind descendența familiei Cantemir din Tamerlan, susținută de biografi, — un portret sugestiv al „Principelui Dimitrie” ca savant și erudit: „Cu deosebită plăcere se ocupa de istorie, era iscusit în filozofie și matematici și avea cunoștințe însemnate de arhitectură; a fost membru al Academiei din Berlin.”



ISTORIA CREȘTERII ȘI DESCREȘTERII IMPERIULUI OTOMAN, Londra, 1734, Paris, 1743 și Hamburg, 1745.

FĂRĂ îndoială că mărturiile consemnate pînă aici reprezintă numai cîteva culmi din valul elogiilor și dezbaterilor stîrnite de personalitatea enciclopedică a lui Dimitrie Cantemir. Același val aducea cu sine pînă la noi și numele unor biografi cunoscuți, ca literatul ucrainean de origine moldovenească D. Bantiș-Kamenski, și pe acelea ale unor filologi sau istorici literari. De la reputatul orientalist venețian al celui de-al XVIII-lea veac, Giambatista Toderini, primul autor european al unei ample sinteze asupra literaturii turce, pînă la exegeza unor romaniști contemporani ca Gino Lupi sau Carlo Tagliavini.

Pentru Dimitrie Cantemir — cum a demonstrat nu o dată viața și opera sa — misiunea continentală a poporului nostru este aceea de sinteză culturală originală, de meditație activă între orient și occident. Cel pe care Voltaire sau Academia din Berlin l-au socotit ca principe luminat al Moldovei, de formație umanistă a devenit astfel nu numai primul ambasador român de talie universală în republica literelor, dar și precursorul luptei pentru o Europă nedivizată, de azi.

Nicolae Liu



G. CĂLINESCU despre D. Cantemir — fil

NEȘTIINȚA de carte a lui Constantin Vodă Cantemir avu o urmare neașteptată: fiul său Dimitrie deveni un erudit de faimă europeană. Istoria Cantemirilor are în general un aspect aventuros. Cronicarii moldoveni socoteau pe Constantin „om de țeară, moldovean drept”, „pământean din părinții lui” de fel dela Tobac (Bolgrad) sau „dela ținutul Fălciului”. Niculce îl credea „de oameni proști” voind poate a spune, ceea ce se admite a fi adevărul, că era neam de răzasi. Pentru Radu Greceanu, cronicarul Brâncoveanului, el „au fost herghelie, apoi lefegiu, apoi și ceaș la steagul spătăriei, aicea în țară”. Într-adevăr, Cantemir bătrânul slujise 17 ani în oastea polonă unde ar fi luat parte la războiul nordic, fiind făcut „rohmiștru” pentru vitejii și de aci trecuse în Muntenia lui Grigore Ghica, dela care primi slujba de ceaș spătăresc. Dimitrie își vedea spița mult mai aurie. Rădăcina lui era la Crâm, printre mârzații tătari, neamul coborîndu-i-se din însuși mongolii Han Timur (Tamerlan), prin mijlocirea unui strămoș tartar Teodor trecut sub steagul marelui Ștefan și creștinat. Unii bănuiesc că un ascendent al lui Dimitrie celui specializat în hieroglife a putut răsturna un nume răzăsesc cunoscut, acela de Timircan. Cind află de această geneză exotică, Voltaire malitios și totodată amabil, ceru iertare lui Antioh (fiul scriitorului nostru) de a se fi înșelat asupra originilor sale. El îl credea „mai de grabă din rasa lui Pericle decit din aceea a lui Tamerlan”...

Celebritatea lui Dimitrie Cantemir veni mai ales din *Istoria imperiului otoman*, scrisă în latinește sub titlul *Historia incrementorum atque decrementorum Aulæ Othomanicæ*, prin 1715-1716. Ideea de „corsi e ricorsi”, de „grandeur et décadence” circula, precum se vede, în afară de Vico și Montesquieu. Stolnicul Cantacuzino însuși amintea de trei stepene: urmare, stare și pogorire...

Polyglot solid (greacă, slavonă, turcă, arabă, persană, latină, italiană, franceză, rusă, polonă), el putu folosi pe istoriografii turci. Prin 1717 Cantemir avea gata o *Descriptio Moldaviæ* cerută de Academia din Berlin ce fu publicată în traducere germană la Hamburg abia în 1769. Un *Hronicul vechimei a Romano-Moldo-Vlahilor* scris întiiu latinește și apoi adus în limba română (cum ne-a rămas) îi fusese cerut tot de Academia berlineză. Cantemir visă să scrie o istorie a tuturor Românilor însă nu putu trata decit problema originilor ca și Miron Costin. Cartea începută prin 1718 și rămasă multă vreme nepublicată se deschide cu numele lui Cicerone și cu Troia și face în chipul cel mai mișcător paradă de o erudiție absurdă, sub care se ascunde totuși o mare

iubire de țară. De un interes documentar mai acut, alături de *Descriptio* este *Vita Constantini Cantemirii* cam din 1716...

ORICITĂ erudiție ar avea Cantemir, operele lui informative nu mai impun în literatura unei epoci de remarcabilă sporire a culturii, în care fără daruri deosebite învățătura se banalizează... Numele lui rămîne prin *Divan* și *Istoria hieroglică*...

Încalcirea frazei din *Divanul* seau găl-ceava înțeleptului cu lumea sau județul sufletului cu trupul (tipărit în românește și grecește la 1698), școlărească și rămu-roasa silogistică au fost exagerate. Cantemir, traducindu-se din grecește, voia să aducă în limba natală toate grațiile unei fraze de cărturar. Sforțarea lui se cade prețuită, avind mai ales în vedere că trebuia să scoată din nimic un vocabular filosofic. În „cartea de închinăciune” către frate-său Antioh, Dimitrie își desfășură toate iscusințele retoricești, cu toată pompa catedralică. Luind de la astronomi imaginea polurilor, polus arcticus și polus antarcticus care deși depărtate nu se despart, stînd pe aceeași osie nestinjenită nici de a cerului lată lățime nici de a sferei groasă grosime, autorul se compară pe sine și pe Antioh „dulcele meu iubit mai mare frate” cu acești poli, prezentînd „puținteluș pentru mult, mituteluș pentru mare, dar”. Aci și în alte asemenea poze scolastice e o plăcere de a dizerta conștientă de umorul implicit, ceea ce dă grație paginilor. Cartea întii, dialogată, deschide fără urmări un gen care, pornind de la Platon, a avut prin Renaștere, o mare răspîndire. Această parte din *Divan*, cu pesimismul ei biblic, e de o umitoare asemănare cu dialogurile de mai tirziu ale lui Leopardi (*Dialogo della Natura e di un' Anima*, *Dialogo della Natura e di un Islandese*). Omul cu aspirațiile lui morale e pus în fața implacabilei Firi:

„Înțeleptul. Vre-aș și aș pofti ca să te știu, precum mi se pare. O! lume falnică, amăgitoare și trecătoare. Cine te-a făcut? și ce ești? de cind ești? de cind ești cum te ții?”

Lumea. Eu sunt fapta și plăzmuirea a vecinului împărat, și sunt grădină plină de pomi; sau pomi plini de roadă, și mai adevărat: visticar plin de tot binele. Și sunt 7207 de ani, de cind într-acesta chip frumos Domnul m-a meștersuguit; și mă țin cu oamenii și oamenii cu mine”.

Acum vine o dispută strînsă între ceea ce aspiră Spiritul și ce poate să dea Lumea, care se așează în poziția ispititoare a lui Mefistofeles (în această contradicție trebuie să vedem ceva din lupta ce se dă în sufletul acestui fiu de Domn și fost Domn neîntărit între intelectualitatea și ambiția lui). „Văd — zice Înțeleptul în

frumose imagini de risipire — frumusețile și podoaba ta ca iarba și ca floarea ierbeii, bunurile tale — în mina tilharilor și în dintele moliilor; desfătărilor tale — pulbere și fum, carile cu mare grosime în aer se înalță și, îndată rășchirîndu-se, ca cînd n-ar fi fost, se fac”. Dar Lumea îi pune înainte avuția, izbinzile, gloria: „Dar cu această minte te porți? și cu această socoteală îmblî, o! sburătate de minte? Dar eu, căci ziș că bunurile mele n-au sfîrșit, n-am zis precum cei ce le stăpînesc nu vor muri; însă, de vor și muri ei, iară numele și slava lor nu moare, nu se trece, nu se săvîrșește, ci în veci rămîne”. Înțeleptul e totuși îndoit gîndindu-se la Alexandru: „Ce folos voi avea? căci el atîta rotunzeală a pămîntului călcînd, și atîtea împărăție supunînd, după moarte loc mai mult de șapte palme nu i-a rămas, și pe acela nu el, ci pămîntul pe dînsul l-a stăpînit; căci că țarina pe peptul lui s-a suit, ochii i-a implut, gura i-a astupat”. Înțeleptul, devenit Faust, mărturisește sincer dorințele: „Eu poftesc avuția... O lume! Eu poftesc mai mult: ca vestii și cu nume mare să mă fac... O lume! Eu poftesc tirguri și cetăți... O lume! Eu, după acestea după toate, și cînte politicească cer și poftesc... O lume! Eu decit aceasta și mai mare cînte îmi poftesc: și între stăpîniri să mă învrednicesc”. Lumea îl sfătuiește să ucidă, să jefuiască. Înțeleptul ar voi totdeodată și împărăția cerului, gloria pămînteană pîrîndu-i-se subredă. Cantemir izbucnește într-o invocație furtunoasă a gloriilor apuse, imitînd pe Miron Costin, cu un pathos mult mai dramatic:

„O lume! Dar eu știu precum și alții mulți ca mine, încă și mai puternici decit mine, au fost; dară pînă la sfîrșit ce s-au făcut? Ce s-au făcut împărății Persilor cei mari, minunați și vestiți? Unde este Kyros și Cresos? Unde este Xerxes și Artaxerxes? aceștia carii în loc de Dumnezeu se socoteau și mai puternici decit toți oamenii lumii se țineau... Unde este Alexandru marele Macedoneanul?... unde este Constantin marele, ziditorul Țarigradului? unde este Justinian cel ce a, acea minunată și de toată lumea lăudată și în toate unghiurile a rătunzelei pămîntului vestită, zidit beserică, carea se cheamă Sfînta Sofia? unde este Dioclețian, Maximian și Julian, tiranii cei puternici și mari? unde este Theodosie cel mare și Theodosie cel mic? unde este Vasilie Macedon și cu fiul său Leon Sofas și alți împărați puternici, mari și vestiți a Grecilor? Unde sunt împărății Romei, cetății cei de toate biruitoare? Unde este Romulus și Cesar August, căruia toate părățile l s-au închinat?”

La așa iureș de întrebări Lumea rămîne uluită, și întrebată ce-au luat cu ei în moarte vestiții eroi, răspunde cu un blind sarcasm:

„Să știi, că numai cu o feleagă de pînze învăliți, ca cum ar fi în cămeașă cea



DIVANUL SAU GILCIAVA ÎNTELEPTULUI CU LUMEA, Iași, 1698

*Et ego ex Libris Ioan
Vădău. Principis Terra*

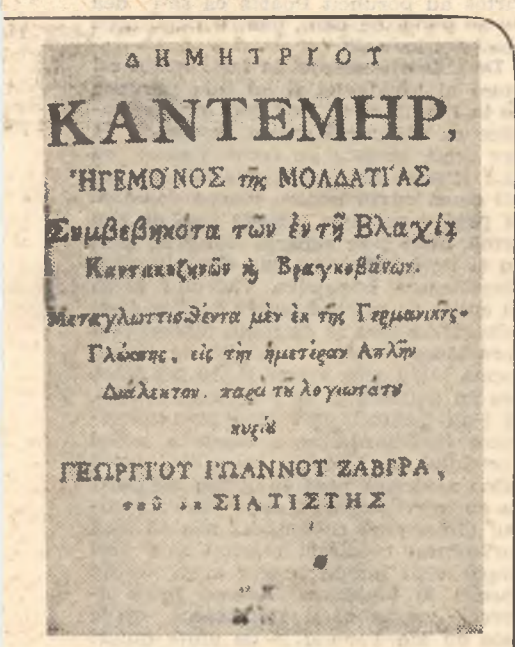
Autograf al lui Dimitrie Cantemir

de mătăsu învăscuți: și într-un sicriu așezăți, ca în haina cea de purpură mohorită îmbrăcați; și în grozniță aruncați, ca în sarașurile și palaturile cele mari și desfătate așezăți, s-au dusu-se; iară altă nemică, nici în sin, nici în spate n-au rădicat, cu sine să ducă...”

Răsare cite o frază de o stranie frumusețe litanică: „Mai cu deadins însă a-cesta în toată vremea și peste tot ceasul din minte și din chiteală să nu-ți iasă, adecă: născutu-m-am — muri-voi, muri-voi — și iarăși învia-voi, învia-voi și la strașnica și dreapta dumnezească judecată a eși îmi este”. Cartea a treia urmărește o împăciuire între trup și suflet în ordinea „practicească”. Cu precepte din scrierile bisericești, dar și foarte multe din gînditorii antichității (Seneca, Epictet, Cicero, Lactanțiu etc.) într-un tot creștinizat, cu o vădită înclinare către stocii ale căror zece porunci le înșiră, Cantemir întocmește un capitol confuz, încilcit, fără originalitate, acesta într-adevăr de o barbară pedanterie. Aceste trei cărți le numește el cu figuri orientale „mescioare” pe care le întinde cititorului „spre a sufletului dulce gustare”. La mese el dă și două pahare, paharul vieții și paharul



sof și romancier



EVENIMENTELE CANTACUZINILOR SI ALE BRINCOVENILOR, ediția în limba greacă, Viena, 1795

Dimitrie Cantemir
1696

dicționar greco-latin din biblioteca

morții, și tot felul de hrană : poama vieții, poama morții, pinea vieții, pinea morții. Cititorul destoinic va alege desigur „measa dreptății, pinea vieții, vinul nemorții, și poama de viață dătătoare...”

Este instructiv să aruncăm o ochire asupra acelei *Sacrosanctae scientiae* indepingibile *imago* scrisă mai târziu în latină. Este o scriere plină de vervă și de humor dialectic în care dacă originalitatea e redusă din punctul de vedere ideologic găsești o mare artă de a încena abstracțiunile. Dincolo străvechiul Banchet platonice lua forma otomană a Divanului, aici disputa se slujește de viziunea apocaliptică, de aparițiile hermetice...

OPERA literară vieabilă a lui Cantemir este Istoria ieroglifică adevărat Roman de Renard românesc însă cu scopuri polemice. Metoda de a travesti observația asupra oamenilor în figurația zoologică e de o tradiție străveche și durabilă și lăsând la o parte genul fabulistic, ilustrat de Frenzuola, de Lafontaine, în 1802 abatele Casti relua, aproape cantemirian, tema în *Gli animali parlanti*. Fraza scriitorului

s-a limpezit acum și dacă mai păstrează sintaxa amploasă latină, cadența de imperfecte în care intenția rimei persiflatoare e adesea vădită, invenția verbală extraordinară, portretistica grotescă dau istoriei o savoare rară. Scolasticismul din Divan este aici cultivat cu conștiință în scopuri caricaturale, după procedeul lui Voltaire. Pe Eliodor, scriitorul l-a urmat în punerea începutului la mijloc și a mijlocului la început. Toți cei care au răsfățat Istoria ieroglifică s-au interesat numai de substratul istoric, luind în serios ca document fiecare punct. Totuși, chiar fără cifru, punctul de plecare e bătător la ochiu, și oricine vede că fără a destăinui mult peste ceea ce se știe, romancierul s-a complăcut în ficțiune...

Ce ascund aceste hieroglife? Corbul e Brâncoveanu. El scosese pe Const. Duca (Vidra) și pusese în locu-i pe Mihai Racoviță (Struțocămila), amestecându-se el Vultur (Muntean) în treburile Dobitoacelor (Moldovenilor). Însă știm că Dimitrie Cantemir voise a fi Domn și că atît Dimitrie (Inorogul) cit și Antioh (Filul) vor face intrigi la Poartă. Împotriva lor se vor îndrepta toate uneltirile Corbului, în cărțile următoare, pînă ce, politica cerînd, părțile se vor împăca și Filul, cu învoirea Inorogului, va fi episcop la Dobitoace. Acestea știute, cititorul se poate cufunda în basm fără temerea de a ignora cine știe ce arcană, mai ales că elementul fantastic și mascarada depășesc cu mult faptul inițial. Cămila trebuia să meargă să-și cumpere coarne de bou (adică să capete firman de la Poartă). Se propune o călătorie fabuloasă pe apa Nilului în sus, cu care prilej ni se dau uimitoare descripții văzute cu un ochi de caligraf persan :

„...Așa dară despre răsărit bălțile, munții și locul se avea ; iară despre apus adică din cotro Nilul venea și anapetele bălților îngemănîndu-se se despărțea, într-alt chip era ; că pre cit munții acei din stînga și din dreapta se înălța (că și a munților înălțime, ca la cinci mîle se socotea) pre atîta locul din dos se ridica, și cu virfurile munților de tocma cîmpul despre apus în lat și în lung se întindea ; prin mijlocul a căruia, apa Nilului din izvoarele de unde eșia, spre bălțile ce-l sprijinea, lin și frumos cura. Iară pre șesurile cîmpului aceluia, și pre o parte și pre altă parte, de apă atîta cîmpul cu otavă înverzea, cît ochilor, preste tot, tot o tablă de zmaragd meree a fi se părea, în carile tot chipul de flori, din fire răsărite, ca cum cu mîna în grădină, pre rînd și pre socoteală ar fi sădite, cuvios se împrăștia, și cînd zepfirul, vîntul despre apus, aburea, tot felu de bună și dulce mirosală de pre flori scomea...”

Romanul colcăie de astfel de dovezi de măestrie caligrafice. Cantemir cunoaște toate mașinăriile Retorice și le folosește cu exuberanța unui clasic francez, însă, uneori, cu împiedicare în frază. Inorogul



face Șoimului teoria determinismului arătîndu-i că nimic din ce e supt soare nu se poate gîndi fără „pricinitorul clătirii”, adică fără antecedent. Numai voința omului, „voia” este și cauză și efect „și e și clătitor și clătire” și lucrează fără pricină externă, putînd la rîndu-l să înriurească asupra altor conștiințe (cu respectarea totuși a liberului lor arbitru) fiind „trăgătoare, împingătoare, asupritoare, ridicătoare, lesnitoare, ingreuitoare, iușurătoare, lățitoare, strîmtătoare”. Vidra e „jigania cu talpă de giscă, cu colții de știucă”, „vulpea peștelui și peștele vulpii”, Dulăul e „cap de hirtie cu crieri de aramă... sac de metasă... plin de fișchie”, Camilopardul are pielea ca și peștiișă și aur ori și diamanturi” (așa e caricaturizat Al. Mavrocordat). Într-o istorie a Dulfului (balena), corăbierul strigă supărat către enormul animal care-l stropise pe obraz cu apa ieșită din gaura de deasupra capului : „Bre, hei porc peștit și pește porcit, Dulfie ! aceste pufnete cui lăudîndu-te le arăți ? Au vînt semănînd, stropii apei în loc de grăunțe arunci ?” Munții și dealurile se răzvrătiră împotriva stîncilor și copacilor, olecăindu-se că-i poartă în circă : „— Pînă cînd, fraților, stîncă, piatra sacă și plopul, chiparisul și paltinul, copaci fără roadă, în capul nostru suindu-se, pe spate-ne urcîndu-se, virfurile și creștetele ne vor acoperi ?” Lui Cantemir îi place să spună istorii, anecdotă și are limbuția lui Creangă în debitatea zicărilor populare. Cameleonul care a mîncat ouă de șarpe și simte reptilele născîndu-i-se în pîntece, se vaită ca o lăuză de țară :

— O fraților și priatinilor, în mare a inimii strîmtoare mă aflu... atîta cit, precum se zice zicătoarea, că de oi grăi oi muri, de oi tăcea oi plesni, și din doadă răutăți care de mai bună să aleg, mîntea nu-mi poate nemeri ; să încep tremur, să nu încep de necaz mă cutremur ; să zic mă tem, să nu zic puterea a răbda nu mi-au rămas ; ca fătătoare la cîas am sosit ; să făt ? durerile și chinurile mă înspăimîntează ; să nu făt ? pîntecele îmi crapă... ; să stric două ? tocmeșc una ; să tocmeșc două ; stric o mie...”

În cursul operei sunt și numeroase „elegii” în aceeași cadență populară și cu o nespus de inteligentă tratare cultă a metaforei tărănești premergînd lui Eminescu. Unele sunt voit burlești ca jalea împocîră și adulatoare a Cameleonului :

„Eu m-am vechit, m-am vestejit și ca florile de brumă m-am ofilit, soarele m-au lovit, căldura m-au pălit, vînturile m-au negrit, drumurile m-au ostenit, zilele m-au vechit, aii m-au îmbătrînit, nopțile m-au schimonosit și, decît toate mai cumplit, norocul m-au urgisit și din dragostele tale m-au izgonit ; iară acesta nou, vios, vlăgos, ghizdav și frumos, ca soarele de

luminos, ca luna de arătos și ca omătul de albicios este ; ochii șoimului, pieptul leului, fața trandafirului, fruntea iasminului, gura bujorului, dinții lăcrămioarelor, grumazii păunului, sprîncenele corbului, părul sobolului, minule ca aripile, degetele ca razele, mijlocul pardosului, statul chiparosului, pelița cacumului, unghiele inorogului, glasul bubocului și virtutea colunului are...”

Altele sunt lirice ca plîngerea, pe spațiu enorm, a Inorogului, dușmănit de lighioane :

„Ce mîngiere i-au rămas ? nici una ; ce sprijineală i-au rămas ? nici una ; ce prieten i se arată ? nici unul ! Munți, crăpați ! copaci, vă despicați ! pietri, vă fărîmați ! asupra lucrului ce s-au făcut plîngă piatra cu izvoară, munții puhoae pogoară. Locașele Inorogului, pășunile, grădinele cernească-se, pălească-se, veștejească-se, nu înflorească, nu înverzească, nici să odrălească și pre domnul lor cu jale, pre stăpinul lor negrele suspînd, tînguind neîncetat pomenească ! Ochiuri de cucoară, voi limpezi izvoară, a izvorî vă părăsiți și-n amar vă prîmeniți ! Gliganul sălbatec viiar, și-n livezile lui Ursul ușer să se facă. În grădini tirvelește, în pomet batălește să se prefacă. Clătească-se cerul, tremure pămîntul, aerul trăzneze, nouri plesnez ; potop de holbură, întunerec de negură vîntul să aducă. Soarele zimții să-și răzeze, luna siîndu-se, să se rușineze ; stelele nu scînteieze, nici Galatea să lumineze, tot dobitocul ceresc glasul să-și sloboață, faptă nevăzută, plecîndu-se vază. Cloșca puii răsipească, Lebăda lira să-și zdrobească, Leul răcnească, Taurul mugească, Aretele fruntea să-și slăbească, Racul în coajă neagră să se primenească, Capricornul coarnele să-și plece, Peștii fără apă să se inece, Gemeții să se desfrățească... Musculița cu jale vizilască, amîndoi urșii greu să mormăiască...”

Aceste „elegii” căielnice și trăgănești, cu toată mecanica retorică, pe care însă o cultiva Shakespeare, sunt primele adevărate poeme române. Cantemir are talent, evident în „muzica” frazei, în ideea de a percepe concret figurile simbolice ale constelațiilor. Cronicarii au farmec lingvistic și dar de povestire, Cantemir e scriitor, creator, aducînd idei și combinații. Figura lui, umbrită pînă azi, e a unui om superior. Voevod luminat, ambițios și blazat, om de lume și ascet de bibliotecă, Intrigant și solitar, mînuitor de oameni și mizantrop, iubitor de Moldova lui după care tinjește și aventurier, cîntăreț în tambură țarigrădean, academician berlinez, prinț rus, cronicar român, cunosător al tuturor plăcerilor pe care le poate da lumea, Dimitrie Cantemir este Lorenzo de Medici al nostru.

Din Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, Editura Fundațiilor, 1941

„Scrisoare pentru

DOMNUL Dimitrie Cantemir s-au născut la anul 1673, octombrie 26, și tatăl său Constandin Cantemir era atunci numai sărdari, adică dregător și mai mare preste oștirile acelor ținuturi din Moldova¹⁾.

La anul 1684 s-au rinduit tatăl său Domn Moldaviei și fiindcă Poarta otomanească au cerut amanet pre unul din fiii săi, pentru aceea au trimes el pre Antioch, fiul său cel mai mare, la Țarigrad, cu tovarășie cu șase feciori tineri de boieri, și apoi după trei ani au trimes pre Dimitrie la Țarigrad ca să schimbe pre fratele lui.

Întru acea vreme era Constandin Brincoveanul domn în Țara Rumânească. Acest Brincovean era vrășmași de moarte cășii lui Cantemir, cu chip ca să strice numele cel bun al lui Cantemir la Poarta otomanească. Au adus prepuși vizirului celui mare după ce au venit Dimitrie la Țarigrad zicind că nu ar fi fost el al doilea fiu a lui Constandin, ci altu om tînăr, pre carele l-au pus el supt acest nume ca să amăgiască pre turci, să scoată din mîinile lor pre drept fiul său Antioch. Iară vizirul ca să cerceteze pricina, au poruncit ca să chieме pre Dimitrie la sineși. Și văzindu-l, îndată au zis: că Brincoveanul au meșteșugit cea mai de stricăciune năpăstuire, căci înaintea ochilor să vede bătrînul Cantemir în fața tînărului Dimitrie. Dimitrie la această dintîi arătare, înaintea aceluî întîi slugă al împărății otomanești, dindu-i atîtea probe de mîntea sa cea coaptă și de purtările sale cele înțelepțești, cit s-au făcut pre sineși vrednic prin aceea a fi fiu al acestui feliu de tată. El au rămas la Țarigrad la anul 1691 și atunce schimbîndu-se de fratele său Antioch, s-au întors înapoi la tatăl său.

În vremea cit au trăit el la Țarigrad s-au îndelencit cu limba și musichia turcească, care le-au adus după vreme la atîta deplinire, încît el au scos întîiași dată la turci notele în cîntările lor și alte multe feliuri de cîntări au adaos în musichia lor, care să cîntă la dinșii pînă în ziua de astăzi cu multă dulceață [...].

În anul 1693, la 14 zile ale lui martie au murit tatăl său. Și încă pre patul care zăcea, au poruncit să chieме la sineși pre fiul său și pre boiari și au rugat pre dinșii ca pînă a nu se despărți el de lumea aceasta să-și aleagă înainte încă un următoriu la scaunul domnesc. Deci boiarii cu un glas au ales domn pre Dimitrie. Și tatăl său cel ce murea s-au bucurat de această înștiințare, mîngîindu-să el pre sineși că va întări și Sultanul alegerea fiului său. Însă banii au avut mai multă trece la Poarta otomanească decît slujbele cele făcute de tatăl și decît darurile fiului. Drept aceea s-au pus altul întru această dregătorie. Și Dimitrie au fost nevoit ca să-și părăsească patria sa și să să ducă la Țarigrad la fratele său²⁾ (...).

Brincoveanul carele mîna tot înainte vrăjmășia sa ce avea contra acestui neam, gonea pre amîndoi frații din cea mai din afară virtute a sa. Și Dimitrie înfocase uriciunea lui fiindcă el era în mare socotință la tot regalul Porții căci el învățase nu numai limba turcească ci și cea arăpească. Și iubirea lui de oameni și firea lui cea deșteaptă așia îl făcea încît el celor mai bune adunări în cetatea împărătească le slujia spre veselie. Și pentru aceea credea Brincoveanul că Dimitrie ar fi numai singur un onorat de carele avea să să teamă ca de un ibovnic al femeii sale. Și pentru aceea nu cruța el nici bani, nici ostenială ca să aducă la cale să să izgonească Dimitrie de la Poartă. Și mai pre urmă prin o sumă mare de bani au și ciștigat el izgonirea vrăjmașului său.

Dară în zadar, că Dimitrie luînd înștiințare despre aceasta, s-au ascuns pre sineși în casa unui pașe carele nu numai pre dînsul ci toată casa sa în 40 de zile l-au ținut cu mare cîlibilic, ci încă l-au lucrat și întoarcerea hotărîrii și l-au făcut prilej ca să să arate la Poartă cu mai mare slavă decît întîi. Și aceasta era pentru Brincoveanul durezza cea mai simțitoare, măcar că el avea și oareșicare pricină să urmeze așia, căci Dimitrie atît poțea de cu sete să ajungă la Domnia Țării Rumânești,

fiindcă el de cea din Moldova să apăsase în două rînduri, măcar că întru amîndouă rîndurile s-au dăruit după a lui cerere fratelui său Antioch. Și după ce au purces fratele său acolo ca să ia domnia în stăpînire, la anul 1700, l-au întovărășit și Dimitrie. Și s-au căsătorit atunci cu Casandra — o fată a lui Șerban Cantacuzino, carele fusese domn în Țara Rumânească [...].

CÎND Petru cel Mare, Țarul Rosiei, au vestit război celor necredincioși, după ce s-au apropiat Împăratul acesta cu oștile sale la hotarele moldovenești, atunce au găsit cu cale Poarta otomanească să facă pre Dimitrie domn acestii țări, căci stăpînul ei de pre atunci Nicolae Mavrocordat, măcar că era domn învățat și era în mare socotință cu Poarta turcească, dară nu era vreun om isteț în vreme de război, fiindcă nu avea nici bărbăție, nici ispită în lucrurile războiului. Dimitrie au fost silit ca să primească această dregătorie atît prin Vizirul, cit și prin înduplecarea hanului tătarilor, carele aducea aminte Porții că numai el ar fi între cristiani vrednic a face slujbe grele la vremea aceea. Pentru aceea au și lipsit cu totul ca să dea Dimitrie Sultanului și Regialelor turcești darurile cele obișnuite ci mai virtos au poruncit Poarta ca să-i dea lui 20 pungi de bani, pentru împlinirea cheltuielilor sale.

De abia ajunsese el în Iași, orașul cel mare al Moldaviei și au luat porunca de la Poartă ca să facă pod preste Dunăre ca să treacă oastea turcească. Și pre lîngă aceasta au cerut Vizirul ca să-l trimită lui și celorlalte Regiale banii ce să cuvin pentru luarea domniei. Și pentru porunca aceasta mai de pre urmă, atîta s-au supărat Dimitrie, încît au și hotărît întru aceea clipeală să-și răsplătească împotriva Vizirului și să să apuce de prilejul ce era de față să-și mîntuiască țara sa de jugul turcesc căci spre buna norocire trimisese la dînsul tocma întru acea vreme Petru cel Mare pre un doftor grec ce îl chema Policală. Și l-au poruncit să-i facă prea folosițoare făgăduințe, spre binele a însuși norodului său. Pentru aceea au venit întru săvîrșire prea în grabă așezarea sa cu acest împărat, după care: Domnul dimpreună cu norodul său să facă jurămîntul credinței mării sale cel împărătești îndată ce vor intra oștile rosești în Moldova. Domnul întru aceeași vreme să-și întrulească oștile sale cu ale Țarului și cu unite puteri să să lupte împotriva turcilor. Domnul atît cit și următorii săi să aibă în Moldova de-a pururea stăpînirea supt ocrotirea împărăților rosești. Nici un obraz altul să nu poată încăpea la Domnie pînă cînd nu se va stinge de tot neamul Cantemiresc.

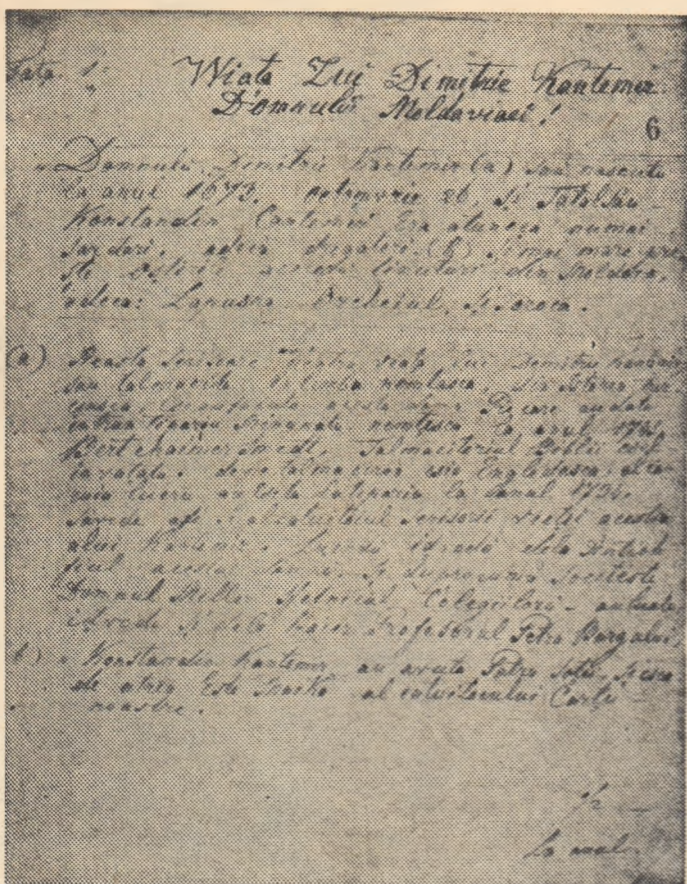
Aceste tocmeli de așezare împreună cu vreo citeva altele s-au întărit de Țariul la Lueș în Țara leșiască — 1711, aprilie, în 13. Și s-au pecetluit cu pecețea împărătească. Și cu un adins al lui s-au trimes la Domn. Și după urmarea acestor așezări dă Dimitrie Țariului din vreme în vreme înștiințări de slujbe pentru oștile ce era să le aducă lui și pentru chipul și mijlocirea cum să-și pue în lucrare trebile sale.

Pre lîngă acestea nu conțenea el nici cu lucrarea podului de preste Dunăre cu cheltuiala turcilor. Iară lemnul trebuitor la aceasta îl da Moldova și Țara Rumânească. Și pentru că gătirea lucrului era numai asupra sa încît erea în voia sa ca să-l prelungească, pentru aceea îl și prelungea făcînd a ști din cea mai dinafară virtute a sa, fără de a aduce asupra lui cel mai pic prepus de vreo unire cu Rosia. Și pre lîngă aceasta, îndemna pre Țariul necontentit ca să grăbească cu oștirea pînă a nu să găti podul de ispravă. Dară spre toată nenorocirea nu s-au urmat sfatul său ca unui om al căruia credință încă nu era deplin încredințat. Căci Țariul amăgit fiind de Brincoveanul Domnul Țării Rumînești, cu nădejdiile sale ce-i făcuse, au ajuns prea tîrziu, încît nu au putut să mai propriască trecerea turcilor de preste Dunăre.

Țariul au venit la Iași, la iunie 1711... Și fiindcă toată curgerea acestui lucru să povestește pre larg în Istoria cea turcască a lui Cantemir, pentru aceea va fi destul ca să pomenim aicea, numai atît: Că Țariul pentru lipsa mijloacelor celor trebuincioase de hrană au fost nevoit ca să facă o pace păgubitoare cu turcii.

¹⁾ Constandin Cantemir au avut patru soții. Și cea de a treia este maica alcătătorului cărții noastre.

²⁾ Este de socotit la aceasta, că feciorii domnilor din Moldova și din Țara Rumânească, cit și domnii cei mazițiți sînt îndatorați ca să trăiască la Țarigrad.



CUNOASTEREA și răspîndirea operelor lui Dimitrie Cantemir, în țările române, a devenit, odată cu începuturile renașterii culturii naționale, o problemă majoră. Înființarea Societății Academice Române (1866) a ridicat într-un plan superior această chestiune, făcînd din editarea și răspîndirea operei cantemirene o problemă națională. În sprijinul Academiei au venit atunci numeroși cărturari și necărturari, toți cei care aveau vreo știre despre zestrea lăsată de învățatul român. „Subscrisul — scria la 1873 un «comersant» de la Brașov — nu am putut trece cu vederea zelul Domniei tale (scrisoarea era adresată lui V. A. Urechia) împreună cu tot corpul Academiei Române, pentru tipărirea și darea la lumină a acestui mare op (Descriptio Moldaviae). Viu plecat a încunoștința că cit să ține de această comoară îngropată încă, ca să să poată duce la împlinire...” Și trimitea **Viața lui Dimitrie Cantemir — Domnul Moldaviei**), transcrisă din Istoria Moldaviei, „care s-au tipărit în Minăstirea Neamțului, la anul 1825, august, 19. Întocmai prin subscrisul să testează. BARBU CEPESCU”.

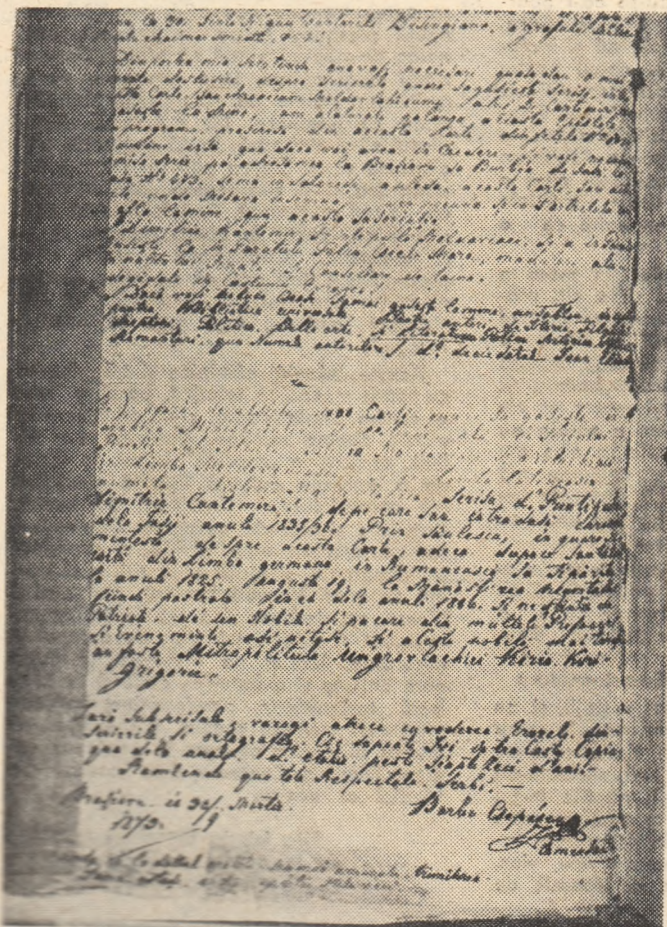
Titlul complet al ediției de la 1825 — prima în românește — arată astfel: **Scrisori la Moldovei, de Dimitrie Cantemir, Domnul ei, carea acumu antăiu s-a tipăritu în dillele bine credinciosului și de Chr. iubitorului Domnului nostru Ioan Sandulu Sturza Voevodu. Cu blagoslovenia Prea Sfințitului arhiepiscop și mitropolitu Kyrio Veniamin al Moldovei. Pe vremea prea cuviosului starețu alu sfîntelor monastiri Neamțului și Secului, Kyr Dometianu. În Sfânta Monastire Neamțulu la anulu 1825. Auguștru în 19, în 4^o, 341 pag. cu litere cyrilice bisericești.**

Din această ediție, Barbu Căpescu prelua numai **Viața lui Dimitrie Cantemir, Domnul Moldaviei**, al cărui autor este socotit, pînă astăzi, N. TINDAL, editorul în limba engleză, la 1734, a **Istoriei Imperiului Otoman**. Acesta luase „izvod” de la Antioch Cantemir și de la „profesorul Petru Burgului, Bayer”. Biografia scrisă de Tindal va fi tradusă în germană, la 1743, odată cu **Istoria Imperiului Otoman**, de către Schmidt Berthaimmer, de unde va ajunge, tradusă de Banul Vasile Vărnăv, în ediția ieșeană, de la 1825, însoțind **Scrisori la Moldovei (Descrierea Moldovei)**.

Fragmentul aici reprodus este, prin urmare, transcrierea testată de Comersantul Barbu Căpescu din Brașov „Su Burbia de Sud, la casa nr. 473”. Noi nu ne-am permis decît citeva actualizări ortografice, lăsînd limba așa cum o vorbeau înaintașii, la 1825 și la 1873, înainte ca să apară celebrul dicționar academic.

Petre Popescu-Gogan

^{*)} Barbu Căpescu, manuscris original, în Arhiva Academiei Române, dosar N—10—1871—1901, filele 6—17.



Facsimile după prima și ultima filă a manuscrisului lui Barbu Căpescu

viața lui Dimitrie Cantemir

Însă cu toate acestea spre lauda lui cea nemuritoare nu au primit el cerea lor ca să le dea pre Domnul Cantemir, nebăgînd în samă că însuși el și casa lui și oastea să afla în cea mai mare nevoie. Și au dat poruncă vechiului său ca să zică către turci că Domnul nu ar fi în tabăra sa. Și el în vremea acestor lucrări era ascuns în camera împărătesii, neștiindu-l nimenea altul, fără numai o slugă care îi aducea mîncare.

Deci văzînd Domnul că nu poate să mai rămîie în Moldova au luat o carte deschisă de la Țariul între care îi făgăduia lui și boiarilor moldovenesți pentru paguba ce li-au făcut, răsplătire în bine și scăpare sănătoasă în țările sale. Prin acest uric care s-au iscălit în Murilau în anul 1711, august, 1, face el pre Dimitrie și pre moștenitorii lui domni ai Împărăției Rosești cu titlu de învățați și luminați, dăruindu-i lui volnicia ca nimănui fără numai însuși Țariul să dea cuvîntul de răspuns. Iară moldovenii care ar merge la Rusia să fie numai supt ascultarea lui.

cut-o pentru Împărăția otomanicească, pre care o începuse la Țarigrad [...]

După ce au venit el la Petru Burg s-au întîmplat la o adunare de obște care să fac în toate iernile după obicei de s-au învrednicit să vadă pre fiica cea de a treia a Domnului Trubețcoi, carele au fost la urmă archistratig oștirilor rusești. Și era cea mai frumoasă de pre vremea aceea. Și îndrăgind-o au cerut-o în puține zile după aceea de la tatăl ei. Și și-au cîștigat cererea. Și s-au însoțit cu dînsa la începutul ernii. Puțin mai înainte de a să însoți cu dînsa și-au ras barba și și-au schimbat portul său cel moldovenesc cu cel franțuzesc. Țariul a binevoit a să afla însuși de față la această țeremonie și să-l ducă la biserica Cuniei. L-au adus iarăși înapoi, dăruindu-l la acest prilej cu o sabie de mult preț.

După prăznuirea nunții carea au ținut trei zile la carea au fost de față și Măria sa cu Împărăteasa dimpreună și cu doamnele ceale de neam și cu boerimea cea adunată din Petru Burg s-au făcut el sfetnic de taină.

La august s-au dus și Dimitrie de la Astrahan după Împăratul la Persia într-o fregată cu 20 de tunuri și toată oastea au trecut preste apă cu Împăratul și au ajuns în puține zile la locul unde s-au zidit de atunci cetatea sfintei cruci.

Și fiindcă Dimitrie au trebuit să meargă de acolo cu Împăratul pascut pînă la Derbend, pentru aceea și-au trimis fregata sa înainte cu calabalicurile drumului și cu slugile sale ca să-l aștepte acolo. Dară din nenorocire sâmnară corabia de o furtună într-un ostrov de năsip, unde osebit de oameni toate alte s-au prăpădit împreună și scriul cu scrisorile. Și deosebit o istorie scrisă de la mincinosul Prooroc Mahomet, pînă la Otoman, sultanul cel dinții al turcilor. O carte care au ținut multă osteneală pre alcătuitorul ei și putea să fie vrednică de norocire mai bună.

Slăbiciunea domnului să adăogia pre toată ziua și nu putea să-i afle pricina ei nici el însuși, nici doftorii. Cu toate acestea s-au călătorit el înainte la

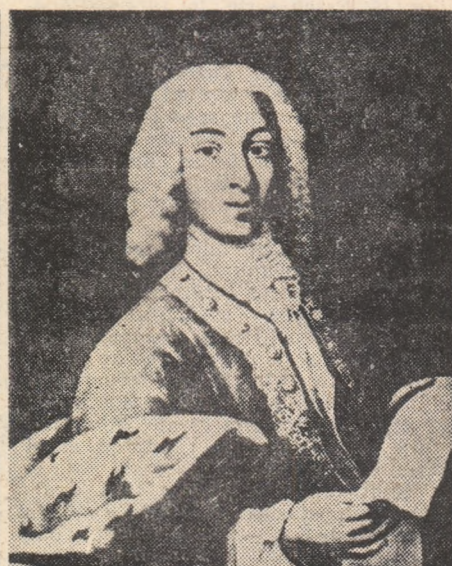
toarcerea bolii sale. Cu toate acestea au ajuns el acolo la luna lui martie cu o sănătate destul de bună [...]

Pre urmă, în 15 zile ale lunii lui august niște friguri ce l-au găsit și curgera udului atîta l-au dovedit încît au murit în 21 ale acestii luni, la anul 1723, fiind în vîrstă de 49 de ani, 7 luni și 5 zile³⁾.

El au făcut cu soția sa cea dintîi 6 feciori și 2 fete, iară cu cea de a doua numai o fată. Una din fete și doi feciori au murit în vremea vieții sale și așa au rămas în urmă 2 fete, Maria și Zmaranda, și patru feciori, Mathei, Constandin, Șerban și Antioch, cari dimpreună cu toții încă trăiesc⁴⁾.

Și ceta mai mic este trimis sol deplin al Împărăției, lingă Craiul Georgie. Și au dus cu dînsul la Englitera scrisoarea cea latinească a tatălui său pentru Istoria otomanicească de pre care s-au făcut tîlmăcirea cea englezească.

Dimitrie era un om de lungimea statului de mijloc, mai mult istovit decît gras și avea o închipuire de față veselă



Casandra Cantemir, născută Cantacuzino

Zmaranda Cantemir

Antioch Cantemir

DUPĂ această așezare de tocmele s-au tras el afară din Iași cu ai săi și cu averea sa, urmînd taberii rusești în tovărășie cu mai mult de o mie de boiari moldovenesți și slugi, care pentru voia lui și-au părăsit moșiile lor. Și s-au așezat cu toții în anul 1711 la Harkov în Okraina care i să dădese spre locuință lui și boiarilor lui.

Aicia au trăit el pînă în anul 1713, cînd s-au dus la Moscova. Spre pofa s-a, nu numai că au împărțit Țariul între boiarii moldovenesți pămîntul care i-l dedese lui ci încă au dăruit și o mie de case de năimială care era ale coroanei, pre care le avea țarii totdeauna în stăpînire.

În scurtă vreme după venirea lui Dimitrie la Moscova s-au bolnăvit soția sa Casandra de friguri, pentru că deapurura să mihnea pentru pierderea patrii sale și a rudeniilor ei din Moldova și din Țara Ruminească unde și moșiile ei și ale soții sale era trase de Poarta otomanicească. Și prin neștiința spișerului dîndu-i să un șerbet de curățenie prea tare, după o slăbiciune de puține zile au murit în floarea vîrstii sale în 12 zile ale lui martie 1713, fiind numai de 30 de ani.

Ea era o doamnă cu mare minte și înțelepciune și cu totul plecată la cetirea cărților, luînd aminte pre lingă aceasta cu mare purtare de grije și trebile cășii și creșterea copiilor săi. Frumusețea ei din care nu avea vreo parte mică era cea mai mică podoabă a ei. Ea s-au îngropat în Moscova, într-o mînăstire grecească la care soțul ei au ajutat mult spre zidirea unei biserici frumoase.

În anul cel din urmă 1714, au venit Dimitrie la Petru Burg. După aceea în anul următor, 1715, călătorind Împăratul în țări străine, au luat și Dimitrie prilej ca să-și cerceteze moșiile sale, petrecînd acolo pînă la anul 1716. Isprăvind atunci și Istoria ce au fă-

Copiii săi s-au dus după dînsul la Petru Burg, la anul 1719, afară de Zmaranda, fiica sa care pe zi ce trecea îi era mai rău, încît au murit în 4 zile ale lui iulie, în anul al 17-lea al vîrstii sale, măcar că acea pagubă s-au pus iarăși la loc prin alta. Fica ce au născut-o soția lui cea de a doua într-un același an, în 2 zile ale lui noiembrie, la care au fost cumetri Împăratul cu Împărăteasa, puindu-i asemenea numele Zmaranda.

IN anul 1720 au luat el porunca ca să meargă după Împărat la Persia, dimpreună cu graful Tolstoi și cu admirariul Apracin, într-o ceașă oștire purta Apracin grije de poruncile preste oaste și Tolstoi dimpreună cu Dimitrie avea grija ocîrmuirii treburilor politicești și a cîeștii tustrei făcea sfatul cel de taină al Împărătesții mării.

El au întovărășit pre Împărat pînă la Coleman, o cetate depărtată de Moscova cu 90 de veaștie ce este la gura apei Moscova unde să varsă în apa aceea. Aicea au aflat el pre ai săi, cari venise după dînsul pre apă. Și intrînd în corabie s-au călătorit înainte în Astrahan, unde au sosit la 4 zile ale lunii lui iulie, anul 1721.

Îndată după ce au purces el din Coleman au simțit o durere la rărunchi, dimpreună cu niște friguri ascunse, din care îi venia acel felu de slăbiciune cîte odată, încît era nevoit ca să petreacă în pat trei și patru zile. Însă aceasta nu l-au oprit pre el de la lucru ca să facă un tipari turcesc pentru ca să tipărească cu dînsul „Descoperirea războiului Țariului”, pre care au voit el de obște cunoscut într-o această limbă în Persia. Și corabia cea lată întru care mergea era foarte bună pentru acest lucru, încît pînă la vremea care au ajuns Țariul la Astrahan era toate gata ca să tipărească descoperirea războiului.

Derbend [...] La întoarcerea înapoi de la Derbend s-au aflat că boala lui Dimitrie era curgera de ud, care atîta de tare îl slăbea încît nu putea să încălece. Și socotea însuși el că i s-au apropiat moartea. Pentru aceea au și făcut diată și au dat în mîna Țariului puindu-l împlinatori la aceasta și epitrop copiiilor săi.

Feciorii lui cei mai mari era cu dînsul, iară soția sa și cu fetele și cu copilul său cel mai rămăsese înapoi la Astrahan. Țariul au purces la această cetate și au lăsat înapoi pre Policală Doftorul Împărătesil ca să poarte grije pentru Dimitrie. Și la august au venit și el la Astrahan, așa felu de istovit încît de-abia l-au cunoscut prietenii săi. Și la începutul lui decembrie să afla într-un acest fel de primejdie încît au socotit că este de trebuință ca să se ispoveduiască și să se împărtășiască așteptînd moartea pre toată clipeala ochiului. Admirariul Apracin, graful Tolstoi și Domnul Georgie Trombețcoi să grăbia să-și la ertăciunea cea mai de pre urmă de la dînsul. Soția sa, copiii și slugile cășii sta împrejurul lui cu ochii plini de lacrimi. Iară el îi mîngia pre dîșii cu mare bărbăție și închina voezilor celor trei mai de sus pomeniți îi sfătuia ca să aibă între dîșii dragoste și unire tare după moartea lui. Întru această nevoie prea mare și-au adus aminte, că pre un doctor, Englerti, din oaste, încă nu l-au fost chemat la sfat. Pentru aceea au trimis la dînsul fără zăbavă. Și acesta prin istețimea sa au strîmtoșit boala atît de tare, încît au dobîndit Dimitrie atîta putere ca să meargă în ziua de Crăciun la biserica cea mare, în Astrahan.

Deci cunoscîndu-să el că pre toată ziua să mai întăria au hotărît să părăsiască Astrahanul și să ducă la moșiile sale. Dobîndind voie de la Împăratul spre aceasta, el au făcut călătoria sa în 14 zile ale lunii lui ianuarie, la anul 1723 și era foarte grea nu numai pentru depărtarea ei cea mare, ci și pentru în-

și grăia deapururea cu deosebită dulceață, cu blîndețe și cu înțelepciune. Și era deprins să să scoale dimineața la 11 ciasuri și bea cîte o lulea de tutun și un feligan de cafea după obiceiul turcesc, după aceasta să întorcea pre sine către învățătură pînă la vremea mesii de amiază, pre care o obicinua deapururea la șase ceasuri și era obicinuit a mîncea numai cîte un feli de bucate. Și mîncarea lui cea mai iubită era pui de găină cu măcriși. La masă totdeauna bea apă cu vin și beția îi era vrăjmașul cel de moarte, că dacă bea numai o dată prea mult, apoi îi era prea rău cîteva zile. După masă să culca, de dormia puțin. Și cealaltă vreme a zilei o petrecea cu învățătura pînă la un ceas din noapte și se ducea 6 ciasuri de să culca⁵⁾.

Însă acest fel de trai au fost nevoit să-l schimbe oareșce după ce s-au făcut sfetnic de taină lingă Împăratul Petru și după ce și-au luat soție tină. Căci slujba statului său, încă și frumusețea unei soții tinere și frumoase îl smintea de multe ori de la învățătură.

Moartea tatălui său cea grabnică cînd el era cu totul tînăr, traiul său cel îndelungat la Țarigrad fără slujbă, și stăpînirea cea puțină în domnia sa i-au luat prilejul de a-și putea arăta istețimea sa în ocîrmuirea lucrurilor celor politicești și bărbăția la război, măcar că de amîndouă nu era lipsit. În toată vremea vieții sale cînd ședea liniștit să silea ca să-și prefacă mintea sa despre care să și vadă darurile, în cărțile lui ceale de învățătură dintre care ceale mai de frunte sînt acestea⁶⁾.

În Brașov, anul 1873, martie 18/30.

³⁾ Eroare. De la 26 oct. 1673 la 21 aug. 1723 sînt 49 de ani, 9 luni și 26 zile (n.n.).

⁴⁾ Aceasta este să se înțeleagă la anul 1734.

⁵⁾ Traducerea este greșită. Programul lui Cantemir era altul. (n.n.).

⁶⁾ Urmează lista scrierilor lui. (n.n.).

„CELA CE ȘTIE

În remarcabilul efort de înțelegere mai pătrunzătoare și adesea de redescoperire a valorilor operei sale pe care cultura noastră îl oferă drept prinos lui Dimitrie Cantemir, la împlinirea a trei veacuri de la nașterea sa, ni se pare meritor să încercăm și o prezentare cât mai completă a unui aspect al personalității sale de care s-a vorbit mai rar și mai puțin: locul pe care îl ocupă cunoștințele de medicină, preocupările de istoria medicinei și chiar viziunea medicală în cadrul gândirii lui Cantemir. Cercetarea acestei fațete a operei sale nu poate decât să întregască peisajul spiritual al unui om care, într-o viață atât de scurtă, a cuprins atita frământare și sete de cunoaștere, atita capacitate de analiză și putere de sinteză. Nu poate decât să ne ajute să-l înțelegem mai bine.

Primul cercetător român care s-a ocupat de aspectele medicale din opera lui Cantemir este Ionescu Gion, într-o conferință din 1892, dar el îi citează numai spusele despre vrăji și descințele din *Descrierea Moldovei* și o operație relatată în *Istoria Imperiului otoman*. Iacob Felix îl citează numai ca sursă istorică pentru medicii care au practicat în Moldova și relativ la practica descințelor în căutarea bolnavilor. G. Pascu scrie, în 1924: „Căpătase cunoștințe vaste de literatură, filozofie, istorie și științe”, fără a menționa care științe. Victor Gomoiu reproduce aproape textual pe Ionescu Gion, în ce privește spusele lui Cantemir despre descințe, iar în ce privește aspectele medicale din *Descrierea Moldovei* amintește doar că lucrarea „descrie și clima României”. Acelai strălucit istoric al medicinei mai citează pe Cantemir (după I. Felix) ca sursă pentru anumiți medici practicieni, Em. Grigoraș subliniază, just dar fugar, câteva din aspectele medicale din *Istoria ieroglifică* și îl socotește pe Cantemir „medicinist” (?). Vaian e primul care, în 1932, (din nefericire într-un stil prolix și confuz) subliniază caracterul istoric-medical al multor pasaje din Cantemir, rămânând și el incomplet în citatele de această natură. În sfârșit, Samarian dă, în 1935, o ultimă și prețioasă contribuție — din epoca interbelică — în acest sens, dar tot nesistematizată. La aceste contribuții mai vechi trebuie să adăugăm ca mențiuni aparte contribuțiile recente din lucrările lui Victor Săhleanu și comunicarea făcută de N. Vătămanu la Societatea de Istoria medicinei, în cadrul manifestărilor comemorative actuale, care au adus prețioase date noi în acest domeniu.

Ceea ce ni se pare însă necesar să facem aici este să evocăm, pe cât posibil, toate locurile în care — în vasta operă a lui Cantemir — se află pasaje legate de izvoarele, de practica sau de istoria medicinei. Numai aceasta ne poate permite să definim mai exact proporțiile și calitatea acestor preocupări, permanența și evoluția lor de-a lungul ansamblului gândirii cantemiriene, de-a lungul perioadelor diferite care au marcat viața și opera lui Dimitrie Cantemir, la hotarul dintre două veacuri și dintre două lumi. Și poate că înfățișarea evoluției aspectelor medicale din această operă va contribui să sublinieze și ea „evoluția gândirii și formației spirituale a lui Cantemir, de la o concepție mistică la una științifică”, și să lege activitatea lui de „cadrul vremii, al mediului social și cultural în care a trăit, sau, mai bine, al diferitelor medii în care a trăit succesiv”, așa cum dorea P. P. Panaitescu.

ÎN UCRĂRILE lui Cantemir din epoca de studii a tinereții poartă pecetea unor influențe mistico-metafizice, care îi determină și preocupările. În această epocă el scrie *Divanul sau gîlceava înțeleptului cu lumea*, care e o lucrare teologico-morală, *Sacro-sanctae scientiae indepingibile imago*, care este un tratat de metafizică și o *Laudă* a lui Van Helmont, iatrofilosoful cunoscut, opuscul în care predomină mai mult interesul pentru concepția teosofică a acestuia decât pentru problematica lui științifică. În toate aceste lucrări Dimitrie Cantemir, măcinat de întrebările unui tânăr studios, trăiește drama îndoilei. Deși proclamă caracterul logic al fenomenelor naturale („Căd leges naturae poruncește, toate cele naturale se supun”) el simte că se pierde „în valurile mizeriilor, în creasta îndoilei și în negura lucrurilor ce nu se pot cunoaște” și ajunge să se îndoiască de știință, socotind „că de la știință sensul trebuie să fugi...” Și



PRESCURTARE A SISTEMULUI LOGICEI GENERALE, ilustrație din manuscrisul autograf în limba latină

totuși, chiar și în aceste lucrări se găsesc elemente științifice, în general, și medicale, în special.

Încă din această perioadă, Cantemir este deci preocupat să explice științific anumite fenomene naturale, în limita mijloacelor oferite de cunoștințele sale de atunci, făcând astfel act de cercetător al fenomenelor naturale, sub aspectul fiziologiei. Chiar și *Lauda către izvoditorul și către virtutea învățurii lui Van Helmont* — prin admirația pe care o proclamă pentru acest învățat, care a fost un spirit înnoitor în știință, în chimie și în medicină — trebuie considerată tot ca o dovadă a preocupărilor științifice avansate ale lui Cantemir, în perioada studiilor sale. Și pentru a înțelege apariția unor ecouri medicale chiar în scrierile din acea perioadă, e poate util să ne întrebăm în ce măsură medicina a constituit efectiv un obiect de studiu pentru Dimitrie Cantemir.

Se știe că în scrisoarea către „iubitul său profesor Ieremia Cacavela”, așezată în fruntea lucrării *Sacro-sanctae scientiae indepingibile imago*, Cantemir înșiră studiile „fondamentale” de profesorul său, notind cu retorică modestie lipsa sa de succes în ceea ce fusese temelia pregătirii sale: „Că gramatică precum vezi, solesisme amestecate cu barbarisme, care reprezintă cam un fel de Latium filtrat în Scitia. — Ca retorică, acumulari dezordonate și var fără nisip. Ca logică, tencuială pisată mărunt. Ca fizică, nu se vede nici o urmă din ea...” Dar ce înseamnă, aici, fizica ne-o spune chiar Cantemir, în glosarul din fruntea *Istoriei ieroglifice*. „Fizica = cea ce știe știința firii”. Deci fizica era știința naturii, ceea ce însemna — în acea vreme — cuprinderea în primul rînd a medicinei. În enumerarea învățăturilor primite de la Ieremia Cacavela, chiar în timpurile adolescenței, apare așadar la loc de cinste și medicina, alături de retorică, filosofie și logică. Lucrul nu e de mirare, dacă ținem seama că acel Ieremia Cacavela, — pe care G. Pascu îl socotește „medic și apoi ieromonah” și despre care N. Iorga presupunea că „studiasse el însuși fără îndoială la Padova, ca medic” — practica în orice caz „medicina ieratică”, cu un succes ce-i statornicise o bună reputație. Însuși Cantemir relatează, în *Viața lui Constantin Cantemir*, tratamentul pe care „dascălul lui Dimitrie Beizadeaua” îl aplicase serascherului turc Daltaban Mustafa Pașa, pe care „îl apucă în chip primejdios boala dizenteriei” pe cînd „se afla în luptă cu leșii pe pămîntul Moldovei”. Nereușind să-l vindece cu propriile sale metode, doctorul turc al serascherului

„cere lui Vodă ca să trimită la el, să-l lecuiască, pe călugărul doftor de care auzise că se află la dînsul”. Ieremia îl găsește pe serascher „în grozavă luptă cu moartea... căci, ca să-i stingă fierbinteala, doftorul nu folosea alt leac decât că-i da să bea apă dezghețată, ceea ce grăbea să-l bage în pămînt”. De îndată, Cacavela poruncește să înceteze de a bea acea apă și îi prescrie o aspră dietă și anumite prafuri. Iar la protestele turcului că „fără să bea acea apă rece el nu poate trăi”, Ieremia îi răspunde că „acea care sînt oameni obișnuiesc să ia leacurile hotărîte pentru oameni de grecul aceia, domnul doftorilor, Hippocrate”, fără de care „ei își dau pe față dobitoia prin neascultarea lor”. La acest răspuns aspru al lui Cacavela se moaie turcul minios... „Orice vrei a pălăvrăgi, pălăvrăgește, numai fă-mă sănătos”. Luînd deci leacul, se înviorază și încetînd dizenteria, în puține zile se face iarăși sănătos. Pe Cacavela îl ține în cea mai mare cinste... îl primește la masa sa în haină călugărească și îl numește „Ha Kim-efendi” (jupin doftor). Într-o bună zi, însă, stînd ei la taifas, serascherul îl întreabă ce leacuri au fost acelea care în chip atât de minunat au alungat pe loc o boală atât de primejdioasă... Iar Cacavela îi răspunde: „Nu ți-am dat, jupine preșă, nici o altă doftorie decât praf de cretă, care nu prețuiește nimic ca leac...”. Este un evident bun simț clinic în felul cum Ieremia înlătură medicația contraindicată a „apei dezghețate” într-o dizenterie, prescriind o riguroasă „dietă”, și o terapeutică simplă, care nu e numai psihoterapie, de vreme ce „praful de cretă” e carbonat de calciu, încît mai că nu ne vine a-l crede pe Cantemir cînd spune că Ieremia „nu stăpînea meșteșugul medicinei decât băbește”. Mai degrabă putem crede că cele câteva cărți pe care le citise erau autentice tratate de medicină și că sînt probabil adevărate afirmațiile lui Nicolae Iorga, care socotea că Ieremia Cacavela era nu numai filosof, dar „în același timp, medic, «iatrofilozof», și iatrofilozofia este tocmai un amestec de filozofie și medicină”.

Dar dacă Ieremia Cacavela era un „iatrofilozof”, atunci cu atât mai mult putem considera astfel pe Dimitrie Cantemir, elevul său, dar și al lui Liciniu și al lui Alexandru Mavrocordat, amîndoi medici de la Padova și profesori la Academia din Constantinopol, unde Cantemir a studiat mai tîrziu. Despre „Liciniu, nativ din Monembastia”, în Grecia, Cantemir amintește că „a fost prim medic la curtea noastră”, subliniind ca un cunosător felul cum cunoștea filosofia și medicina din

temelie și faptul că „știința și experiența ce o avea în arta medicală i-au cîștigat stima generală și autoritatea la turci”. Cu aceeași admirație vorbește Cantemir și despre celălalt profesor al său, celebrul medic diplomat Alexandru Mavrocordat, care „a scris un tratat despre circulațiunea singelui, care s-a tipărit de mai multe ori în Italia”. O frază care dovedește că însuși Cantemir cunoștea această teorie nouă și era adeptul ei, situîndu-se astfel pe pozițiile medicale cele mai avansate ale vremii.

SĂ urmărim însă, din nou, pentru a ne convinge de adevărul acestor presupuneri, prezența medicinei în lucrările de mai tîrziu ale lui Dimitrie Cantemir. În primul rînd, în *Istoria ieroglifică*, această lucrare de un caracter atât de neobișnuit, în care apar nu numai cunoștințe uimitoare pentru un om atât de tînăr — treizeci și doi de ani — culese din toate domeniile artei și ale științei, dar și un suflu poetic, o imaginație, un pitoresc și o sensibilitate care fac din ea un mozaic unic în felul său. Pamflet, basm și istorie secretă totodată, *Istoria ieroglifică*, prin neenumăratele digresiuni filosofice, zoologice, geografice, politico-sociale, cuprinde și numeroase elemente medicale. Aceste elemente au fost semnalate pînă azi doar parțial. Vaian reproduce numai în mică parte termeni medicali din „scara” lui Cantemir (numai o treime) și nu insistă deloc asupra maximelor. Grigoraș, care alege aceste „sentenții” și le publică pe „categorii”, în ordine alfabetică, și, sistematizînd categoriile după cîte un termen pe care îl cuprind, nu sesizează nimic din specificul lor medical. Nici Minea, care semnalase că autorul „se oprește de atîtea ori și se pierde în considerații filosofice, ori ne dă capitole de zoologie” descriînd și explicînd animalele „de care se servește pentru a desemna pe diferiții boieri”, nu pomeneste nimic de termenii medicali. Și totuși preponderența acestora e atât de mare încît în „scara” tilcuitoare a numerelor și cuvintelor străine, — ce însoțește cartea și ajută la înțelegerea neologismelor pe care le cuprinde, din circa 280 de termeni, 70 sînt termeni medicali sau înrudiți cu medicina. Iar dintre cele 760 de sentenții cu care autorul anunță că îi este cartea „frumos împodobită”, aproape 100 se raportează la medicină! De aceea Samarian avea dreptate cînd spunea că se găsesc aici „o mulțime de termeni noi, termeni medicali și termeni științifici, precum și o mulțime de cugetări de ordin medical sau cu aplicare medicală. În acest chip nu numai că (D.C.) îmbogățește lexicul medical din acea vreme cu o terminologie nouă, dar, prin explicațiile ce însoțesc acești termeni, cit și maximele textului, învață și îndrumază pe contemporanii lui pe căile noi ale științei și ideii medicale”.

Trebuie să notăm că, și din punctul de vedere al filosofului, *Istoria ieroglifică* constituie o cotitură în opera lui Cantemir. Aici, după cum subliniază C. Gulian, apar idei deosebit de „înaintate pentru acea vreme”. Renunțînd la concepțiile mistice anterioare, Cantemir se apropie de o concepție științifică asupra vieții. «În contrast cu teoria cunoașterii prin revelație divină din *Metafizica*, el adoptă acum o poziție materialistă, spunînd: „toată știința din povăța simțurilor se află” (adică din experiență), iar în alt loc: „experiența și ispita lucrurilor mai adevărată poate fi decât toată socoteala minții și argumenturile arătării de față mai tari sînt decît toate chitilele”». Poziția înaintată vădită în ideile filosofice din *Istoria ieroglifică* o vom găsi și în aspectele sale medicale. Aici medicina nu mai apare doar incidental, ca în primele lucrări cantemiriene. Ci avem de-a face în adevăr cu un om care vede lucrurile cu un ochi de medic. De aceea el își alege cu predilecție elementele de comparație și metaforele din terminologia medicală, lucru care ni se pare foarte semnificativ și explică preponderența medicinei în glosarul lucrării. Să amintim doar cîteva termeni: agonie, anatomie, antidot, apoticar, boală cronică, friguri cvarie, laringe, pilulă, pori, sfigmos (vîna moale), tirlic (chirurg), ipohondrie, articulație, anomalie, experiență, prodrom, probă, prognostic, rețetă, simptomatic, terapeutic etc. Se vede clar că e o terminologie nouă, înaintată, adesea inovatoare și acest caracter se regăsește și în multe din explicațiile date de Cantemir terminologiei respective.

ȘTIINȚA FERICIRII

Dar aspectele și „viziunea” medicală nu se rezumă la termenii din „scara tilcuitoare”, ci se regăsesc și în numeroase „sentințe” din *Istoria ieroglică*. În acest florilegiu de cugetări culese din toate domeniile, în care găsim maxime și comparații inspirate din Homer („când mina cea de aur, cu degetele de trandafir, culege flori din virfurile munților și mănunchele negre din cele albe alege”), din Horațiu („fată munții și născură un șoarece”), din Hesiod, din Sfântul Augustin sau din înțelepciunea populară („lupul părul după vremi își schimbă, iară din firea lui nu iese”), aflăm și nenumărate sentințe care evocă medicina, leacurile și medicii, și pe care se cuvine să le analizăm.

UCRAREA care pînă azi a fost cea mai bine analizată din acest punct de vedere este vestita *Istoria Creșterii și Descrășierii Imperiului Otoman*. Se știe că unul dintre aspectele ei cele mai originale și personale îl constituie cele 1050 de note cu care Cantemir a comentat textele istorice utilizate și în care a dat un tablou viu, colorat și multilateral al vieții, oamenilor și obiceiurilor turcești. Între aceste note (și pe alocuri chiar în text) găsim numeroase relatări ce interesează istoria și practica medicinei. O bună parte au fost amintite în alte lucrări, în special în comunicarea lui Vaian, de aceea nu voi intra în detalii, ci le voi aminti doar.

Astfel, Cantemir povestește că domnul Moldovei, Dumitrașcu Cantacuzino, fiind mazilit, a fost întîmpinat la Constantinopol „cu vorbe atît de aspre încît de spaimă a căpătat polipi în grumazi, din care apoi în trei zile a și murit la închisoare”. Vaian identifică acești polipi cu o embolie (numele venind de la aspectul necropsic al cheagului). Tot el citează relatările detaliate ale lui Cantemir asupra manifestărilor criminale ale alcoolismului sultanului Murad IV, moartea prin ciroză ascitogenă a altui alcoolic cronic — Aïmidge Oglî Hussein Pașă —, operațiile făcute de un chirurg francez lui Sișman Ibrahim Pașă pentru obezitatea sa excesivă sau moartea prin septicemie a sultanului Selim I, în urma unui abces perinefretic operat și infectat, a cărei descriere constituie o adevărată „epi-eriză”, cu debut, simptome, evoluție, complicații și exitus. Foarte amuzantă e și observația cazului de astenie nervoasă prin suprasolicitare a lui Numan Pașă, pe care „studiul de zi și de noapte... l-a făcut fantast pînă la nebunie”, căci „își închipuia că o muscă îi stă pururea pe nas, care fuge cînd o lovește cu mîna, dar imediat se întoarce iar în același loc”. Singurul medic care a reușit să-l vindece a fost un medic francez cu numele Le Duc, care i-a aplicat o ingenioasă psihoterapie, lichidînd acest sindrom obsesiv. În adevăr „cînd a fost introdus la pacient și acesta l-a întrebat dacă nu vede musca ce sta pe nasul lui, el a răspuns că o vede și (astfel) și-a cîștigat toată încrederea pacientului. Apoi i-a ordonat niște băuturi reci foarte inocente... În urmă scoase un cuțitaș și-l aplică pe nasul pacientului, ca și cînd ar voi să taie musca jos și imediat îi arătă o muscă moartă, pe care o ținea anume pentru aceasta în mînă. Numan Pașă, văzînd musca moartă, exclamă: Intră-adevăr! aceasta e musca aceea care de atîta timp m-a chinuit. Și în felul acesta s-a vindecat perfect de cea curioasă imaginație”. În sfîrșit, a fost de mai multe ori citată descrierea detaliată a operației de hernie efectuată de *avelonieni*, locuitorii unui ținut din Albania care, fără nici o pregătire științifică „excelează în vindecarea de ruptură”. Despre acest remarcabil *protocol operator*, Vaian spunea cu dreptate: „se simte... stăpînirea noțiunilor medico-chirurgicale potrivite vremii. Interesul mărturisit pentru operațiune, talentul observațiunii, fraza medicală precisă, «cu meșteșug», trădează pe omul umblat la școala medicilor, poate chiar și o ucenicie medicală”. Pentru noi, ea confirmă existența îndubitabilă a acestei ucenicii.

În afară de aceste observații medicale, care au fost pomenite de cercetătorii de pînă azi, *Istoria imperiului otoman* mai cuprinde și altele, pînă azi nemenționate. Astfel este moartea sultanului Mahomet II, căruia „o emoțiune extraordinară l-a cauzat un atac de apoplexie” sau moartea sultanului Ahmed I în a cărei relatare Cantemir nu-și pierde umorul obișnuit, spunînd că pacientul „a fost atacat de un acces de friguri... (care) a crescut din zi în zi și

tr-atît încît Ahmed, dezgustat de lucrurile omenesti, a părăsit grijile împărăției și a zburat la plăcerile paradisiului”. În portretul lui Ahmed II, ochiul medicului nu uită să noteze că avea „un abdomen mare, umflat nu atît de grosime cît de hydropic” (ascită), iar în portretul lui Soleiman II se străvede descrierea unui caz de infantilism psihic. În sfîrșit, în pagina consacrată sultanului Ibrahim, Cantemir face o excelentă și precisă observație psihiatrică a unui caz de perversiune sexuală cu fetișisme multiple.

ALTĂ lucrare din aceeași perioadă este *Viața lui Constantin Cantemir*, prima „biografie” din literatura noastră, în care de asemenea găsim elemente medicale. Am citat mai sus povestirea tratamentului aplicat de Ieremia Cacavela într-un caz de dezinterie. Cantemir mai descrie aci, sub forma unei bune observații, boala și moartea tatălui său, Vodă Constantin Cantemir. Acesta fusese „chinuit aproape toată iarna de durere de răunchi și de oprirea udului din pricina nisipului”, după care, fiind „neînzdărnit pe deplin de boala dinainte și stînd prea multă vreme în picioare, îl întoarse și mai rău boala” și se simte rău în timpul slujbelor religioase, încît „abia a fost în stare ca, sprijinit de slujitori, să îndeplinească cuvenitele ceremonii”, după care „năvălindu-l boala... cerînd iertare că se simte rău, se trage în iatac”. Merită să fie subliniată evoluția gradată a simptomatologiei descrise, după care Cantemir continuă: „Întors în iatac, se culcă anevoie în pat, simte deodată că îi vijie capul și că îi slăbește grozav, ca lovită de un fel de dambă, toată partea stîngă a trupului, astfel încît spune că i s-a întunecat ochiul stîng și că nu mai vede cu el. În răutățiindu-se însă și mai tare boala, la primul ceas al nopții poruncește să fie chemat Sava, mitropolitul Sucevei, duhovnicul său. Venind acesta numaidecît, se spovedește vreme de trei ceasuri neîntrerupte și face cele de trebuință pentru mîntuirea sufletului. După plecarea mitropolitului, zace greu la pat toată noaptea, plîngîndu-se că și-a pierdut toate simțirile trupului; către zori ochiul stîng se închide cu totul, și cu celălalt abia mai poate desluși pe fiul său și pe fiică-sa și pe ceilalți ai casei



Ilustrație la ediția rusă a SISTEMEI RELIGIEI MAHOMEDANE

care stăteau lîngă el”. Descrierea e atît de precisă încît permite ușor diagnosticul retrospectiv al unui ictus prin ramolism cerebral (de vreme ce vodă și-a păstrat tot timpul cunoștința), datorit arteriosclerozei (pacientul avea peste 70 de ani, iar antecedentele de litiază renală concordă cu tabloul respectiv). Ramolismul are o localizare cerebrală dreptă, căci duce la instalarea progresivă a unei hemiplegii stîngi, cu leziune oculară omonimă și bineînțeles fără afazie, de unde capacitatea bolnavului de a continua să vorbească și luciditatea care nu-l părăsește pînă la sfîrșit.

În *Hronicul vechimei Moldo-vlahilor*, informațiile medicale sînt mai sărace, desigur din cauza epocii la care se referă. Totuși, Samaritan nota că și aici găsim „o sumă de observații asupra medicilor din vechime și asupra rolului

lor de multe ori puțin simpatice... de otrăvitori venali”. De asemenea, Cantemir reia aci termenul de *cirulici* sau *firulici*, prin care el introduce în literatura noastră noțiunea de chirurg. Explicația dată în *Istoria ieroglică* era că termenul (de origine poloneză, spune Cantemir) înseamnă „vrăciu care tămăduiește rănile, frînturile” (fracturile), deci chirurg-ortoped. Termenul apare atunci cînd se descrie cucerirea Daciei de romani: „În oastea romanilor, atît de mulți au fost răniți încît nici pînzeturi n-au mai rămas la cirulici, cu care să lege rănile, ci Traian, scoțînd năframele, șervetele și alte pinze ce erau pentru slujba mesei și a casei, le-au dat să fie pentru treabă”.

În ultimă instanță ne vom referi la vestita *Descrierea Moldovei*. Nicolae Iorga o definea ca „o carte de antropogeografie (...) descrierea unei țări [...] cu toate legăturile vizibile și misterioase între ceea ce natura dăruiește și omul, căutînd și luptînd, adaugă la ceea ce a dat natura. O carte foarte remarcabilă, nu numai în ceea ce privește ideile, dar și în ceea ce privește concepția”. Iar pentru noi, remarcabilă și prin aceea că, studiînd natura și omul în acest fel, autorul le privește întotdeauna și din punctul de vedere al medicului.

Astfel, găsim în *Descrierea Moldovei* adevărate preocupări de igienist, susținute de un spirit de observație și o competență evidentă: „Fiindcă o parte a țării este muntoasă, iar cealaltă este șes [...] clima nu este la fel peste tot. Partea muntoasă are vînturi reci, dar cu atît mai sănătoasă; cea de la șes, mai călduroasă, dar mai puțin prielnică sănătății. Cu toate acestea, față de alte țări mai călduroase, nu se prea cunosc molițe în Moldova. Din cînd în cînd, arareori însă izbucnesc ciuma și frigurile rele. Experiența a arătat că ciuma nu se stîrnește din aer strîcat; s-a băgat de seamă că ea pătrunde pe aceste meleaguri uneori din țara leșească, unde este mult mai iute, alteori din Egipt ori Țarigrad, adusă de corăbiile care aruncă ancora la Galați”, lată deci apărînd ideea *contagiunii* în epidemiologie.

„Frigurile rele sînt aici cu totul altfel decît în celelalte țări europene. Îndeobște sînt foarte aprige și aproape ca ciuma, încît cei care sînt loviți de ele mor, cea mai mare parte, pînă în a



Ilustrație la FIZICA UNIVERSALĂ a lui Van Helmont

treia zi, puțini trăiesc pînă în a șaptea zi și foarte puțini își dobîndesc iarăși sănătatea. Această boală este atît de molipsitoare încît oamenii se tem de ea mai mult decît de ciumă și se ferece pînă și de cel mai bun prieten, dacă a fost doborît de boală. (Este foarte probabil că ceea ce Cantemir numește „friguri rele” nu poate fi malarie, ci așa cum sugera N. Vătămănuș, bazat pe descrierea de mai sus, trebuie să fie echivalentul febrei tifoide sau al tifosului exantematic, n.n.). Că locuitorii nu ajung la o vîrstă prea înaintată e de vină ori clima nesănătoasă, ori felul de trai, ori chiar vreo slăbiciune firească a puterii lor. Rareori găsești pe cineva de șaptezeci de ani și aproape deloc de optzeci de ani [...] S-a băgat de seamă că țărani ajung la o vîrstă mai înaintată decît boierii sau decît cei ce trăiesc în desfătare și în viață ușoară”.

În capitolul „Despre apele Moldovei”, Cantemir notează printre altele că Prutul „are apa cea mai ușoară și mai sănătoasă, cu toate că este cam tulbure din pricina nisipului pe care îl [...] ce cu ea; numai cînd o lași să stea într-un pahar, nisipul cade la fund și atunci ai apa cea mai limpede. Pe cînd ședeam în Moldova, am făcut o încercare și am găsit că o cantitate de o sută de gramuri este mai ușoară cu treizeci de gramuri decît aceeași cantitate de apă lăsată la alte riuri...”. De notat *preocuparea lui Cantemir de a face controale experimentale*. De asemenea, el nu uită să sublinieze că „izvoare minerale sărate, de leac, Moldova nu are de loc sau nu s-au aflat pînă acum” (admirabilă rezervă a omului de știință care nu vrea să prejudece asupra viitorului!). Și adaugă explicația negăsirii: „poate fiindcă se crede că în apele Prutului sînt destule leacuri împotriva tuturor bolilor”.

În sfîrșit, în capitolul „Despre înmormîntarea moldovenilor” Cantemir introduce această remarcă de medicină legală, privitoare la termenul necesar pentru „Autorizația de înmormîntare”: „Trupul mortului nu se îngroapă chiar în ziua cea dintîi, ci se așteaptă pînă a treia zi, ca nu cumva să se socotească mort un bolnav căzut numai în nesimțire și să se îngroape de viu”.

Este curios că aceste lucruri n-au fost remarcate pînă azi, dar în schimb cercetătorii, antrenați de un anumit pitoresc exterior, au citat deseori spusele lui Cantemir privind anumite practici de medicină „băbească”, cum ar fi puterea de a vindeca unele boli pe care „norodul lesne încredzător o pune pe seama călușarilor” sau descrierea credințelor în farmece și vrăji, cu efect mai mult sau mai puțin curativ: „legătura”, „farmecul”, „tricoliciul” sau „descîntecele”.

ACEASTĂ permanentă dialectică cantemiriană, între omul de știință care-și depășește larg veacul și omul simțirii contemporane, se simte la fiecare pas. Ce mișcător și interesant sună, de pildă, această mărturisire a luptei ce se dă în sufletul său între obiectivitatea omului de știință și dragostea de țară a patriotului: „În vreme ce încercăm să descriem moravurile moldovenilor (lucru despre care nimeni sau numai puțini străini au o imagine adevărată), dragostea ce avem pentru patria noastră ne îndeamnă pe de o parte să lăudăm neamul din care ne-am născut și să înfățișăm pe locuitorii țării din care ne tragem, iar pe de altă parte, dragostea de adevăr ne împiedică, într-aceeași măsură, să lăudăm ceea ce ar fi, după dreptate, de osîndit. Le va fi lor mai folositor dacă le vom arăta limpede în față cusururile care-i slăbesc, decît dacă i-am înșela cu linguri blajine și cu dezvinovățiri di-bace”. Concluzia ce se impune, deci, după această exegeză, *sub specia medicalis*, a textelor cantemiriene este că, pe lîngă tot ce s-a spus despre extraordinara cultură a voevodului moldovean trebuie să adăugăm convingerea că a avut și o solidă cultură medicală, foarte înaintată pentru acea vreme. Aceasta este, aproape sigur, rodul unor studii de specialitate, pe care și-a exprimat mai tîrziu chiar dorința de a le desfășura în Școala de medicină creată de Petru cel Mare. Cultura din acest domeniu îi îngăduie să aibă, în toate operele sale, o permanentă *viziune medicală* a lucrurilor. Dimitrie Cantemir, pe lîngă toate specialitățile în care s-a ilustrat, trebuie deci considerat, cu hotărîre, și ca un autentic „iatrofilozof” și „iatroistoric” a cărui contribuție de observație și de informație este și astăzi vie și prezentă în istoria medicinei.

După cum se cuvine să subliniem că acest cititor al lui Hippocrat s-a apropiat de medicină într-un spirit în adevăr hipocratic în cel mai bun și actual înțeles, acela al omeniei. Cel care atît de frumos vorbește de „adevăratul doftor” și de „doftorul bun”, a știut să aibă el însuși aceste atribute, fiindcă, așa cum sublinia Iorga, atunci „cînd a fost vorba să se uite în sufletele omenesti, s-a uitat așa cum ne uităm noi: cu milă de om și cu înțelegere de dînsul”.

Ion Cantacuzino



Premieră la Brăila

„Adîncimile”

de Constantin CHIRIȚĂ

PPRIMUL text dramatic al cunoscutului prozator Constantin Chiriță, prezentat în premieră pe scena de Teatrul Maria Filotti, e piesa de dezbatere a unei pasiuni; inginerul Victor Iorga, un fanatic care arde pe altarul vocației lui, descoperă un important zăcămint de petrol. Un coleg însă, inginer lucrînd în aceeași instituție, caută de treizeci și doi de ani, aparent sifistic, același „aur negru”. Foarte bine sint stabilite în text relațiile dintre personaje, dintre spontaneitatea, talentul, nerăbdarea tinerească a lui Iorga și ambiția, puterea de-a aștepta, înțelepciunea lui Nacu. Și foarte frumos gestul acestuia din urmă: îi oferă „învingătorului” toate rezultatele cercetărilor sale din acești treizeci și doi de ani. Într-un crescendo al acțiunii, asistăm la sacrificiul eroic încercînd să oprească erupția sondei, dispăre în luptă cu adîncurile ce par a se răzbuna pentru că li s-a smuls taina.

Conflictului tensionat, captivant, celor două caractere excelent conturate li se adaugă trăirea (surprinzător de scenică pentru un „debutant” în teatru!), scandoarea, personalitatea altor doi eroi ai *Adîncimilor*: secretara Ena și arhivarul Popescu, ambii spectatori ai acerbilor lupte cu necunoscutul. Participarea lor exterioară, secundară, la tumultuoasă acțiune de prim-plan, i-a obligat să ascundă în ei inefabilul, să-și păstreze suavitatea și demnitatea chiar după ce prima ei noapte de dragoste Ena a oferit-o unui om pe care nu-l putea iubi nimeni (inginerul Tit Nistor). Nistor însă nu a știut niciodată că, cel puțin împotriva acestor doi oameni, umilirile și insultele acționează ca niște bumeranguri: nu-i loveau pe ei, și se întorceau împotriva lui.

Piesa are și unele cusururi, inerente oricărui început: schematismul unor personaje (Nistor, Alexandru Iorga) sau justificarea mai palidă a altora (Cosmuș, Dornea). Dar ele nu-i pot atenua valoarea de esență și de orientare în actualitate.

Spectacolul brăilean, realizat de constantul colaborator al colectivului, regizorul Yannos Veakis, demarează greu, monoton. Însă în partea a doua, regizorul restabilește echilibrul artistic necesar, trecerea de la actul doi la actul trei sau scena finală fiind inteligent compuse, plastice, moderne. Scenografia Elenei Pătrășcanu-Veakis a fost adecvată, poate mai puțin personală ca de obicei.

În fruntea realizărilor actricești, de subliniat subtilitatea, economia de gesturi, prestanța jocului Ancăi Alecsandra (Ena), sobrietatea, elocventul mod de-a tăcea al lui Petre Simionescu (Nacu), umorul robust și discreția tranzițiilor de la o stare la alta ale lui Nicolae Budescu, firescul interpretării lui Mircea Crețu (Victor Iorga), Titus Gurgulescu (Nistor) și Nicolae Ciocoiu (Cosmuș) au încercat să depășească liniaritatea personajelor, iar Mircea Valenti (Alexandru Iorga) nu a făcut nimic — nici în acest scop, nici în vreun altul.

Sîntem îndreptățiți să așteptăm cu speranță viitoarea piesă a lui Constantin Chiriță.

Bogdan Ulmu

Unchiul Vanea și prezența clasicilor

NAȚIONALUL din Cluj a intuit nevoia de teatru și dezbatere a criticii noastre. Prezența masivă a oaspeților la simpozion i-a confirmat justetea presupunerii. Dar totodată a subliniat și interesul acordat temei: „Dramaturgie clasică — public contemporan”. Din diverse poziții și perspective fenomenul reconsiderării, al actualității clasicilor a fost unanim susținut. Oferind posibilitatea nu a unei întâlniri interne a criticii de teatru, ci a unui dialog și cu personalități ale vieții literare ca profesorul Edgar Papu sau Nicolae Balotă, simpozionul a însemnat dezbateră plurivocă a posibilității de a detecta în textul clasic temele palpitate ale conștiinței moderne. Pe parcursul de fertili discutații al celor trei zile s-au examinat fenomenul reconsiderării ca fenomen propriu teatrului contemporan; au fost puse în dezbatere posibilitățile de extensie repertorială; în ultima zi s-au comentat spectacolele prezentate. Reconsiderarea textului clasic pretinde gesturi noi, convingătoare al căror principal autor s-a demonstrat a fi regizorul. El înseamnă principala sursă de eferescență a lecturii clasicilor. Un mare spectacol se susține întotdeauna pe o nouă gândire a operei.

Ar fi necesară o largă expunere a esențialelor argumente utilizate pentru a se fonda această necesară referință a teatrului contemporan la valorile durabile ale dramaturgiei clasice. S-a subliniat clasicitatea avangardei, resurecția tragediei, importanța adieziunii ideologice, referința concretă la istorie: sînt doar cîteva din temele dialogurilor purtate. Discuția de la Cluj demonstrează încă o dată puterea de rezonanță a unei asemenea inițiative, căci teatrul pentru a fi pretinde dialo-

gul ca regim de manifestare. Sperăm să se permanentizeze această reușită deschidere de stagione, oferind toamna posibilitatea acelor întâlniri dintre critici de teatru, literatură, regizori, actori care își vor confirma cu certitudine vitalitatea. Coincidența între tema simpozionului și spectacolele prezentate a transformat inițiativa într-o acțiune programatică solid argumentată.

Exemplul cel mai convingător a fost spectacolul *Unchiul Vanea*, semnat de Alexa Visarion. În „Dramaturgia lui Cehov” Leonida Teodorescu examinează semnificația piesei și prin referință la poziția ocupată în cadrul itinerarului dramatic cehovian. Față de prima variantă, *Duhul pădurii*, sentimentul este de apartenență la teatrul rus tipic sfîrșitului de secol, în timp ce *Unchiul Vanea* înseamnă anunțul unei noi forme teatrale. Ceea ce se studiază la nivelul textului, s-ar putea transfera la nivel de spectacol, căci varianta clujeană se află aproape într-un raport similar față de spectacolul cu aceeași piesă realizat anterior la Arad de Alexa Visarion. Schița de atunci, confuză uneori, alteori strălucită, ascultînd tradiția interpretării cehoviene sau, dimpotrivă, negînd-o frapant devine acum exprimare coerentă, sigură de sine. Regizorul, împreună cu scenograful Vittorio Holtier, propun un raport extrem de subtil între real și imaginar, oferind o lume concretă, a cărei prezență nu admite însă niciodată iluzia vieții. Două elemente opuse susțin perpetuu imaginea scenică: pietriș alb ce acoperă scena ca o spumă parcă înghețată, dar scrișnind la fiecare pas, și elegantul candelabru, agățat misterios deasupra acestor oameni plasați într-un spațiu ce nu mai distinge exteriorul de interior. Un a-

semenea acompaniament, discret fantastic, naște continuu acea stare care indică intențiile spectacolului: comențariu al unor existențe, și nu ilustrare a lor.

Spectacolul e, cred, comentariul de gradării care se ascunde, care nu se recunoaște. Dar este lipsită de patetice atitudini, suflete mereu în grotesc, în eșecul ce acompaniază întotdeauna derogarea oamenilor de la adevărata lor condiție. La Vanea, a cărui putrezire o joacă admirabil C. Adamovici, fiecărui impuls îi urmează devierea către farsă. Stereotipia l-a distrus și el a devenit doar o metaforă a nimicului. Violent, regia îi subliniază incapacitatea de a mai controla acțiunile în „scena impusăturii”, adevărată secvență cinematografică prin strălucita ei fluiditate, ca și în acel moment, aproape crud, al marii declarații. Exasperat, Vanea iese în avanscenă și de acolo transmite umanității șansa lui ratată de a fi fost un Dostoievski sau un Schopenhauer. Ceea ce în interpretarea lui Smoktunovski suna plauzibil, devine acum sancțiune teribilă. Eroismul demască de fiecare dată epuizarea lui Vanea. El redevine adevărat doar în final, cînd își asumă abandonul unui luptător de mult înfrînt.

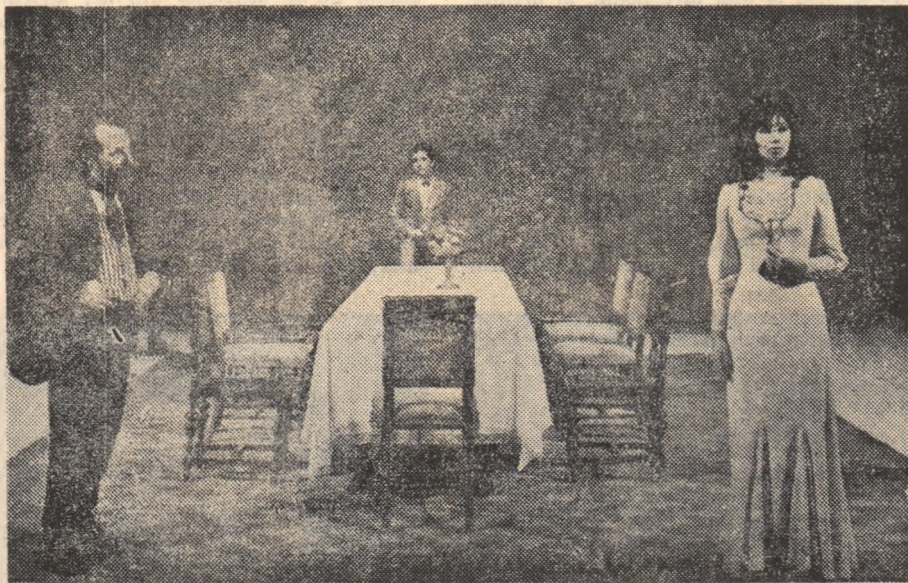
„Importantă nu este viața, ci replica despre viață, importantă nu este fidelitatea sau lipsa de fidelitate, ci discredul despre fidelitate sau lipsa de fidelitate” scrie comentatorul mai sus citat. Spectacolul în tratarea lui Astrov (excelent Gheorghe Nuțescu) pe această convingere se susține. Doctorul a rămas energic, el acționează, însă între existență și vorbe se instalează un contrast ce-l sancționează intransigent. Nici el nu-și recunoaște sarea, prin discursivitate încercînd să-o disimuleze. Dar lungile sale perorații închinăte omului sau pădurilor rămîn mărturiile unui personaj care, dezavuîndu-se pe sine, doar încearcă să se liniștească prin vorbe și votcă. Astrov n-a rezistat. El e numai o epavă cu aptitudini oratorice.

Sonia apare, în interpretarea Melaniei Ursu, ca imagine a muncii fără sens și perspectivă, a muncii irosite în van, care macină viața, făcîndu-i aproape neplăzibilă apariția. Pe această Sonia nu ne-o închipuim iubind și de aceea mărturia ei e ultimul act ratat al celor trei. O clipă și ea s-a dezis de condiția la care a ajuns. În ultimul monolog, Sonia oferă lui Vanea singura șansă: a trăi. Cu tot ceea ce presupune acest verb. Un dans tragic al celor claustrați în ferma părăsită, manechine ce imită disperat gesturile vieții la care n-au avut acces, încheie tulburător spectacolul.

Serebrenikov (Ion Tudorică) și Elena Andreevna (Carmen Galin) sînt prezențe expresive, suficient de convingătoare.

Spectacolul, de excepție, marchează un moment decisiv în tradiția românească a montărilor cehoviene.

George Banu



Interpreți ai remarcabilului spectacol clujean *Unchiul Vanea*: C. Adamovici (Vanea), Melancia Ursu (Sonia) și Carmen Galin (Elena)

Teatrul ieșean pentru tineret și copii, la București

UN colectiv inimos, cel al Teatrului pentru copii și tineret din Iași, s-a abătut într-un scurt turneu prin Capitală. Urmărind mai mult schimbul de experiență, și-a programat spectacolele în întimplă, fără publicitate, în zile și la ore mai degrabă nepotrivite. Nu știu dacă a avut la toate reprezentările publicul pe care îl merita. Celui pe care l-a avut a izbutit totuși să-i placă și numai acest fapt ne face să-i consemnăm prezența. În cazul unui teatru de asemenea profil repertoriul este, se cunoaște, întotdeauna dificil. Nu sînt multe piese pentru copii, iar din cîte sînt nu toate li se adresează într-adevăr. Merită, de aceea, subliniate bunul simț și atenția arătate de teatrul ieșean selecționării libretelor. Toate trei au corespuns scopului. *Hercule în căutarea merelor de aur* reprezintă transcrierea în vers alb de către Valentin Silvestru a peripeciilor neegalatului erou: grajdurile lui Augias, Leul din Nemea etc. Acuratețea textului a găsit în Cik Damadian un bun interpret plastic, Valentin Silvestru și Cik Damadian parodiază cordial, așa spune, ceea ce știm despre lumea greacă (în ipostaza ei legendară, desigur), strecurînd și o doză

de umor autohton, niciodată exagerată. Plăcuta voce a lui Teofil Vilcu și trupul lui Constantin Ciofu l-au însuflețit pe Hercule. Regia a aparținut lui Petre Bokor.

Ceva mai complicat s-a încercat în *Patria*, poem dramatic de Crystyna Milobedzka. Pornind de la joaca de-a cuvintele, copiilor le este înfățișat universul actual al omului. Simple sau grave, cuvintele se cheamă în virtutea sonorității sau doar a hazardului, iar actorii nu prididesc dezvăluindu-le semnificațiile. Le preiau pe rînd identitate, sînt casă, cub, avion, sînt copac, piscină, barcă, risipind mișcare și fantezie. Sub bagheta regizorală a Cătălinei Buzoianu, spectacolul se arată pînă la un punct antrenant, cucerind participarea copiilor. Totuși, raportat la marea libertate pe care și-o ia, textul pare destul de sărac în poezie și, spre final, chiar monoton. În unele momente e atins, fatal, de searbădă sentimentalism matur, peste care interpretii se străduiesc zadarnic să sufle viață.

Personal, am reacționat mai bine la *Bing...Bang...Bing* (oare de ce nu s-or fi chinuit autorii încă puțin, ca să găsească un titlu adevărat?), probabil

fiindcă e un „muzical” și fiindcă, de data aceasta, sala a fost plină. Ancauță rătăcește prin pădure împreună cu un iepuraș, amîndoi sînt amenințați de tradiționalul cuplu vultur—lup, de un balaur cu trei capete, de Baba Cloanța. Dar totodată se bucură de protecția unei zîne și a istețului Păcală. Apare chiar și Făt-Frumos, însă, demitizat, acesta nu e decît un prostănac cochet, practicînd scrima ca să-și omoare frica. Dacă-mi dau acum seama, observ că n-am asistat nici la situații noi, nici la rezolvări inedite. Dar atmosfera a fost continuu proaspătă, ritmul sudat, actorii simpatici. Muzica lui Sabin Pautza a atenuat stîngăcia multor replici, aria balaurului reușind, cred eu, să descrețească și cea mai înroșată frunte, a celui mai posac spectator, introdus în sală fără bilet ca să se răfoiască la copii. Deoarece nu-i cunosc pe actori și nu am avut la dispoziție utila distribuție, le transcriu numele la întîmplare: Constantin Brehnescu, Camelia Bujdei, Ion Agachi, Simona Agachi, Nina Dimitriu, Constantin Amuntencei, Ortansa Stănescu. Să mă ierte ceilalți, nementionați.

Marius Robescu

„Efectul razelor gamma...

„...asupra crâștelor” nu este cine știe ce secret de fizică biologică. Iradierea organismelor vii (asta se știe de mult) produce salturi de creștere, mutații, evoluții bruște spre specii noi. Noutatea însă a razelor gamma este aci alta. Ea se află în efectele lor asupra unei școlărițe americane și asupra unui actor din Statele Unite. Actorul se numește Paul Newman, iar fetița, pe numele ei Nell Potts, este, în viața adevărată, fiica acestui Paul Newman și a Joanne-i Woodward, soția acestuia, marea actriță, recompensată cu premiul celei mai bune interpretări la festivalul de la Cannes '73. Asupra acestei familii (toți trei „joacă” în filmul de care ne ocupăm), asupra lor razele gamma, raze teribile căci sînt intra-nucleare, au avut un efect hotărîtor.

Spuneam că și Paul Newman, regizorul filmului, „joacă”. Într-adevăr (și asta e părerea presei europene) tot ce face soția este învățat de la soț, care (citez: Michel Cluny, *Cinéma* '73, iunie): „a pus pe soția lui să joace exact așa cum ar fi jucat el dacă ar fi trebuit să interpreteze acel rol”.

Dar care au fost acele efecte ale razelor gamma asupra familiei Newman? Un dramaturg la modă azi în S.U.A., Paul Zindel, scrie o piesă. Și Paul Newman, actor cinematografic, o socoate așa de „epocală”, încît se hotărîște să o transpună pe ecran (ca producător și regizor) pentru a da acestei opere o difuzare mai largă și mai adîncă. Am zis „epocală” pentru că (este părerea unanimă în critica europeană) ea marchează noua epocă morală începută de curînd în Statele Unite. Este o întoarcere pe dos a miturilor vechi. În loc de acel „mod de viață american paternalist, rooseveltian”, găsim, din contra, o atmosferă de „apocalips” (*Positif*, iulie-august 1973); în loc de „conchistă”, din contra: „fugă”, „refugiu”, „exil”. Chiar *The Exile* se și numește un film recent foarte apreciat. Desigur, fugă, evadare, „drum”, asta există de mult în America. Toată mitologia western este pe bază de exod. Dar — spune criticul de la *Positif*, înainte, se fugea „cître”, „spre”. Acum se fuge „în”, „în interiorul unor graniți infrangibile”. Este un „exil intern”, în propriul suflet al exilatului. În loc de optimism western, un crunt pesimism, un amar spirit „contestatar”. Și, ca să se știe bine că nu-i vorba numai de tineret și de biologică sa nevoie de schimbări, eroul principal al piesei pe care a îndrăgit-o Newman este o femeie de patruzeci de ani, la care se găsesc aliate: frumusețe fizică, gîndire originală, ironie proaspătă, dezordine în tot ce face, jeg („crasse”), da, jeg: corporal, vestimentar și domiciliar. Casa ei e o cocină. În sfîrșit — căci lista atributelor acestui personaj fascinant nu s-a terminat — o înfinată bunătate, o nestăpînită tandrețe, o



Joanne Woodward (în dreapta imaginii) și Nell Potts (în stînga), eroinele filmului semnat de Paul Newman

inimă de aur, o perfectă cinste și demnitate, în sfîrșit, un imens haz la vorbă, mereu anulat de o incontinență guralivă care prefăce această foarte spirituală femeie în cel mai insuportabil pisălog.

Cu o infatigabilă vioiciune, ratează tot ce încearcă. E drept că are și mari greutăți. Drept unică resursă, închirierea unei odăi unei persoane cît mai muribunde. Adică mare povară pentru rude, deci preț ceva mai mare al chiriei. Dar ce oroare să stai mereu cu mortu-n casă! Apoi, familie grea. Două fete, adolescente. Una mai măricică, epileptică, și plină de fanteziste, cochete, malițioase inițiative; o alta mai mică și sonată în sens opus, a-nume amorezată de (închipuiți-vă!) de cercetări științifice, de fizică nucleară aplicată în biologie! Prima fată caută să-și dea o alură extravagantă. Cealaltă e închisă ca o stridie, încuiată, tăcută, cu ochii mereu pironiți în jos, ca pentru a se izola, ca pentru a se înstrăina de tot ce se petrece în jurul ei, acasă. Gălăgia, incoerența, vulgaritatea, dezordinea pe care o face mai-că-sa, desigur o supără. Dar știe cum să scape: se va refugia într-o atitudine de fată cuminte, ascultătoare. Cu o exasperantă (și exasperată) monotonie, dînsa, la tot ce se întîmplă, zice, invariabil: „Yes, mother”. Indiferență totală față de tot ce nu se referă la scumpele ei cercetări științifice.

Orgoliu, desigur, dar condiționat de operații care dau, și nicidecum iau; operații care fac bine omenirii. Așa că

egoismul se simte spălat prin această obligatorie, inevitabilă generozitate. Cele două tendințe proprii fetițelor tinere: tendința de a se dărui, de a se devota, și tendința de a se fuduli, de a se umfla în penă, se conjugă laolaltă în sinul aceleiași nebulii: amorul pentru științele fizico-biologice. Un amor ca să zicem așa endemic. Căci există o adevărată epidemie de scientism în țările occidentale, în S.U.A. mai cu deosebire. Un scientism care e antidotul față de oroarea pe care tineretul contestatar o are pentru fetișismul gadget-urilor, al micilor obiecte de mare confort (automobile amfibii, stilou care se face bec electric, brichetă care se face pistol, palton cu calorifer propriu etc.). S-ar părea că tineretul contestatar disprețuiește bogăția, confortul, amorul pentru bunuri de consum ingenioase.

Această fetiță, fixă ca o statuie, personifică una din încercările de soluție căutate de lumea în care trăiește. Fixitatea, îndărătnicia, intransigența, voința neînduplecată, dirzul calm al acestei fetițe grațioase și care nu zîmbește niciodată, are, ca fundal și contra-plan, gălăgia incoerență, limbuția dezordonată, incontinența, logoreea mamei sale care umple văzduhul odăilor.

Tema e prea importantă, prea fragilă, prea nouă pentru ca să nu aibă, pe ici, pe colo, pane de verosimilitate. Dar, una peste alta, încercarea lui Paul Newman este mai degrabă o izbîndă.

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

Un mit restaurat

MONSIEUR RIPOIS, unul din cei mai răsunători cetățeni ai cinematografului, s-a născut în acea foarte îngustă provincie unde arta vieții și viața artei se condiționează. Ca erou de film n-ar prezenta



absolut nici o importanță, dacă nu ar supraviețui prin autenticitatea sa; ca erou de viață n-ar fi de băgat în seamă, dacă René Clément n-ar fi avut ambiția să-i acorde (era în 1954) o nouă legislatură pentru posteritate. Pentru că, în definitiv, personajul (interpretat de Gérard Philipe) nu este decît varianta modernă a tuturor donjuanilor (naturali sau livrești, născuți sau făcuți) pe care i-a dat rasa tiravă a „infirmilor inimii”: un sârman cuceritor, o victimă a propriilor capcane, cum s-au mai văzut atîția, cu acest nume sau cu alte pseudonime, în literatură, în muzică, în viață, în nemurirea secolelor.

Ceea ce n-au făcut atîția celebri predecesori, René Clément a îndrăznit să facă: apăsînd pe pedala sardonice amuzată a poveștii, el nu a ezitat să întrebuițeze și cîntarul analitic, prin care credea că dă dreptatea cuvenită eroului său. Acest domn de o eleganță aparentă, anonim al bulevardelor și mansardelor, este descris ca un hăituit pe care propriile victorii sentimentale amenință să-l devore dacă nu le alungă, mereu și mereu, prin altele. Bucuriile sale sînt sinucigașe pentru că îi răpesc singurătatea: o singurătate care — ea însăși — devine sufocantă cînd îl lasă pe erou, descoperit, în vidul lumii. În această luptă dintre singurătate și libertate, totul se transformă în contrariul aparențelor: victoriile sînt obținute de fapt prin umilințe atroce, alegerea devine instantaneu obligatorie, iar victimele seducătorului îl domină: fie ierarhic (șefa de serviciu), fie material (bogata moștenitoare), fie prin puterea inimii (prostituata filantropă).

Și, pînă la urmă, ciudat este că tocmai ultima aventură, și singura de suflet, eșuează, atunci cînd eroul avea cele mai multe motive să fie nu numai crezut, dar și egal cu aleasa sa.

Nu știu dacă, în acest punct, demnul restaurator de mituri care a fost René Clément n-a mers prea departe: în încercarea sa de a proba justiția personajului, el a apelat la simetriile melodramei. Motiv pentru care pledoaria sa, atît de fină și convingătoare, devine și tezigă. Ca și eroul său, regizorul a căutat să ne cucerească indușindu-ne, cînd ar fi fost suficient pentru asta să ni se indice numai. Dar, ca și simpaticul chip al lui Gérard Philipe, arta lui René Clément are un farmec mai puternic (prin exactitatea trăsăturilor sale) decît circumstanțialele umbriri.

Romulus Rusan

Ce înseamnă un scenariu bun?

PENTRU un simplu spectator, scenariul numai rareori constituie un subiect de analiză sau, în cel mai bun caz, de succintă discuție — filmul fiind o sumă de valori, un produs pe care îl acceptă sau îl respinge global —, poate doar atunci cînd filmul este premiat „pentru cel mai bun scenariu”, sau cînd regizorul, ori producătorul, își scuza nereușita acuzînd scenariul ca fiind neînsușit. Cînd un scenariu poate fi considerat bun? Iată o întrebare la care încercăm să meditam.

Scenariul, pe lîngă faptul că este un produs artistic cu trăsături specifice acestei arte, ce trebuie realizat de un autor care să dețină o structură și o concepție vizuală (actul de a scrie să fie, de fapt, un act de filmare), mai e necesar să îndeplinească o serie de condiții ca rezultatul travaliului să întreprindă și fără nici o concesie în acea sferă unică în care — așa cum spunea un poet —, „gîndul păstrează o aromă de sînge și lacrimi”. Orice întîmplare, orice fragment al realității poate deveni un subiect de film; o poveste tulburătoare privită dintr-un unghi care să-l asigure o desăvîrșită originalitate cu erol precis conturați, obsedați de cucerirea unor adevăruri asupra propriei lor existențe și a condiției lor în lume; erol surprins într-o situație-limită, în conflict cu ceilalți, dar cu drepturi egale (conjugăți în

cupluri sau împărțiți în tabere ce se opun solitarului); un dialog în prag (acest atribut atît de important poate fi de tipul sinceriză, adică o dispută asupra unui obiect sau unei situații, sau de tipul anacriză, adică acel dialog de incitare, cînd unul ascultă, iar cel instigat vorbește); o idee introdusă în eveniment care devine idee-sentiment, idee-forță, idee-morală, idee-scop; un stil nervos, „cu sufletul la gură”, plin de neprevăzut, sau lent, dar concentrat pe anumite aspecte concrete de ordin material sau afectiv; o densitate dramatică lipsită de un patetism afixat, gradată ascendent pînă la apariția situației de răsturnare, care determină un final imprevizibil, dar logic și înălțător; o dialectică interioară a întregului material uman și faptic de mare vibrație; în sfîrșit, din acel șir de evenimente sau acumulări spirituale, trebuie să se nască o lume organică nouă din care să se degaje semnificații mai mari decît suma evenimentelor.

Dar scenariul literar trebuie să întreprindă și în vederile și intențiile producătorului. Cel care finanțează realizarea unei pelicule are un plan tematic ce coincide cu anumite scopuri educative, social-politice, urmînd a fi îndeplinite și prin intermediul acestei arte. Desigur, e necesar ca producătorul să-și întocmească planul în funcție de scopurile sale, dar și de

scenariile primite, — evident, acele scenarii care asigură o deplină reușită.

Un alt aspect este acela al autorului care prezintă scenariul literar, plecînd de la faptul că între scenarist, regizor și producător se nasc anumite raporturi, în care scenaristul trebuie să dea dovadă de acea capacitate de a transfigura atît materialul ce-l propune, cît și intențiile regizorului și ale producătorului. S-au inițiat concursuri pentru subiecte de film, nu știu cîte din acele subiecte premiate au fost realizate de producător.

Cinematografia fiind o industrie (sarcina de a realiza 25 de filme este o probă în plus), trebuie să primească noi talente. Nu susținem dilematismul, dar a-cel autor care au prezentat garanții în alte domenii — teatru, roman, nuvelă — să fie primiți în rîndul scenariștilor care realizează cu adevărat un film, deziderat aprobat în unanimitate, rămas însă uneori pe hîrtie.

Ajungînd aici, revenim la întrebarea pe care ne-am propus-o la început: cînd un scenariu poate fi considerat bun? În funcție de cele demonstrate mai sus, întrebarea trebuie reformulată. Cînd un scenariu devine film? Atunci cînd îndeplinește o serie de calități artistice de nesubstituit și cînd producătorul își realizează proiectele în funcție de scenariile de valoare.

Bujor Nedelcovici

Aurelian-Octav Popa

Conservatorul „Ciprian Porumbescu” în noua stagiune

LA foarte scurt timp după deschiderea anului universitar 1973/1974 la Conservatorul bucureștean a fost inaugurată și stagiunea de concerte, stagiune susținută în hotărâtoare proporție de studenți. În seara de debut a anului concertistic, alături de Marin Constantin și Madrigalul său — Orchestra simfonică a interpretat *Rapsodia I-a* în La de Enescu, iar studentul Mircea Stancu — *Concertul pentru pian și orchestră* de Paul Constantinescu.

Dar ceea ce a definit sensurile noii stagiuni a fost concertul *Antonio Vivaldi* din seara lui 8 octombrie, manifestare muzicală considerată a fi cap de serie, preludiv al unui sir lung de concerte preclasice (la numai citeva zile orchestra de studenți — *Camerata* — dirijată de Paul Staicu a interpretat *Anotimpurile* ce vor putea fi audiate de-a lungul primei părți a stagiunii Conservatorului).

De altfel, privită în perspectivă, stagiunea de concerte se arată a fi o stagiune model de educație muzicală, prin programul atrăgător pe care îl oferă tineretului, fiecare manifestare muzicală bucurându-se de un cuvânt înainte rostit de cadre didactice. Stagiunea camerală își propune ca săptămânal (miercuri seara) să readucă la lumină opusuri pe nedrept prea puțin citate și tot atât cunoscute. De asemenea săptămânal, (marți seara) vor avea loc recitaluri instrumentale sau vocale în cadrul cărora vom asculta opusuri ale celui mai timpuriu baroc, dar și creații românești de ultimă oră.

Prin programarea masivă a muzicii românești, precum și prin eforturile de a găsi mereu noi și tot mai variate forme de propagare a muzicii, de atragere a tineretului spre marea muzică, **Conservatorul Ciprian Porumbescu** închină întreaga sa stagiune celor 30 de ani de la eliberarea patriei.

Stelian Pihuleac

CLARINETUL lui Aurelian-Octav Popa a devenit de-a binelea o instituție a concertelor noastre. Solist cu orchestra simfonică, asociat la diferite echipe camerale, protagonist de recitaluri — măcar două într-o stagiune — Aurelian-Octav Popa trebuie situat în acea prea rară elită care posedă magistral toată literatura instrumentului său. S-ar putea replica desigur, că, solist, clarinetul a stat mult mai puțin în atenția compozitorilor, decât, să spunem, pianul ori violina. Dar tot atât de adevărat e că numai virtuozii de dimensiunea lui Popa ar fi în stare oricând să schimbe cumpăna în favoarea instrumentelor neglijate. Oare cite pagini au fost închinare în ultima vreme acestui fantastic fabricant de timbruri? Cred că nu e prematur să vorbim în acest caz despre conlucrarea ideală statornică la noi între compozitori și interpreți.

Lunea trecută, la Sala mică, Aurelian-Octav Popa, după o formulă utilă acum și foarte căutată de public, asociind preclasicismul și avangarda, a arătat lumii melomane că toată înverșunarea cu care se reiau în concerte paginile de rutină din literatura romantismului se face în dauna autenticității culturale, ea fără prejudecata stilului, și că mai avem de trecut prin multe încăperi încărcate cu comori de muzică. De data asta programul, de largă respirație, al recitalului a fost acoperit aproape numai cu piese substanțiale. Cele șase sonate pentru instrument recitant, violoncel și clavecin de Carl Philipp Emanuel Bach au reamintit puntea trainică ce leagă ceea ce obișnuim a numi primul și al doilea clasicism european. Iar straniile canoane cu fraze eliptice ne-au arătat o față inedită a versatilității Telemann. Și tocmai aici clarinetistul a socotit util să-și pună o mască electronică prin care a fost solist de trompetă mică, în re, și de cine știe ce alte instrumente de muzeu, dându-și astfel din nou semnătura de cercetător în domeniul sunetelor noi. Repertoriul modern al recitalului a conținut valori selecționate cu grijă și competență din zonele culturale cele mai diverse, ca Europa, America de Nord și Extremul Orient, și a pus în lumină încă o dată clasa înaltă a școlii românești. *Sonata* lui Octavian Nemescu situează trăirea artistică la



limitele de calm și de violență, legate prin logică și cu o putere de concentrare a expresiei, exemplară. Iar un nou tip de virtuozitate, punind accentul nu pe viteza execuției, ci pe abilitatea de a produce sonorități inedite a făcut interesantă *Toccata* de același Octav-Aurelian Popa. În recitalurile lui, acest mare artist polarizează întotdeauna însoțitorii de elită. Îi vom numi de astă dată pe violoniștii Alexandru Gavrilovici și Eduard Popa, pe Flora Ghiulamila, violă, Dan Cavassi la violoncel, dar mai cu seamă pe pianista Alexandra Zorleanu pe care o așteptăm curând la un recital. Din programul de prime audii, selecționat de Aurelian-Octav Popa, am putut și că la John Cage după *Sonata pentru clarinet solo* (1933), spre deosebire de unii din epigonii lui, indeterminarea scriiturii nu a fost refugiu al unui netalentat, ci doar o nouă atitudine și un nou domeniu de cercetare și că atunci, la începuturi, l-a avut printre idoli și pe Stravinski. Cele cinci piese pentru Shachuhaki (1957) de japonezul Makoto Mori, au fost o confirmare liniștitoare pentru școala noastră, și anume că tradiția au-

tohtonă, interpretată cu sensibilitatea omului contemporan, dă o greutate inestimabilă unei arte naționale, în timp ce piesa *Riui*, pentru clarinet și pian, de sud-coreeanul Isang Yun, prin lungimile ei neo-impressioniste, a ple-dat aceeași teză prin argumentul a contrariu. Iar la părerea — din păcate cam repede acceptată de necunosători — că muzica numită contemporană nu cunoaște liniștea și meditația, clarinetistul, însoțit de cvartetul de coarde, a replicat cu *Două piese* (1962) de americanul Morton Feldman, o alifie de sunete compuse anume pentru vindecarea asteniilor. Recitalul lui Aurelian-Octav Popa ne-a oferit și satisfacția unei informări la zi, **Charisma pentru clarinet și violoncel** fiind printre cele mai noi compoziții ale lui Yannis Xenakis. Cu un vocabular restrâns la citeva sunete alunecate pe toată lungimea coardei și la interferențele armonice descoperite în lumea microtonurilor, Xenakis a reconfirmat harul său de mare compozitor al secolului XX.

Radu Stan

Festival muzical internațional la Varșovia

AM găsit un festival anual de muzică nouă, la a 17-a ediție, tot atât de proaspăt cum pare să fi fost la prima lui ediție. Am putut verifica acolo faima lui de a fi una din cele mai cuprinzătoare vitrine ale muzicii contemporane din toată lumea. Puterea Festivalului varșovian vine tocmai din coeficientul lui înalt de informare, din faptul că urmărește să ilustreze cu fidelitate evoluția limbajelor contemporane. Ediția din anul acesta a urmărit și ultimele ramificații ale stilurilor și curentelor noi. Dar și atunci când prezentul lor imediat a vitregit unele piese pe care o anume perspectivă a timpului le-a reconsiderat sau pur și simplu le-a scos din anonimat, Festivalul *Toamna la Varșovia* se întoarce să privească în urmă acordându-le atenția cuvenită. În acest strat mai vechi al situației lucrarea *Gesangszene* a lui Karl Amadeus Hartmann, scrisă în 1963, ultimul an de viață al unui compozitor circumscris generației de la finele primului război mondial. Piesa lui poate fi situată, ca valoare, în preajma unei lucrări bune de Schönberg, așa cum a fost bine cîntată de Orchestra Radiodifuziunii din Frankfurt, dirijată de japonezul Hiroyuki Iwaki. Lipsa de prejudecăți stilistice a Festivalului s-a putut vedea și din lucrarea unui compozitor vîrstnic care a folosit elemente de vocabular contemporan rodite, dar

într-o concepție remarcabilă de puritate constructivă: *Simfonia 68* de iugoslavul Primos Ramovs. Cea mai bine realizată pe suportul ei clasic de *Preludiu și fugă*, mi s-a părut compoziția decanului școlii polone, sexagenarul Witold Lutoslawski.

La extrema cealaltă a vîrstelor a dominat muzica electronică în diferitele ei posturi. Muzica „pe viu”, făcută ad-hoc cu sintetizatorul, a marcat evoluția mai nouă a muzicii electronice. Grupul englez „Intermodulation” a făcut o demonstrație de multiplicare gigantică a timbrelor, cu o mîină de interpreți care acționau în același timp instrumente și sintetizatorului Synthi. Ca valoare muzicală, performanța lor nu a fost însă pe măsura arsenalului tehnic de care dispuneau. Dar acest lucru nu m-a împiedicat să întrevăd în mijloacele lor un orizont foarte promițător pentru destinele muzicii din viitorul apropiat.

O altă muzică electronică a fost formula „tape music” (muzică de bandă). În acest gen piesa lui Nicolae Brînduș intitulată *Match* executată în premieră absolută la Varșovia s-a remarcat prin inventivitatea prelucrării unor elemente de folclor autentic și prin excepționala realizare a benzii (maestru de sunet Dumitru Dușu).

Curente experimentale cele mai noi nu au avut un suport artistic cît de cît convingător anul acesta la Varșovia.

Este vorba în primul rînd de așa-numitul *non professional spirit* reprezentat de Christian Wolff, autor din avangarda anilor '50. Lucrarea lui ultimă, *Accompaniments*, mi s-a părut a face concesii la o coborîre a spiritualității mesajului muzical, păstrînd marile dificultăți tehnice de execuție. Apoi e vorba de ceea ce s-a vrut să fie un manifest intitulat „cu modestie” *Fără titlu* de polonezul Tomasz Sikorski, reprezentînd celălalt experiment la modă, *minimalistic tendency*. Principiul maximei economii de mijloace mi se pare de mare actualitate. Îl regăsim, de altminteri, prezent la creatorii de geniu dintotdeauna. Sikorski a insistat însă în mod simplist pe unul și același acord de mult banalizat.

ÎNTR-UN momentele de vîrf ale Festivalului varșovian a fost seara de muzică românească, datorată inimosului propagator al școlii noastre contemporane, Cornel Țăranu. Pe lângă unii din compozitorii care au trezit o mare atenție pentru puțin cunoscuta școală contemporană românească la Varșovia, ca Aurel Stroe, Tiberiu Olah, Cornel Țăranu și Nicolae Brînduș, publicul Festivalului a avut prilejul să cunoască alte citeva nume din bogata pleiadă românească: Mihai Moldovan, Vasile Herman, Dan Constantinescu. Primirea excepțională făcută compozi-

țiilor și interpreților (dirijorul și pianistul Cornel Țăranu, flautistul Alexandru Poduțiu, cîntăreții Ion Budoiu și Edita Simon, precum și ansamblul Ars Nova) m-a convins o dată mai mult că pentru muzica românească și interpreții ei trebuie făcută fără întîrziere o propagandă mai bine organizată.

O prezență semnificativă, mai ales prin noutatea ei de fond, a fost piesa intitulată *Third Structure* de americanul Frederic Rzewski. Implicarea marilor tradiții muzicale într-un proces foarte personal de compoziție reaseza această muzică, executată de autor cu o virtuozitate uluitoare, sub semnul unui univers foarte atrăgător.

Dacă ar fi să răspund la întrebarea care a fost contribuția gazdelor la această mare confruntare, aș spune, în primul rînd, că polonezii sînt la ora actuală una din școlile de compoziție cele mai valoroase și în al doilea rînd că au acumulat o mare experiență în promovarea și difuzarea valorilor naționale de pe acest tărîm. La actuala ediție a Festivalului varșovian, lucrarea lui Kazimierz Serocki, *Fantasia elegiacă*, și *Simfonia nr. 1* de Krzysztof Penderecki din concertul de deschidere au reușit să sintetizeze și să cizeleze cunoscutul stil al școlii moderne poloneze, într-o manieră de prezentare nouă.

Lucian Mățianu

Salonul național de gravură - Cluj 1973

Plastică

O INIȚIATIVĂ binevenită : de aci înainte, Salonul de gravură contemporană românească va fi anual găzduit de muzeul de artă clujean. Ca și festivalele muzicale din același oraș sau din Brașov, ca și cele teatrale din Piatra-Neamț, vor intra în tradiție sărbători de amploare republicană din domeniul artelor plastice, desfășurate în alt mare centru de cultură decât cel bucureștean. Și încă mai mult decât atât : Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă își propune să dezvolte colecția de grafică a Muzeului de artă din Cluj, să înființeze o secție activă de grafică, astfel încât, prin achiziții consecvente de lucrări de grafică românească contemporană, muzeul să-și constituie o colecție care să devină un centru artistic organizat, de înaltă ținută, ale cărei expoziții și manifestări să ajungă un punct de atracție pentru amatorii de artă din țară și din străinătate.

Perspectivile nu sînt deloc utopice ! expoziția din acest an, prin calitatea lucrărilor, prin noutatea tematică, prin actualitatea problematice, prin numărul mare de participanți, este un act de emoționant entuziasm, o adevărată manifestare a devoțiunii arzătoare față de artă. Dar, devoțiune modernă care a rupt zăgăzurile atelierului, a trecut mult dincolo de porțile virtuozității. Cu ceea ce graficienii noștri din mai toată țara au adus la Cluj, putem considera puse premisele unei școli românești de gravură, cu o autentică și originală ținută filosofică. Simpla parcurgere a titlurilor permite ca sigură constatarea unui mare salt de la decorativismul rafinat, care era una din trăsăturile dominante ale expozițiilor de gravură din ultimii patru-cinci ani, spre timbrul grav al unor incursiuni în repertoriul întrebărilor fundamentale ale existenței umane. Și nu sînt titluri în gol. O lume de simboluri care își schițează programul drepturilor la o viitoare iconografie a spațiului exterior și interior, a pasiunilor etern umane, a experiențelor sociale, a aspirațiilor, luptelor și viselor contemporane, se alcătuiește cu strașnice opintiri, încet dar sigur. Imaginile în alb negru sau în culori — cu puține excepții mai ales în culori grafice, — din acelea hrănite ascetic, cu incandescențe interioare și fără carnalități — încep să se apropie de idealul artistului cu adevărat modern : acela ca „tabloul” de pe perete să fie mai puțin un obiect în sine și mai

mult o poartă spre un „altceva”, pornit de la artă, dar mai mult decât ea, experiență veritabilă a tuturor valorilor vieții, teren pe care artistul și destinatarul operei să se poată întîlni și înfrăți în descoperirea unor adevăruri mai mari decât frumusețea. Tulburătoare mărturii ale artiștilor au dezvăluit, în cursul simpozionului care a urmat în ziua de 13 octombrie vernisajul expoziției, noi direcții în concepția asupra raporturilor dintre adevăr și frumos, asupra valorii estetice, asupra misiunii operei de artă. Adina Caloenescu releva importanța experienței contemporane a spațiului, care modifică nu numai vizual unghiul de vedere în structura imaginii plastice, ci schimbă radical starea de spirit în experimentarea estetică a lumii. Wanda Mihuleac își exprima uimirea în fața faptului că și astăzi continuă încă să domine o calofilie complet inadecvată calității spirituale a creației artistice contemporane, care neagă categoric izolarea frumosului, prin „elevarea” lui deasupra celorlalte valori ale culturii, implicate în creația artistică. Nimic nu mă necăjește mai mult, spunea tînăra graficiană, decât un elogiu de tipul acesta : „ce frumos ai compus lucrurile aici” sau „ce frumoase armonii de culoare ai obținut”. Ceea ce ne interesează, adăuga ea, este să intermediem accesul la un întreg sistem de adevăruri și valori extraestetice de care beneficiem laolaltă, artiști și public. Acest acces trebuie subliniat. Nimic nu ține mai mult în loc dezvoltarea artei contemporane și eficiența ei decât un fel rutinar de a înțelege comentariul operei de artă, „explicația” ei, diviziunea artificială dintre idealurile creatorului și idealurile privitorului. Insistența pe discutarea „elementelor de limbaj”, pe factorii tehnici ai frumuseții, ca și cum aceștia ar fi un scop în sine, a cărui descifrare devine o operație specifică privitorului, ruptă total de operațiile spirituale ale artistului. Rezerve față de tehnicismul recent încă dominant în grafica noastră a exprimat lui de virtuos al gravurii în culori. El își mărturisea satisfacția de a vedea că obsesia căutărilor pur tehnicist-decorativiste a fost depășită și a invocat chiar riscul dezumanizării prin perfecțiune exterioară.

În ansamblul lor, operele expuse în actualul salon de grafică confirmă toate aceste preocupări : expoziția nu este aîf o suită de performanțe în modalități

știle și tehnicile gravurii contemporane, cit un șir de propuneri și ipoteze de lucru în vederea unor posibile lecturi filosofice prin imaginea vizuală a gravurii. Filosofia care anchetează în toate sferele existenței : și în cele ale ambianței noastre cotidiene — ceea ce fac Corina Beu Angheluță cu **Sistemati-zarea urbană și Poluarea atmosferică** ; Valentin Ionescu cu cele două lucrări din ciclul **Timp suspendat** ; Drocsai Imre cu **Irigație**, și în cele ale eforturilor de acomodare la dimensiunile spațiului contemporan cu enigmatice și surprizele și contrastele lui : astfel, Adina Caloenescu cu **Dezvoltarea spațială II**, Tiberiu Niculescu cu **Himera**, Romul Nuțiu cu **Impresiile cosmice**, Ion Stendl cu **Peisaj**. Universul culturii moderne, în confruntarea lui cu descoperirile și redescoperirile marilor momente ale culturii din foarte îndepărtate locuri și vremi — se deschide întrebărilor și sugestiilor de meditație propuse de gravori : **Totem-ul** Silviei Mihăilescu, **Ospățul metafizic** al lui Valentin Popa, **Comentariu la moartea lui Picasso** al lui Tiberiu Niculescu, cele trei momente ale unui război imaginar ale lui Marcel Chirnoagă. Dispo-

nibilitatea la joc și vis sînt solicitate de Iosif Teodorescu în **Costum de carnaval**, de Simona Runcan în **Joc pentru miercuri**, de Ion Panaitescu în **Scenografica**, de Lidia Mihăescu în **Zbor**. La încercarea de a descoperi ce se află dincolo de oglindă ne îndeamnă **Compoziția** Wande Mihuleac, iar la regăsirea improspătată a lucrurilor obișnuite **Natura moartă** a lui Ion Pacea, **Grădinița** lui Iosif Matyas. Surîsul reținut și amărui al lui Dan Erceanu în **Minerva** și **Întreprinderea Cain et Co**, imaginația neastîmpărată a lui George Leolea, a Ileanei Nicodim nu se sfîșie să reexamineze capacitatea simbolică a unor chipuri și sensuri străvechi : Zmeul și Balaurul. N-am epuizat cu titlurile citate cuprinsul expoziției și nici al problemelor sugerate de ea, neașteptat de multe și de noi, în chiar cadrul acela sobru al unor imagini cuminte rînduite, cu marginile lor uniform albe sau cenușii, pe pereții sălilor de vechi muzeu, ca în băncile unei săli de clasă. Este însă o lume acolo de îndrăzneală și promisiuni mari.

Amelia Pavel



Kopacz Maria : „Pietrele uitării”

EXPOZANȚII de la galeria APOLLO — pictorii Aurel Acasandrei și Gheorghe Filipescu, sculptorul Petru Jecza și graficianul Victor V. Ciobanu — propun prin lucrările lor patru din ipostazele posibile ale procesului de abstractizare, variațiuni diferențiate în interiorul unei categorii destul de elastice pentru a putea cuprinde infinite interpretări subiective. Această primă constatare nu epuizează însă esența problemelor pe care le ridică o asemenea expoziție și nici nu poate servi drept compartimentare categorială sau etalon valoric, concluziile rezultînd firesc din materializarea premisei particulare. Din acest moment rezultatele se nuantează stilistic și calitativ, dincolo de specificul genului sau al tehnicii abordate.

● AUREL ACASANDREI se prezintă cu o pictură de factură recentă, după o serie de experimente și decizii abandonate pe rînd. Căutînd efecte de tipul „ton pe ton”, el utilizează modulații în interiorul gamei de alburilor colorate, conferind lucrărilor sale un caracter asept, în ciuda lirismului pe care pare că mizează. Prelucrate îndelung, suprafețele trăiesc prin reliefurile tușelor direcționate și prin sonoritatea intervențiilor de factură gestuală cu un roșu intens, ce fragmentează spațiul propus. Cele mai omogene rezultate se pot descifra în lucrările cu caracter abstract, pentru că ele respectă premisa inițială, în timp ce intervențiile figurative cu aluzii portretistice propun o altă lume de semne și aluzii, străine de structura ansamblului. De altfel, tipologia feminină vehiculată este văzută de sute de ori,

JURNALUL GALERIILOR

constituind o recuzită ce se aplică oriunde, chiar și acestei picturi, neconvîngătoare pentru că trădează maniera superficială, în ciuda travaliului incontestabil.

● Celălalt pictor, GHEORGHE FILIPESCU, se află astăzi la punctul afirmării unui stil detectabil încă de la debut. Consecvent și perseverent pe direcția aleasă — cea a sintezei structurilor vizuale și a subtilității acordurilor cromatice — artistul explorează cu atenție un univers profund, construind imagini ideale dominate de latura afectivă a temperamentului său, acorduri de ecrane colorate apropiate ca valoare, pe suprafața cărora desenul nervos, tranșant, schițează aluzii figurative, repere pentru întreaga organizare compozițională. Spațiul pe care Gheorghe Filipescu îl „reface” potrivit viziunii sale subiective este în realitate cel concret — Cetate, Baraj, Combinat siderurgic, Peisaj, Construcție electrică — metamorfozat în sugestie, riguros delimitat prin materialitatea lui inițială, dar înfinit prin prelucrarea picturală pentru că se compune din structuri evanescente și din culori care au calitatea de a provoca senzația de contragere, de absorbție către un punct aflat în continuă

deplasare. Direcția pe care evoluează artistul este, indiscutabil, proprie pentru structura sa intimă, și rezultatele actuale constituie o confirmare, dar și un fel de obligație pentru viitor.

● Timișoreanul PETRU JECZA este un adept al tipului de sculptură ce colaborează cu spațiul în raporturi de egalitate, prin dinamica ascensională a volumelor, prin dialogul dintre gol și plinul atent șlefuit al bronzurilor sale născute dintr-o viziune abstractizantă cu puternică amprentă solară. Piese mici, studii pentru posibile lucrări destinate spațiilor largi, se compun după legile monumentalității, abordînd analogia strictă în favoarea expresivității ansamblului și a valorii sale simbolice. Cele mai reușite lucrări ale acestui grupaj de proiecte atent elaborate sînt : **Ascensiune, Triumf, Cariatidă, Ritm vertical**, dar mai ales **Phoenix**, piesă în care intuim disponibilitățile reale ale artistului, valorificate deocamdată cu timiditate sau, poate, diminuate prin aceea preocupare față de perfecțiunea finisajului, vecină cu fetișismul și care implică lumina în obținerea efectelor plastice.

● Lucrările lui VICTOR V. CIOBANU, unul dintre graficienii noștri de reală originalitate, discret ca personaj, reprezintă o dezinserție din vizualitatea curentă, în favoarea unor sonde efectuate în însăși structura intimă a materiei și a conținutului său energetic. Interesul pe care îl prezintă căutărilor lui Victor Ciobanu ține atât de valorificarea procedeelelor specifice serigrafiei, tehnică încă insuficient reprezentată la noi, cit și de lumea semnelor cu ajutorul cărora operează, trăsate și compuse după o viziune arbitrară ce poate fi aliniată — fără să greșim — expresionismului abstract. Jocul liniilor și cel al culorilor dispuse cu indiferență mecanică în tente plate, organizează spațiul în planuri ce se suprapun, se interferează și se resping în același timp, provocînd o senzație de instabilitate specifică proceselor telurice prin care materia se organizează, intrînd în ordinea regnurilor. Titlurile unor lucrări ca : **Figură dislocată, Controverse cromatice, Agresiune, Obstacol, Plan zburător** sugerează lumea căutărilor lui Victor V. Ciobanu, aria preocupărilor și intențiilor, iar lucrările confirmă valoarea artei sale și autenticitatea atitudinii creatoare.

Virgil Mocanu

Radio Televiziune

Radio

Cine știe cîștigă

IN momentul vesel televizat simbătă seara, în recitalul Octavian Cotescu, printre „ticurile arhivistice” era ironizată și obișnuința caselor de cultură de-a organiza mereu și mereu concursuri de tipul **Cine știe cîștigă**. Gluma era usturătoare; dar astfel, poate pentru prima dată în afara cronicilor dedicate radioului, era subliniată (chiar dacă numai prin răsăd) marea popularitate a unei emisiuni. La sărbătorirea a 15 ani de la inițierea acestei formule — longevitate remarcabilă pentru o rubrică difuzată pe calea undelor — se scrisese un șlagăr, se făcuseră selecțiuni din mai vechile și mai noile spectacole cu public în care elementul de surpriză e naturalitatea concurenților, iar cheia succesului reprezentăției e întotdeauna știința participanților — aflați pe scenă, dar și în sală. Totuși, accentul satiric ne îndeamnă să meditam acum mai mult asupra rațiunii și structurii acestui concurs, decît atunci, la aniversare.

Ne reamintim, ascultînd răspunsurile precise despre Dimitrie Cantemir, că de fiecare dată întrebările din competiția **Cine știe cîștigă** marchează pregnant un subiect de maxim interes, cultural, social, economic. Monografia unui oraș, sau a unui interval de timp, studii despre realizările noastre de azi, despre viața și opera creatorilor români din toate timpurile se creionează în succintul dialog desfășurat de-a lungul unei jumătăți de oră.

În anul tricentenarului nașterii acestui „Lorenzo de Medici al nostru” (cum îl denumea George Călinescu), era firesc ca alături de contribuțiile cele mai variate ale istoricilor, criticilor, literaților, alături de ciclurile specialiștilor din cele mai variate domenii, alături de eseul definind personalitatea complexă a gânditorului, artistului și politicianului (notațiile recente ale Zoi Dumitrescu-Buşulenga, în rubrica de **Consemnări**) să se reliefeze ecoul, perenitatea ideilor și faptelor lui Dimitrie Cantemir în mintea și sufletul oamenilor obișnuiți. Iar ultimul concurs **Cine știe cîștigă** era tocmai astfel alcătuit. Fără probleme foarte dificile, fără să solicite detalii-incuetoare, chestionarul realiza un dublu portret — cel al lui Cantemir, dar și cel al interlocutorilor, sensibili iubitori ai culturii, ai trecutului neamului.

Spectatorii din Huși — trebuie să remarcăm aici că realizatorii emisiunii au vizitat multe, foarte multe din localitățile țării — erau prezenți, participau aplaudind pregătirea concurenților înainte ca examinatorul să-și fi pronunțat verdictul.

A. C.

Serial radiofonic

„ISTORIA IEROGLIFICĂ”

DE două ori domn al Moldovei, la 19 și la 37 de ani, autor de cărți la 25, cunoscînd prin ele o imediată notorietate în cercurile intelectuale europene, Dimitrie Cantemir, „voevod luminat, ambițios și blazat, om de lume și ascet de bibliotecă, intrigant și solitar, minutor de oameni și mizantrop”, a însemnat în secolul său triumful spectaculos al tineretii și avîntului edificator, al fortei impetuoase de a acoperi domenii vaste ale cunoașterii umane și de a le sluji prin creații originale, durabile peste timp. A trăit doar 50 de ani. Miine, 26 octombrie, se împlinesc 300 de ani de la nașterea sa și, comemorînd evenimentul, teatrul radiofonic a programat serialul **Istoria ieroglifică** (dramatizare de Valeriu Sirbu). Inițiativa este mai mult decît laudabilă, cartea cu o circulație nu foarte penetrantă la nivelul unor largi categorii de cititori, deci și de ascultători de teatru radiofonic, cunoscînd astfel difuziunea pe care o merită cu prisosință în Izvoditoriul cititorului, sănătate, pre-

ambul la **Istoria ieroglifică** în douăsprădezece părți împărțită, asijderea cu 760 de sentenții frumos împodobită, la începutură cu scară a numerelor dezvoltătoare, iară la sfîrșit cu a numerelor streine tilcuitoare, Dimitrie Cantemir își dezvoltă intențiile: „că cu pomenirea istoriei nu mai mult a streinelor decît a hireșelor case fapte să dezvoltă. Ale noastre de proaste a le huli (adevărul să mărturisim) frageda fire nu-mi primește”; apoi, istoria este imaginea alegorică nu a unor țări, ci a unor case boierești; în sfîrșit, o relevantă accentuare a intenționalității estetice a textului: „A tria și cea mai cu deadins pricină iese că nu atîta cursul istoriei în minte mi-au fost, pre cit spre deprinderea ritoricească nevoindu-mă, la simcea groasă ca aceasta, pre aspra piatră, multă și îndelungată ascuțitură să fie trebuit am socotit. Din carea une sentenții (putea-le-vom dzice, cuvinte alese), carile (de ochiul zavistiil supt scutul umilnii aciundu-mă) din tîmpa priietinu-

Domnul și savantul

DOMNUL și savantul Cantemir ne-a apărut ca și cum ar fi trăit mai mult în timpul imaginației noastre. În orice caz TV încă de la începutul anului a început sărbătorirea. S-ar putea presupune că pelicula pe zecile de kilometri pătrați a preluat prin exces de zel și amănunte tot ce s-a păstrat din epocă despre Cantemir și a produs realitatea de acum 300 de ani. Căci spectatorul ține mai mult, cînd e vorba de istorie, la faptul real decît la o reprezentare artistică. Fără obsesia adevărului, orice intenție artistică nu interesează. În imaginile filmului, Cantemir nu s-a aflat în locuri și ipostaze pe care documentele istorice să nu le consemneze. Domnul și savantul a fost înfățișat prin cele câteva portrete care însoțesc operele sale, portrete care nu se aseamănă între ele, și care pun mister în faptul că marele savant a existat cu adevărat de atîtea sute de ani, sub un singur chip care scapă fixării. Mai potrivit e să punem chipul său în legătură cu operele pe care le-a scris și să descifrăm, de pildă, în portretul mirific cu turban de mătase, portretul care îi plăcea atît de mult lui Iorga considerîndu-l plin de zeiască armonie, portret pe care l-aș pune în legătură cu portretul făcut de Cantemir lui Mahomed, în „Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane”: „...nici foarte alb, nici prea negricios, părul avîndu-l nici creț, nici lung; ochii lui erau negri, migdalați, luminoși și întotdeauna umezi. Praf n-a căzut niciodată pe fața lui, care strălucea ca soarele; și strălucirea feței lui ajungea pînă la ceafă, pentru ca să fie tot luminat. Dormind, niciodată nu închidea ochii, totdeauna îi ungea cu antimoniu. Capul îl avea rotund, partea de sus a frunții bine conformată și netedă, genele lungi, sprincenele ascuțite la capete, barba neagră și deasă, grumazul prelung și alb, degetele lungi ca niște trestii, palmele late și deschise, pieptul drept și la fel cu pîntecele, dar nu proeminente; pe piept avea un singur fir de păr care se desfăcea în alte patruzeci foarte subțiri, și toate așa de luminoase, că păreau făcute din mărgăritar”. Traducerea acestui extraordinar portret aparține lui Virgil Cândea. Acest chip făcut din cuvinte de Cantemir pare descrierea evlavioasă a propriului său chip din tinerete. Și am putea aminti și alt portret cunoscut de noi foarte bine, încă din manualele școlare, acel chip energic al unui om care iubește știința mai mult decît cele două răpite domnii, un chip de bărbat matur, cu mina sprijinită puternic de sceptru, un om care se smerește în fața găsirii adevărului lumii, un bărbat prețuit și stimat în multe părți ale lumii, un fel de cetățean al universului, dar care a rămas să scrie cu ultima energie și ultima putere de viață „Hronicul vechimei a romano-moldovlahilor”. Și întreaga lui viață re-amintită acum prin imagini de scrieri și portrete, întreaga sa viață imposibil de povestit ca o simplă biografie de scriitor sau de savant, pentru că Dimitrie Cantemir a fost mai mult decît scriitor și savant, viața sa atît de bine amestecată cu istoria și cu miturile popoarelor în mijlocul cărora a trăit, reamintită, ne apare azi ca o înviere. Așa cum a făcut și televiziunea prin atîtea emisiuni închinăte genialului print, să lăsăm fiecăru om dreptul său de a-l învia din propriile sale imagini. Căci edițiile rare prezentate la televizor ne-au stîrnit dorul de el, de cărțile sale, frumos întocmite în ediții noi, de găsit acum în toate librăriile țării. Și iubind piscurile secolelor trecute, ne vedem astăzi privind către ele, așteptînd în ochi să ne cadă diamante din coroanele învingătorului.

Gabriela Melinescu



● Teatrul radiofonic prezintă, în dramatizarea lui Valeriu Sirbu, „Istoria ieroglifică” a lui Dimitrie Cantemir. Regia: Cristian Munteanu. În fotografie, de la stînga, actorii Dan Damian, Ion Marinescu, Zaița Brîndușa Silvestru, Victor Ștrengaru, Octavian Cotescu și Constantin Stănescu, principalii interpreți, în timpul înregistrărilor

Foto: Vasile Blendea

lui tău pricepere născîndu-să și prin ostentînta a cităva vreme dobîndindu-să, prin voroavă îndelungată a le sămăna și la loc cu cuviință după voroavă a le alătura am silit, pre corile prin paranteshi încuiate și pre margine cite cu doai puncturi roșii în-sămănate le vii videa”.

Într-adevăr, sinuosul fir al acțiunii este continuu însoțit de aceste scurte divagații, oglindă mereu mișcătoare asupra faptelor și caracterelor, comentarii care reunite ar putea alcătui un fascinant eseu de morală teoretică și practică, asemănător altor altor tratate similare din istoria culturii. Aceste „sentenții” ne dezvoltă un Cantemir poet și om politic, particularizînd colorat sau generalizînd inefabil întîmplări și atitudini, un Cantemir observator neiertător și sarcastic al vicilor, un Cantemir entuziast slujitor al virtuților umane, un Cantemir deloc indiferent, dimpotrivă, conștiință angajată în dinamica istorică a timpului său.

Acest mare înaintaș, peste ființa căruia trei secole s-au așternut ca o perdea de lumină, s-a simțit totdeauna solidar cu soarta poporului său („că cine neamului său iese uricios cum poate fi streinilor drăgostos?”), slujindu-l cu spiritul și cu fapta.

Ioana Mălin

Teledinema

VULTURUL NEGRU

MĂRTURISESC cu totul copilărește, incult și fără rușine că la cinema mă tem doar de filmele suedeze. Mă tem ca un copil — și toată „cultura” mea cinematografică dobîndită cu ghilimelele respective, ironice și inutile, mă îndreptățește să mă tem așa și numai așa. Ca pe vremuri, cînd o frică enormă mă lua de gît ori de cite ori treceam prin fața birourilor unei mari fabrici de parfumi de pe Austriului, toate cu ferestrele la stradă, și unde într-unul din birouri, prin grilajul ferestrei, vedeam într-un colț, un vultur mare, negru, de bronz, cu aripile larg desfăcute. Oricît îmi spuneam (deși văzusem și filmul cu cowboy **Vulturul negru** de cinci ori) că vulturul acela enorm aparține unui birou care e în incinta unei fabrici de parfumi — iar parfumul e un miracol al vieții, ceva pașnic, curat și sănătos — vulturul acela mă înfricoșa precum filmele lui Bergman, Sjöberg și Widerberg azi, chiar cu intensitatea lor. Dacă așa face vreodată un film despre viața mea de cinefil, despre felul cum s-au născut spaimele și deci bucuriile mele în sala de cinematograf, n-aș ezita să leg vulturul acela al fabricii de parfumi, direct, fără multe explicații, de toate cele trei mari secvențe, absolut fără pereche în cinema, alese simbătă și de George Littera și Viorica Bucur, în emisiunea lor foarte necesară despre filmul suedez, prea puțin cunoscut, al la noi doar prin realizări marginale, dar de succes...

Sînt trei scene din Ingmar Bergman — regizor care încă mă ține departe de el și nu-l pricep în întregime, nu atît prin metafizica lui (ceea ce-i impută inutil Bo Widerberg, căci filmul nu poate fi metafizic decît sinucigîndu-se) ci prin curajul cu care privește moartea în față, nu cu bravură mistică — de atîtea ori și demagogică la alții — ci cu acel rafinament de copil nealterat și totodată cu acel caracter decisiv cerut de bătrînul Tolstoi oricărui opere de artă — a crea cu sentimentul că „acesta este ultimul meu film”. („Aceasta e morala mea” — Bergman, 1958). Atît curajul cît și splîndiditatea obsesiei lui (care își permite doar trul nobil al parabolei) în contactul cu moartea și cu gîndul ei, mă înspăimîntă. El însuși recunoaște că aceste caracteristici în abordarea domeniului suprem îi vin din copilărie, cînd pleca să-l însoțească cu bicicleta pe părintele său, pastor predicînd prin multe biserici din jurul Stockholmului; intra în biserică, îl lăsa pe tatăl său să predice și el începea să privească „atent lumea secretă a bisericii, bolțile joase, să-l aspire parfumul de eternitate, lumina solară colorată și tremurătoare, strania vegetație a picturilor de ev mediu, sculpturile de pe plafon și ziduri. Era acolo tot ce fantezia își putea dori: îngeri, sfinți, dragoni, profeți, demoni, copii, animale înfiorător de înfricoșătoare...”. Acolo a văzut, într-un tablou, Moartea jucînd șah cu un Cavaler — și această secvență, demnă de marile pacte cu Diavolul din literatură, este scena de bază din **A șaptea pecete**, pe care o scriu tremurînd, luînd Valium și ascultînd „Praga” lui Mozart. Moartea vine în fața Cavalerului, sînt doi bărbați fără nimic macabru, doar îmbrăcați în negru, Moartea spune că este Moartea și că a venit să-l ia, Cavalerul îi spune că nu e pregătit, Moartea replică firesc că „toți îmi spuneți așa, hai vino” și atunci Cavalerul — cu acea fundamentală intuiție care întrevăde tragedia sfîrșitului tocmai în decalajul dintre uzura trupului și uzura spiritului, căci altfel ce ușor ar fi acest sfîrșit! — îi propune exact ceea ce Bergman-copilul văzuse pe peretele afumat al bisericii parfumate cu eternitate și păsări înfricoșătoare: să joace împreună șah și dacă el învinge, Moartea să se retragă. Scena își ajunge sieși, ca și visul bătrînului Borg din **Fragii sălbatice** — visul de o rară bogăție psihanalitică al omului care trece prin orașul pustiu, cu ceasuri fără grai, unde dintr-un sicriu e tras de el însuși, de mina sa, dar el se opune, pentru că „uși în amintirile copilăriei sale.

Ceea ce mă înspăimîntă aici, la marii suedezi — și poate de aceea nu-i pricep pînă la capăt — e faptul că pentru ei, moartea cu visele și amintirile și duioșiile și cruzimile ei nu e decît o obsesie organică a vieții triumfătoare, a soarelui și a somnului, a naturii suverane, a iazurilor, a cailor și a saltimbancilor, a bărbatului inteligent, netemător, a cărui panică supremă e doar demnitatea în fața sfîrșitului său, a femeii de o senzualitate gravă și fecundă, imposibil de inseriat la nivelul altor cinematografii. E însăși sezualitatea împerecherii vieții cu moartea, a soarelui cu clovniul, a iazului cu un cal...

...Nici o clipă nu uit că acești suedezi — care n-au mai avut războaie de vreo 200 de ani — trăiesc pe același continent cu mine. Fascinația lor, astfel, crește. E ca și cum chiar pe strada mea ar sta o specie ciudată de oameni care știu despre moarte, și deci despre naștere, ceva care noi si ai noștri nu știm, dar din care ci nu ne dau decît un vultur negru, de bronz, la o fereastră cu grilaj, greu de urnit, înspăimîntîndu-ne, cu o spaimă care însă nu e a lor (în adîncul lui, nici un mare film suedez nu e „de groază”) ci a acelor care se gîndesc mai puțin, poate prea puțin, la suprema densitate a vieții, preocupîți în artă prea mult de altele, trecătoare și prea fragile, nu o dată prea frivole.

Radu Cosașu

Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

SOLARIS : Nu, concluziile noastre rezultau chiar din lectura piesei și a scrisorii, și nu din amănuntul (paradoxal și pitoresc, de altfel, dar fără semnificații decisive, totuși) al corijenței. Ultimele manuscrise n-aduc nimic nou.

AURORA ȘOPOT : Delir metaforizant, exhibiționist, străduindu-se să drapeze niște mărunte întâmplări locale.

AVESALON EUGEN : Îi puteți scrie la redacția revistei „Săptămîna”.

GH. MERCEA : Vă sfătuim să trimiteți lucrările dv. revistei „Albina”.

B. LEVI : Nimic nou. Observațiile anterioare rămîn valabile.

MARIAN V. BUCIU : Mult prea îmbîcsit, prolix, vorbăreț, fragmentul trimis (deși unele îndeminări narative nu lipsesc).

M. CIORCIOG : Destul de curat scrisă, piesa rămîne însă confuză, nehotărîtă, nereușind să asimileze organic, convingător, nici elementele onirice (care lasă prea mult impresia de „făcut”), nici succesiunea de „stări”, analizate mai mult în implicațiile decorative, superficiale. Să vedem ce mai urmează.

MANOLE CONSTANTIN : Schița e destul de frugală și cam literaturizată. E bine să renunțați la „trucuri” literare și să vorbiți... „cum vă e portul”. Sînt speranțe și în versuri, mai ales în „Primăvară”, „Pastel”. Continuați și mai dați-ne vești, din cînd în cînd (dar numai dactilografiate!).

Victor Simion, Manona Lizy, Mihail I. Vlad, Nick Oly, Costin Natalia, M. Lucian, Constantin Melinte, Fl. G. — Alexandria, Borșoș Mihai, Hognogiu Ion. Petru Alunescu, I. D. Tămășeanu, St. Ionescu-Xenofon (versuri și proză) : Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

N. R. Manuscrisele nu se înapoiază.

VERSURI de Boris MARIAN

Priveam

Priveam covorul cu patrate
Concentrice
Papagal refăcut după canoane
Estetice
Ascultam geamătul mobilei
Retrăindu-și căderea
Și-un biziit în amiază
Măsurînd încăperea
Trebuia să dorm după asprele legi
Ale creșterii
Să dorm în loc să urc pe schelă
Cu meșterii



Femeile

mari fluturi albi

Femeile mari fluturi albi
Surprinși de ziuă
Cu ochi lucind hipnotic
Tremurînd
În febra bolii ingerilor
Aripi
Ce le-au adus
Pe acest pînînt
De atunci li se așează-ncet
Lumina
În strat subțire mii de ani
Discret
Și nevăzute zboară
Fără teamă
Sub ochii istovitului poet

La fîntîna

nebăută-ndeajuns

La fîntîna nebăută-ndeajuns
Mă întorc
La anii noștri preatineri
Neistovita culoare mov
Jder în întunecime
Horă-ntîlnînd mina ta
Chip străin
Devreme murîm
Prima oară

Para

Nedesmîntîta sferă
Prin tine rușinată
În jîlțu-i nevăzut
S-a deformat
Și torsul subțîindu-și-l
Spre creangă
Îngălbenit în ne iubire
Și păcat
Te dăruî cu o grație
Ascunsă
Mindria-ți spulberată
O ghicim
Te frîngi și te oferi
O trup de apă
De moarte atras
Desprins din rotunjimi

Claustrare

O parte din legi
S-au șters
Prin plecarea voastră
Tăcerea m-a învelit
Ca pe un vierme blind
De mătase
În edificiul părăsit
Cineva a intrat
Frumos și alb
Încăperile pustii
I-au devorat chipul
Eu privesc
Prin transparența clipei
Cine mă va elibera
De aripi
Înainte de a mă-nchide
În mine

Natura a creat Polul Frigului!

Omul a creat FRIGERO!

FRIGERO — consum redus de energie electrică — numai 0,18 — 0,30 lei în 24 de ore.

FRIGERO — realizează o temperatură de —12°.

FRIGERO — funcționare sigură și silențioasă.

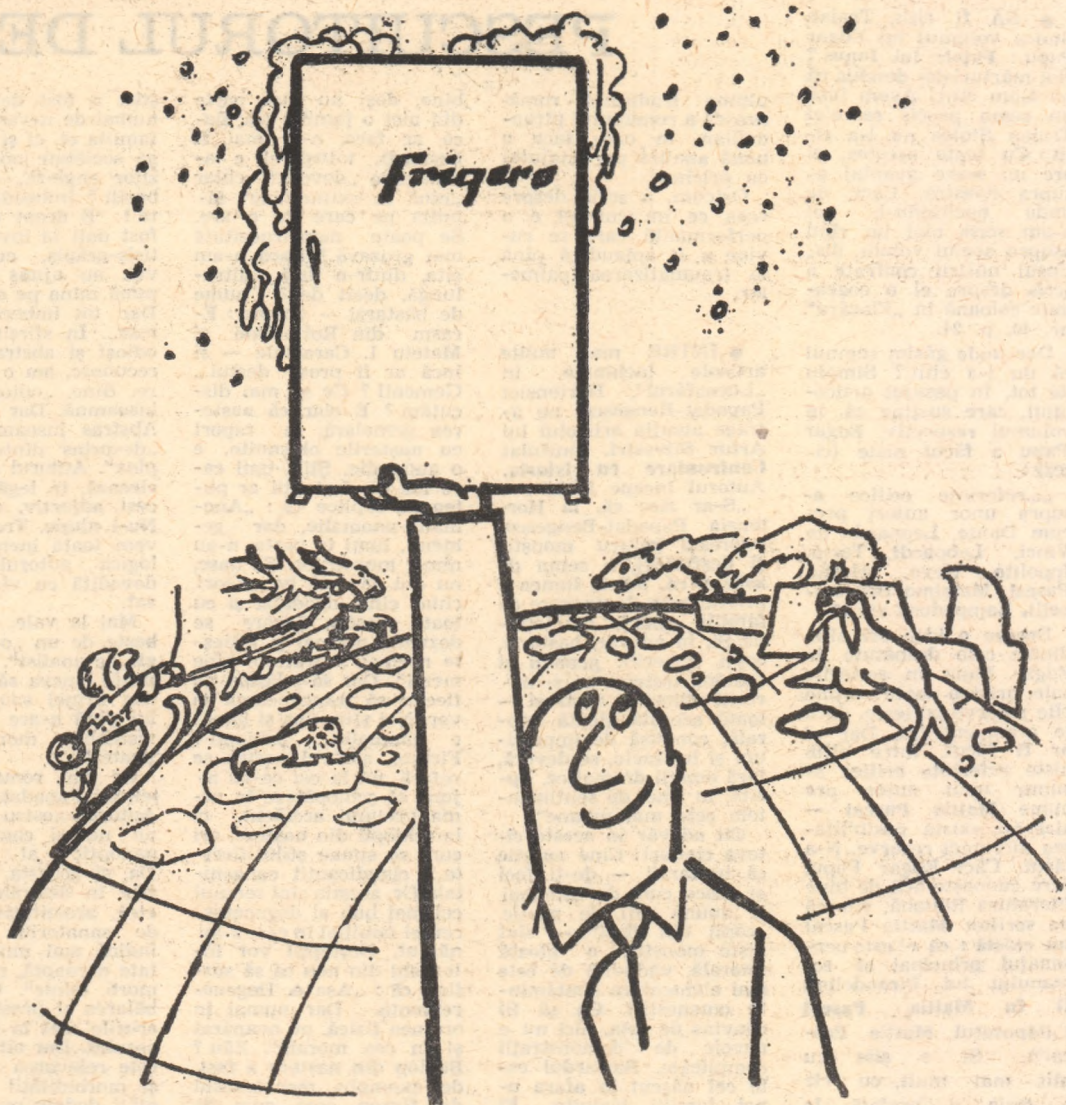
PREȚUL DE VÎNZARE :

FRIGERO — 140 l : 4 110 și 4 150 lei

FRIGERO-super — 180 l : 4 800 lei.

FRIGERO-lux — 240 l : 5 740 lei.

FRIGERO — se poate cumpăra și cu plata în **18 RATE LUNARE**, cu un avans minim de 822 lei !



Ochiul magic

„MUSEION“

● **TIMP** de o săptămână s-au desfășurat sub titlul **Museion** numeroase acțiuni importante organizate de Muzeul Literaturii Române. Ciclul de manifestări a debutat duminică 14 octombrie la Mărtisor, unde a fost adus un vibrant omagiu lui Tudor Arghezi. Aici, scriitorii **Al. Balaci**, **Serban Cioculescu**, **I. Bănuță**, **Vlaicu Bărna**, **Paul Anghel**, **Nicolae Dragoș** și actorii **Irina Răchitanu**, **Sirianu**, **Silviu Stănculescu**, **Dem. Rădulescu**, **Coca Andronescu** și **Olga Bucătaru** au recitat versuri din opera lui Tudor Arghezi, în cadrul spectacolului „Mărtisorul, patria literaturii mele”, spectacol

realizat în colaborare cu Televiziunea română. O altă manifestare a constituit-o seara de amintiri literare intitulată „Întâlnire cu Ion Barbu”, cu prilejul căreia autorul „Jocului secund” a fost evocat de academicienii **Al. Rosetti** și **Gh. Mihoc**, de poezii **Virgil Teodorescu**, **Nina Cassian** și **Romulus Vulpesco** și de critici **Ov. S. Crohmălniceanu** și **Solomon Marcu**, precum și de soția scriitorului, **Gerda Barbilian**. Totodată, în cursul acestei prestigioase manifestări culturale, a fost decernat Premiul „Perpessicius” celei mai bune ediții critice din anul trecut. Ju-

riul a premiat ediția „Opere” de **Antim Ivireanu**, apărută în Editura Minerva, sub îngrijirea lui **G. Strempele**. Artele plastice au adus, de asemenea, un cald omagiu literaturii prin retrospectiva **Miliei Petrascu**, „Portrete de scriitor”, ca și prin lucrări de pictură și grafică dedicate de artiști plastici ieșeni unor nume ilustre ale literaturii românești.

La actuala ediție a săptămânii „Museion”, teatrul a fost prezent prin recitalul extraordinar al **Silviei Popovici**, desfășurat în Sala Studio a Teatrului „I. L. Caragiale”, unde actrița a prezentat secvențe din roluri importante jucate în piesele „Regele Lear”, „Romeo și Julieta”, „Hamlet”, „Orfeu în infern”, „Coana Chirița” ș.a.

În sala Muzeului Literaturii Române au fost ascultate și vocile lui **Arghezi**, **Blaga**, **Dan Botta**, **Mihai Codreanu**, **Octavian Goga**, **Mihail Sădoveanu**, **Mihail Rădulescu**, **Nicolae Iorga**, **Tudor Vianu**, **Liviu Rebreanu**. A fost prezentată, de asemenea, pe bandă de magnetofon, vocea lui **G. Călinescu**, ca autor și interpret al piesei „Tragedia regelui Ottokar” și a printului **Dalibor**. Cinematografia a adus la rându-i omagiul său literaturii, prin debateră prezidată de **D.I. Suchianu**. Filmul și literatura” și prin proiectia a trei documentare: „Dacă treci riul Seleniei”, „Cântărețul pământului românesc” și „Mircești în pastel”.

Cea de a doua săptămână a Muzeului Literaturii Române s-a încheiat duminică, în comuna Băbeni, județul Vilcea, printr-un spectacol folcloric oferit de ansamblul „Dor” din localitate și prin colocviul „Folclorul și poezia modernă”. La această manifestare au participat **Eugen Jebeleanu**, **Zoe Dumitrescu-Busulenga**, **Al. Oprea**, **Ioan Alexandru**, **Dragoș Vrinceanu**.

Erată: În articolul **Barbu Cimpina** din „România literară” nr. 42 (1973), pag. 18, pe col. I, rândul 10 de jos și col. II, rândul 20 de jos, se va citi: **M. Berza**.

REALITATE ȘI IMAGINAR

EXISTĂ o constatare simplă care n-a fost niciodată trecută cu vederea: anume că artele (forma lor) se deosebesc prin natura mijloacelor cu care se exprimă artistul: cuvânt, linie, culoare, sunet... Că pictura ar fi o poezie, iar muzica un tablou, că romanul se poate asemăna cu o construcție arhitectonică, iar sculptura cu un roman — această viziune aparține, de fapt, celui care vede, ascultă, citește, simte și re trăiește. Și nu e nimic de neînțeles aici fiindcă oricare dintre creațiile autentice stărnește o stare cu rezonanțe coplesitoare pentru sufletul omenesc. Privite la suprafață, genurile

tă atunci că genurile își au o existență separată și limitată. O asemenea idee provine din faptul că realitatea artelor nu e altceva decât realitatea vieții, iar realitatea vieții este extrem de complexă. Întâlnim, uneori, zbateri pentru găsirea unor formule de exprimare artistică cu totul și cu totul insolite. Când formula e de adâncime, când ea e un rezultat al talentului și cercetării asidue, abia de ne dăm seama că avem în față același univers uluitor: omul cu existența, gândurile și sentimentele sale. E oare posibil, m-am întrebat, să faci artă fugind de viață? Poți oare să rupi creația de propria-ți trăire? Și ce înseamnă tema? Eu cred că de când ne naștem ne găsim într-o temă și înțeleg momentul nașterii ca fiind acela în care începi să reflectezi asupra lumii înconjurătoare. Scriitor ori pictor, compozitor ori actor, cu toții nu fac decât să se exprime pe ei într-un profund dialog cu lumea. Nimic mai adevărat că artele sînt, astfel, un limbaj, un mijloc specific de comunicare și cel mai adine și cel mai sincer. Nu poți să-ți imaginezi absolut nimic în afara a ceea ce există. Talentul înseamnă tocmai răscăltarea forță de a arăta ceva din ceea ce există! Talent artistic, talent științific. Pentru că și artele și științele descoperă aceeași lume, scotînd fiecare la suprafață ceea ce permit mijloacele folosite. Artele plămănesc, dar și știința plămănește. Fără a-și imagina, omul de știință n-ar putea fi niciodată un descoperitor, un luptător care ajută viața să evolueze. Dar și arta descoperă. Lăsînd la o parte faptul bine cunoscut că atîția mari inventatori au declarat ei înșiși că își datorează rezultatele lor și artelor, îndeosebi literaturii — artele descoperă și ajută să îmbogățească universul sufletesc al omului. Tudor Vianu spunea: **să-l înfrumusețeze**. Și acesta este, de fapt, rolul cel mai de preț al creației artistice din toate domeniile și pe toate planurile.



Desen de Tia Peltz

artistice par a avea o realitate a lor, un fel de domeniu al zănelor, și asta se vede imediat, atunci când se încearcă să se topească laolaltă, de pildă, drama, lirismul și povestirea. Adică se constata-

Tia Peltz



● În comuna Băbeni, jud. Vilcea, unde a avut loc colocviul „Folclorul și poezia modernă”. În imagine: **Zoe Dumitrescu-Busulenga**, **Dragoș Vrinceanu**, **Al. Oprea**, **Silvia Popovici** și **Eugen Jebeleanu**.

PESCUITORUL DE PERLE

● SĂ fi citit Traian Stoica volumul lui Edgar Papu: **Fetele lui Ianus?** Noi mărturisim deschis că nu l-am citit. Avem însă un semn precis că n'ci Traian Stoica nu l-a citit. Cu toate acestea, el are un mare avantaj asupra noastră. Căci, de unde necitindu-l, noi n-am scris nici un rînd asupra acelui volum, dis-tinsul nostru confrate a scris despre el o cogeamite coloană în „Flacăra” nr. 40, p. 24.

Dar unde găsim semnul că nu l-a citit? Simplu de tot. În pasajul articolului, care susține că, în volumul respectiv, Edgar Papu a făcut niste (citez):

„...referințe critice asupra unor autori precum Dante, Leonardo da Vinci, Leopardi, Tasso, Ippolito Nevo, Mattia Pascal, Massimo Bontempelli, Lampedusa etc...”.

Despre o idee ori alta, dintre cele dezbătute de Edgar Papu în scrierile sale, oricine poate susține cîte rezerve poartă. Dacă le argumentează. Dar că ar fi făcut, între alții, niste referințe critice asupra unui autor pre nume **Mattia Pascal** — aici nu există posibilitatea nici unei rezerve. N-a făcut. Căci Edgar Papu, care cunoaște atât de bine literatura italiană, știe că un scriitor **Mattia Pascal** nu există: că e este personajul principal al romanului lui Pirandello: **Il fu Mattia Pascal** („Răposatul Mattia Pascal”). Și o știe cu atât mai mult, cu cît a scris o prefață la

ultima traducere românească a romanului pirandellian, în care face o bună analiză personajului cu pricina.

Oricum, a scrie despre ceea ce nu cunoști e o performanță care se cuvine a fi aplaudată pînă la traumatizarea palmeilor.

● **INTRE** mai multe articole închinăte, în „Lucașfăruș”, **Hortensiei Papadat-Bengescu**, ne atrage atenția articolul lui **Artur Silvestri**, intitulat **Confruntare cu istoria**. Autorul începe astfel: „S-ar zice că, la **Hortensia Papadat-Bengescu**, interesul pentru monștri și destrînări, e semn de zolism, că, adică, lumea e privită prin degenerare de familii, pînă la extincțiune. Și, în adevăr, bastarzi, copii imbecili, gemeni și schiopi, infirmi, ca și părinții odioși și abstrai — toată această gloată imorală, condusă de impulsuri și instincte, se dezvoltă, fără emoții dramatice, lipsită, în fine, de sentimentele cele mai umane”.

Cît adevăr în aceste cîteva rînduri! Cine nu știe că bastarzii — de-ți faci și cruce cum de rumânul le spune atât de poetic „copii din flori” — sînt niste monștri, o gloată imorală, văduvită de cele mai elementare simțăminte omenesci? Ca să fi convins de asta, nici nu e nevoie de demonstrații complicate. Bastardul este cel născut în afara unei familii legitime. Ei

bine, deși nu face parte din nici o familie (că, dacă ar face, n-ar mai fi bastard), totuși el e acela care „devoră” chiar „pînă la extincțiune” familia pe care nu o are. Se poate monstruozitate mai grozavă? Dacă n-am cita, dintr-o listă ultralungă, decît două nume de bastarzi — anume: **Erasme din Rotterdam** și **Mateiu I. Caragiale** — și încă ar fi prea destul... Gemenii? Ce să mai discutăm? E clar că nașterea gemelară, în raport cu nașterile obișnuite, e o anomalie. Știu, unii care fac pe deșteptii ar putea să replice că: „Anomalie-anomalie, dar gemenii, luați în parte, n-au nimic monstruos. Se nasc, nu doi, ci trei, ba uneori chiar cinci deodată, și cu toate acestea fiecare se dezvoltă normal și trăiește normal și trăiește bine mersi”. Dar să-i lăsăm pe flecari să trîcănească ce vor. Noi știm una și bună: e anomalie... Schiopi? Firește, autorul nostru se referă, nu la cei ce-au ajuns să schiopăteze în urma vreunui accident, ci la schiopi din naștere, ori cum se spune științificește: **claudicanții congenitali**. Or, aceștia sînt semnul cel mai bun al degenerescenței familiei în care s-au născut. Deșteptii vor interveni din nou ca să susțină că: „Așa e. Degenerescență. Dar numai în ordinea fizică, nu neapărat și în cea morală”. Zău? Schiop din naștere a fost, de exemplu, monstruosul de **Byron** care, cum se

știe, a fost detestat nu numai de nevastă-sa și de familia ei, ci și de întreaga societate nobilă a lordilor englezi... Copiii imbecili? Imbecili — și ga-ta! E drept că unii au fost dați la învățătură și, tîrîș-grăpiș, cu chiu-cu vai, au ajuns chiar să pună mina pe o patalama. Dar tot imbecili au rămas... În sfîrșit, părinții odioși și abstrai? Aici, recunosc, am o nedumerire. Bine, „odiuși” știu ce înseamnă. Dar „abstrai”? Abstras înseamnă parcă: „desprins dintr-un complex”. Autorul nu ne precizează, în legătură cu acest adjectiv, ce și cum. Nu-i nimic. Trebuie să avem toată încrederea în logica autorului, logică dovedită cu vîrf și îndesat.

Mai la vale, ni se vorbește de un „ochi patologic de analist”. În adevăr, poate cineva să facă analiza urinei sau a sufletului pînă n-are ochiul iremediabil morbid? Nu poate!

Ce sînt romanele **Hortensiei Papadat-Bengescu**? Autorul nostru ne-o spune net și concis: „Un panoptic al mediilor”. Da, și aceasta, însă refuzul în destrăbălare, muzică, prostituție și igienă de sanatoriu occidental indică mai mult o societate necoaptă, roasă de un morbo tainic”. Cu destrăbălarea și prostituția lucrurile sînt la mîntea coșului. Dar cît de subtilă este relevarea necoacerii și morbidității unei societăți dedate muzicii — să

zicem muzicii lui **Bach**, căci unul din romanele **H.P.-B.** se intitulează **Concert din muzică de Bach** — și care, mai ales, se înămoalește în igiena unui sanatoriu de tip occidental! De altfel, autorul ne descrie amănunțit și cu dezgust acest catastrofal sanatoriu. Zice: „Pereții imaculați, ușile mute, luminile care vin de cine știe unde...” Or, e fapt demonstrat că o societate care vrea să se coacă bine și să nu fie morbidă, trebuie să aibă sanatorii cu pereții murdari, cu ușile trînte zgomotos, cu luminile care să cadă drept în ochii bolnavilor etc. Ca să ne întoarcem la muzica fatală, reproduc precizarea autorului că un personaj feminin „are un muzeu pluricord în salon...”. Prin pluricord, cî-titorul să nu înțeleagă că muzeul are mai multe inimi, ci mai multe coarde, adică trei plane de diferite feluri.

A fost **H.P.-B.** o romancieră în gen... proustesc? Nici gînd. Căci **Proust** — zice dînsul — „dă simfonie vastă a unei nații cu secole întregi de cultură, putreficată de spiritualitate...” Iar e lucru clar: Cum ai secole de cultură, cum îți intră în putrefacție spiritualitatea. Decît să ajungi o putrefacție, mai bine să te bucuri de incultură sădea. Nu mai pun la socoteală că, la **Proust**, pînă și la cheul (citez) „are descendență înaltă”, spre deosebire de vreo ascendență

scundă. La **H.P.-B.**, lucrurile stau altfel. E vorba de (iar citez): „...o înbătare cu mari senzații cosmopolite, un mod aproape țărănesc de a colecționa rarități”. Cine ar putea susține că țărani noștri, toți colecționari de rarități, nu încearcă mari senzații cosmopolite, fapt cum nu se poate mai netrebnic?...

Din păcate — deși mai sînt atîtea de admirat — căderea mea în extaz trebuie să se oprească aici. Altfel, tot căzînd așa, s-ar putea să-mi frîng oasele, și mai am nevoie de ele. În încheiere, cu mare sfîcîiune și cu tot respectul, îmi permit două întrebări. Prima: cum se face că — deși cititorii știu că zdrobitoarea majoritate a personajelor **H.P.-B.** sînt moldoveni, ca și romancieră — autorul nostru scrie numai despre lumea **valahă**, **nobilimea muntenească**, **Valahia colcăitoare**? A doua întrebare: autorul, scriind și pe franțuzește, zice de o „haute nobilité”; oare francezul a desființat cuvîntul **noblesse** și l-a înlocuit pe **nobilité**, nemăintîlnit pînă la articolul lui **A.S.**? Întreb și eu așa, ca să nu rămîn prost.

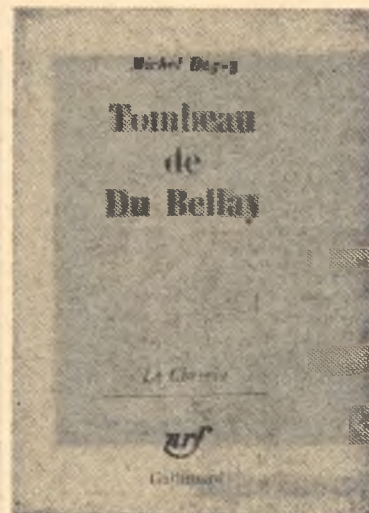
Profesorul **HADDOCK**

ERRATA: În nota de săptămîna trecută — „Stăru-i să contradictorialitez” — s-au strucat două greșeli: „năsărinde” în loc de **năsărîmbe** (gafe, borboate) și ortografierea „de-o dată” în loc de **deodată**. Rog rectificarea.

MICHEL DEGUY



Unul dintre cei mai cunoscuți și apreciați poeți francezi ai generației „de mijloc”. Născut în 1930. Profesor agregat în filosofie. Predă, începând din anul 1968, literatura franceză la Universitatea din Paris VIII. Împreună cu poetul chilian G. Iommi, e fondatorul și conducătorul „Revistei de poezie” (7 numere în intervalul 1964–1971). Volume publicate : **Les meurtrières (Ucigașii)**, 1959, P. J. Oswald ; **Fragment du cadastre (Fragment de cadastru)**, 1960, N.R.F., premiul Fénéon ; **Poèmes de la presqu'île (Poemele peninsulei)**, 1962, N.R.F., premiul Max Jacob ; **Le monde de Thomas Mann (Lumea lui Thomas Mann)**, 1962, Plon ; **Biels (Scocuri)**, 1964, N.R.F. ; **Qui dire (Auzite) și Actes (Acte)**, 1966, N.R.F. ; **Figurations (Figurații)**, 1969, N.R.F. ; **Tombeau de Du Bellay (Mormintul lui Du Bellay)**, 1973, N.R.F. ; **Poèmes (1960–1970) (Poeme, culegere selectivă)**, 1973, N.R.F.



✱

Dacă n-ar exista decît aceste lungi zile care se mistuie, disprețul cu care întîmpinăm lauda și înalta pază împotriva nedreptății — și dimineața care se dislocă la fereastră și poalele arborilor vii sub securea trenurilor

Dacă n-ar exista decît omul ridicat în picioare, dăruit zilei, încins de jur împrejur cu piele, așteptînd ca morfilul vînturilor să născocoască meteahna sufletului — în spasmul cuvintelor o inimă care se reneagă

Și podul prăbușit peste un rîu îngust ca să oprească trecerea întîia oară, și pe malul opus un grilaj ruginit și îmbrățișat la rîndul lui de mărăcinii taluzului — ca să împiedice accesul și a doua oară

Dar dacă nu ar exista decît veselia copilului născută odată cu ziua ; și dorința adultă de a regăsi iubirea de care n-am avut parte : dacă nu ar exista decît filonul fără diamante al nopții

✱

O marea apoziție a lumii

un lan
de trandafiri lingă un lan de grîu și doi copilandri roșii
în lanul învecinat cu lanul de trandafiri și un lan de porumb lingă lanul de grîu și la-ntîlnirea lor două sălcii bătrîne ; cîntecul celor doi copilandri trandafirii în lanul de grîu de lingă lanul de trandafiri și cele două sălcii bătrîne care veghează trandafirii și grîul copilandrii roșii porumbul

Albastrul soarbe ca pe-o pată
Albă cerneala norilor de vată
Copilandrii sînt și ei
Drumul meu de țară

Trădătorul

Marile vînturi feudale cutreieră pămîntul.
Goana pură — ele culcă grînele, scot fluviile din matcă, spulberă paiele și cojesc ardezia, seniori, și poporul oamenilor le întinde ploi în chip de curse. ridică sulite de chiparos, aruncă-n calea lor gratii de bambus, așează înalte mecanisme eoliene.

Poetul e trădătorul care alimentează furtună, el îi cadencează mersul și o zorește din urmă cu lira sa, îi dezvăluie punctele de trecere : liziere și defilee

Ochii

Țipăt de corb — al ochilor pe care pumnii îi cufundă-n doliu :

Același vacarm sub pleoapele închise, unde așteaptă aceeași iarnă palidă

Ochii tăi călătoreau de-a lungul ochilor mei ; se tirau pînă la ai mei

Căutînd mira invizibilă prin care aș fi vrut să mă ivesc.
Pe urmă ochii tăi se răzvrăteau

Sprintenă bestie a pupilelor, aci se concentrează toată violența celeilalte specii ; dar ochii încercuți de memorie, ageri ca pasărea-n zbor, ochii sînt pururi captivi în cătușele oaselor

Țipăt de corb același țipăt sub pleoapele-nchise unde palida iarnă din memorie somnolează

Dispariția

Obrazul tău devine iar pisică ; totul se descompune și urcă spre zorii mileniului. Dinții tăi răsar ca o dimineată boreală, chipul tău : un uriaș decor al începutului.

De-atît de aproape — și timp de o stranie clipă : indiscifrabilă ca și ansamblul, pierită frumusețea care mai întîrzie.

Coamă de salcie, leoaică
Viața se risipește.
Goi sub marele igloo

✱

Acest bal destul de liniștit unde arborii poartă costume de arbori unde zace la mijloc un covor de pămînt unde nici morții nu pot să pătrundă mîncătorii de pietre cu unghiile răsucite în ușa impracticabilă unde vâlul de ierburi și de aer, de linuri și de culori și de înșelătoare transparență acvatică îl înfășoară pe om pînă la masca rigidă a fălciilor și urcă pînă la ochi singurii-n care puțină golicieune din cînd în cînd tresare

✱

Tare de ureche și fără de vis, aidoma celui mai bătrîn dintre păstori, și iată că într-o zi și poate chiar în pofida voinței sale duhul coboară și-i străpunge surzenia, chemînd la viață murmurul — în depărtări lăuntrice ascuns. Iată că după milioane de ochiuri sorții cad asupra lui, ființă rezistentă ca un ghemotoc de licheni sau ca o bucată de brînză ; și totuși vorba-l sfîșie la inimă. Altoiul i se prinde-n coastă și acum încengătura poemului îl face să semene cu legendarul cerb de care-și bătea joc. Prin temple durerea a scobit o fereastră : cerceveaua-i de sînge drenează corneea opacă. Morți ce rătăceau la-ntîmplare își află în el sălașul

✱

Ah neagră tăcere mîină rece pe gură și floare de bob în ureche Setea descrește în intervalul cuaternar — căci la distanță de secole marile cărți par la fel de compacte ca stelele înșă prezentul se istovește în golul care le desparte

Prin lume el vrea să urle din rășputeri, deopotrivă cu arborii, urlat în vînt ca să acopere vîntul care acoperă vocea

Călușul vîntului puternic îți astupă gura Nesfîrșita glaciațiune a ochilor ne îngroapă și mai adînc în piatră Noaptea batjocoritoare ne pune pe creștet coifuri înalte de astrologi

În românește de
Virgil Mazilescu

Meridiane



„Valsul toreadorilor”

● Piesa lui Jean Anouilh, *La Valse des toréadors*, considerată de autorul ei „comédie vodellesca”, va fi jucată în această toamnă pe scena Comediei Franceze, avind

ca principal interpret pe Louis de Funès (Generalul Saint-Pé). În imagine, între Luce Garcia-Ville (Dramă general) și Mony Dalmès (Domnișoara de Sainte-Euverte).

„Historia Literatury Polskiej”

● Primele două volume ale *Istoriei literaturii poloneze* au apărut sub auspiciile Institutului de cercetări literare de pe lângă Academia de Științe poloneze. Ele se intitulă *Barocul* — semnat de profesorul Czesław Hernas — și *Secolul luminilor* al profesorului Mieczysław Klimowicz. Această operă va mai cuprinde volumele: *Evul Mediu*, *Renasterea*, *Romantismul*, *Pozitivismul* și *Tinara Polonie*, fiecare fiind opera unui singur autor, specializat în epoca respectivă. Ultimul capitol va cuprinde trei volume, oglindind literatura secolului XX, respectiv perioadele 1918—1932, 1933—1944, și literatura Poloniei populare.

Poemele de adolescență ale lui Miłosz

● În colecția *Avant-siecle*, sub îngrijirea lui Jean Bellemine-Noël a apărut *Cahier déchiré* de O. V. de L. Miłosz. Titlul dat acestor șaisprezece poeme se datorează unui codicil din conștiință, Roland Boris, căruia Miłosz i le-a trimis, după ce și le-a smuls lui însuși, într-un gest de descurajare, caietului care le conținea. Este vorba, deci, de scrieri de debut și influențele suferite pe atunci de tânărul autor sunt pretutindeni sensibile. Acest adolescent era impregnat de lecturi din Baudelaire, Mallarmé, din neo-romantici, din simbolismul minor, iar cercetarea fluidității muzicale a poemelor pare a fi preocuparea majoră a tinăru-

lui poet. Minuirea alexandrinului — Miłosz nu utilizează niciodată alt metru — este deja foarte solidă, rimele, însă, nu ar satisface întotdeauna pe puristi, iar vocabularul suferă de o certă monotonie. Epoca în care sînt scrise aceste poeme e una în care Miłosz se hrănește, ca de altfel toată moda literară a momentului, cu literatură greacă și latină, iar numeroasele sale exerciții lirice dovedesc acest lucru. Introducerea lui Jean Bellemine-Noël nu disimulează slăbiciunile primelor sale experiențe, dar încearcă să degaje din aceste poeme ceea ce îl anunța pe futuristul Miłosz. Este un examen foarte aprofundat, nu numai al aspectelor tehnice poetice, dar de asemenea al liniilor de forță, care traversează revelațiile unui adolescent în căutarea ființei sale veritabile.

Henri Michaux „Moments”

● O nouă culegere de versuri ale poetului Henri Michaux — în jurul că-



ruia revistele amatoare de senzațional au constituit o adevărată mitologie sinonimă cu a unui Holderlin, Baudelaire sau Artaud — a apărut de curind în editura Gallimard, purtînd titlul *Momente*. Călător neobosit și amator de fantastic, Henri Michaux poate fi considerat promotorul „poetilor-filosofi” ai foneticii și semanticii, dar în mod sigur este printre puținii poeți autentici ai literaturii franceze contemporane

Ingeborg Bachmann

● Cunoscuta scriitoare austriacă Ingeborg Bachmann a murit, la începutul săptămînii trecute, într-un spital din Roma. Născută la Klagenfurt în 1926, a studiat dreptul și filosofia la universitățile din Innsbruck, Graz și Viena. În 1953 o culegere de poeme avea să-i aducă prima confirmare a talentului literar: premiul „Groupe 47”, ca apoi să obțină în 1961, la Berlin, premiul criticilor, iar în 1964, „Georg Büchner Preis”. Este renumită mai ales pentru nuvelele și romanele sale: *Anul '30* (1959) și *Malind* (1961).

Lev Tolstoi în pictura rusă

● Muzeul de stat „L. N. Tolstoi” din Moscova găzduiește o interesantă expoziție de pictură, grafică și sculptură. Prin intermediul creațiilor maeștrilor contemporani I. Repin, M. Nesterov, I. Kramskoi, L. Pasternak, P. Trubețkoi ș.a. au înfruntat trecerea anilor chipurile ce l-au înconjurat pe Lev Tolstoi la Iasnaja Poliana. I. N. Kramskoi, realizatorul primului portret al autorului romanului *Anna Karenina*, este prototipul unuia dintre personajele acestei cărți: pictorul Mihailov. Lucrările expuse constituie un comentariu original al principalelor etape ale operei și vieții marelui scriitor.



Lev Tolstoi — portret în creion de Repin

L'Arnacoeur



● Începînd de joia trecută, Théâtre de la Michodière prezintă publicului francez piesa cu acest titlu semnată de Pierrette Bruno (în regia

lui Pierre Mondy și decorurile lui André Lavasseur). Protagonistul piesei — în imagine —: Jean-Pierre Darras, Pierrette Bruno și Roger Carrel.

Premiul „Leopold Sedar Senghor”

● Decernat de Uniunea Culturală și Tehnică de limbă franceză, premiul „Leopold Sedar Senghor” a fost atribuit anul acesta iranului Fereydoun Hoveyda (*Les Neiges du Sinai*) — și japonezului Ryusi Nagatsuka (*Je suis un kamikaze*). Premiile au fost înmînate de președintele statului senegalez, el însuși cunoscut poet și om de cultură.

Stagiune londoneză

● Royal Shakespeare Company a ales pentru deschiderea stagiunii din această toamnă, pe scena din cartierul Euston, o piesă cu evidente imitații în actualitate: *Șa*, nată de David Rudkin, *Tragedia unui patriot irlandez* va avea drept protagonist — în regia lui Terry Hands — pe Colin Blakeley.

Experiența interioară a lui Antonin Artaud

● Autorul acestui studiu tipărit la Editura Saint-Germain-des-Près, prezintă într-o postfață că lucrarea sa datează de mai bine de zece ani în urmă, răstimp în care și-a recitit-o și și-a redactat-o și publicat-o ca pe o „regiment de comptes” sau un „exorcism”. Într-adevăr, Danièle André-Carras deși anexează cărții o vastă bibliografie, în mod vizibil, nu ține cont de aporuri critice recente. Este vorba de o reflecție personală, destul de lirică și care pretinde să acopere cîmpul imens al experien-

ței interioare a lui Antonin Artaud, încercînd să-l absolve, să-l scape de acel Saint-Antonin al hagiografiei critice, ca Mômô de mica istorie. E regretabil totuși că soluția aleasă (o pseudo-analiză) de André-Carras nu este o adevărată cercetare, dacă nu se găsește alături de poezia, de limbajul subversiv, de discursul lucid-halucinant al lui Artaud. Lipsită de eficacitatea altora, cartea ne pune, dacă e cazul, în simpatie cu autorul lui *Ombilic des limbes*.

Premiul „Planeta”

● Premiul „Editorial Planeta” decernat de autoritățile literare spaniole a fost atribuit zilele trecute profesorului de limbă spaniolă al unei universități americane, Carlos Rojas, pentru ro-

manul Azana — scris în manieră „onirico-retrospectivă” — al cărui personaj central este președintele celei de-a doua republici spaniole, Manuel Azana.

AM CITIT DESPRE...

Cărți cu epilog tragic

JUNTA militară din Chile a anunțat că Jose Gregorio Liendo a fost împușcat de un pluton de execuție la Valdivia. Numele sub care se făcuse cunoscut Liendo, unul dintre conducătorii Mișcării stîngii revoluționare, era Comandante Pepe. Ziaristul britanic Alistair Horne îl întâlnește în pădurea Liqueine, în timpul unei călătorii de documentare pe care a făcut-o în anul 1971 în provincia Cautin. Comandante Pepe, care organiza pe atunci exproprierea latifundiilor din sudul țării și împărțirea pămînturilor între indienii mapuche i-a spus: „Este foarte probabil ca extrema dreaptă să dea o lovitură de stat. În Chile, războiul civil e inevitabil”. Alistair Horne a reprodus această convorbire în cartea sa *Mic cutremur în Chile*, publicată cu puțină vreme înainte de lovitura de stat.

Mă pregăteam să scriu despre această carte și despre alte câteva lucrări care analizau originala experiență chiliană, cînd a venit vestea. Am lăsat atunci de-o parte lista cărților aruncate în desuetudine odată cu repetarea stereotipei căderii a ghilotinei folosite îndeobște pentru a decapita formele inedite de înnoire a societății. În cele câteva săptămîni care au trecut pînă cînd m-am decis să mă întorc, totuși, la aceste cărți, fiecare dintre ele a căpătat — ca și *Mic cutremur în Chile* — un epilog tragic. Cîteva dintre ele tratează — din diferite unghiuri de vedere — despre problema pămîntului. Jeannine Swift, autoarea studiului *Reforma agrară din Chile*, consideră că reforma din 1967 a lui Eduardo Frei a fost prea timidă Salva-

dor Allende a adoptat un ritm mai îndrăzneț. Despre subminarea eforturilor sale vorbea David J. Morris în cartea *Să ne grăbim încet. Procesul revoluționar din Chile*, care citează cuvintele unui lider al federației progresiste țărănești Ranquil: „Ne înecăm în birocrație. Știm cum deformează și cum sabotează funcționarii din agricultură politica coaliției Unidad Popular în ceea ce privește reforma agrară”. Acum s-a terminat. „Armata relatează Jean-François Held, trimisul special al revistei „Le Nouvel Observateur”, a decis să reia pămînturile și să le arate țărănilor că timpurile s-au schimbat”.

O, da, s-au schimbat! Trasată în continuarea drumului unui stat cu tradiții democratice profunde calea chiliană promitea o demonstrație a posibilității de realizare a idealurilor socialiste fără spargerea tiparelor democrației parlamentare. Cercetătorii începuseră s-o analizeze, să-i descrie virtuțile și greșelile. *Calea chiliană spre socialism* de Dale Johnson, profesor de sociologie la Livingstone, a fost scrisă „pentru a furniza cetățenilor americani informații, analize și perspectiva a ceea ce se întîmplă în Chile”. Toate aceste lucrări explicau, între altele, de ce sprijineau muncitorii chilieni guvernul Allende. Relatările ziaristului John Barnes, corespondent al revistei „Newsweek” ar putea servi drept postfață la fiecare dintre ele: „Am intrat printr-o ușă laterală în morga din Santiago, fluturînd — cu nerăbdarea autoritară a unei înalte oficialități — permisul meu de presă. Pe podeaua

de la parter erau înșirate 150 de cadavre. La etaj am găsit alte 50. Erau cadavrele unor oameni tineri, aparținînd cu toții, după cum arătau mîinile lor bătătorite, clasei muncitoare... Aproape fără nici o excepție, victimele provin din poblaciones, mahallale insalubre care înconjoară Santiago și în care trăiesc jumătate din cei patru milioane de locuitori ai orașului”.

Toți corespondenții de presă din Chile și-au riscat și continuă să-și riște viața. Steve Yolon, corespondentul lui U.P.I., a petrecut 36 de ore în bătaia gloanțelor trase continuu asupra biroului său. Ari Rath de la „Jerusalem Post” a fost rănit de schije. Stewart Russel de la „Reuter” a fost arestat și purtat într-un camion deschis prin cartierele în care se duceau lupte, au mai fost arestați Marlise Simon de la „Washington Post”, Georges Dupoy de la „Le Figaro”, Pierre Kalfon de la „Le Monde” și, foarte recent, Bobby Surrender, de la ziarul suedez „Dagens Nyheter”. Doi studenți de la Universitatea catolică, membri ai unei echipe de televiziune chilienne care au realizat și trimis pe căi ascunse, în străinătate, primul film despre lovitură de stat, au fost împușcați mortal. „Din greșeală”, au declarat, ulterior, autoritățile.

Cine vrea să comunice lumii ce se întîmplă astăzi în Chile trebuie să fie gata să plătească aceste informații cu viața. E cea mai peremptorie dovadă a terorii.

Felicia Antip

Pagini senzaționale din „Jurnalul” lui Garibaldi

● În arhivele „Sandford Papers”, conservate în Florida, au fost descoperite trei capitole inedite din Jurnalul lui Garibaldi, care dezvăluie încercările americanilor de a-l înrola pe marele revoluționar în armatele unioniste. Astfel, în 1861, guvernul lui Lincoln a o-



Giuseppe Garibaldi

ferit lui Garibaldi un post de comandant în această armată. Dar Garibaldi — după cum reiese din Jurnal — a refuzat, pentru că ambiționa să fie comandant suprem al armatei nordiste și punea condiția ca guvernul unionist să proclame în prealabil emanciparea sclavilor negri. Tratatul a fost condus din partea guvernului american de Henry Shelton Sandford, ministrul Statelor Unite la Bruxelles.

Jeanne Moreau se întoarce la teatru

● Jeanne Moreau care nu a mai apărut în teatru de la „La Bonne Soupe” de Félicien Marceau, acum 14 ani, va reîntra la in-



ceputul anului viitor pe scena Espace Cardin în piesa „Promenade à cheval sur le lac de Constance”. Această dramă aparține scriitorului austriac Peter Handke, cunoscut prin piesa „Petit Ode”; adaptarea franceză a piesei a fost făcută de Marie-Hélène Auberti fiica scriitorului. Scrisă în 1969, piesa lui Handke a fost jucată în Austria, Italia și S.U.A. Claude Régy va fi regizorul spectacolului francez.

Premiile primului festival internațional al filmului comic

● La Cauterets a avut loc primul festival internațional al filmului comic. Cunoscutul regizor și actor de comedie Pierre Etaix este primul laureat al festivalului pentru pelicula sa „Tant qu'on a la santé”. Actorul David Niven a obținut premiul pentru cea mai bună interpretare masculină, în filmul „Le plaisir des dames”, al regizorului Rod Amateau.

Conferință despre Cantemir la Institutul de Cultură Hispanică

LA Madrid, în seara zilei de 22 octombrie, sub auspiciile Institutului de Cultură Hispanică, în Aula de conferințe a acestuia, profesorul George Ivașcu, membru al Academiei de Științe Sociale și Politice a Republicii Socialiste România, a făcut o expunere asupra Prințului Dimitrie Cantemir, un mare umanist român. Conferențiarul a fost prezentat de către directorul activităților culturale ale Institutului, poetul și academicianul don Luis Rosales, la sfârșit luind cuvântul secretarul general al Institutului, don Juan Ignacio Tena Ybarra.

Ziarul „A.B.C.”, la rubrica Viața culturală, a publicat a doua zi o cronică asupra conferinței.

PREZENTE ROMÂNEȘTI

● REVISTA „Moguc-nosti” din Split (Iugoslavia) a publicat în nr. 9 — 1973 o panoramă a noii poezii românești în antologarea și traducerea lui Baciki György și Iv. Martinovici. Au fost traduse versuri aparținând poezilor Ion Horea, Petre Stoica, Tiberiu Uțan, Aurel Rău, Anghel Dumbrăveanu, Nichita Stănescu, Grigore Hagiu, Marin Sorescu, Ilie Constantin, Constanța Buzea, Gheorghe Tomozei, Cezar Baltag, Gabriela Melinescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu.

● JACQUES LANG, cunoscut animator al vieții teatrale franceze, preludnd conducerea sălii Chaillot din Paris, fostul sediu al T.N.P., a inițiat un mare program teatral destinat extinderii resurselor expresive ale spectacolului pentru copii. Cu acest scop el s-a adresat unor personalități cunoscute, care nu s-au preocupat până acum de un asemenea tip de teatru, pornind de la convingerea că specializarea excesivă a dus la șablonizarea spectacolului pentru

copii. Printre nume de prestigiu ca Luca Ronconi, Antoine Vitez se înscriu și cele a doi regizori români: Lucian Pintilie va realiza „Turandot” de Carlo Gozzi (scenografie: Miruna și Radu Boruzescu, mișcare: Nicolae Wolcz), iar David Esrig Tabarin, ambele în stagiunea 1973/1974.

● În editura moscovită „Hudojestvennaia literatura” a apărut traducerea

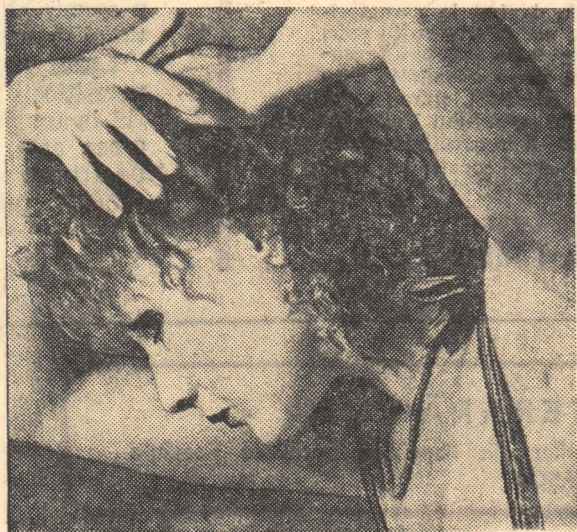


romanului lui Jean Bart „Europolis”. Traducerea și un călduros cuvânt înainte sînt semnate de Iuri Kojevnikov.

„Diavolul blond” la Vincenza

● Un succes remarcabil promite să fie spectacolul de pe scena Teatrului Olimpic din Vincenza cu „Diavolul blond” de John Webster (regia și muzica

fiind semnate de Giancarlo Nanni). În rolurile principale: Manuela Kustermann (în imagine), Massimo Fedele și Rodolfo Boldini.



PABLO CASALS



MULTE povestiri minunate au încântat mințile omenesci din vechi vremuri pînă astăzi. Unele din ele sunt poate izvorîte din fantezia inventivă a scriitorilor, altele brodează și înfloresc teme mai mult sau mai puțin legate de realități. Totuși, cred că nici unele din acestea nu ne pot uimi și emoționa dîndu-ne fericita mindrie de a fi oameni, ca acelea ce privesc miracolul unor vieți extraordinare ale semenilor noștri, unor existențe de pe urma cărora omenirea a ieșit mai înăvuită, mai profund văzătoare, mai înfrumusețată. Cred că una din aceste povestiri, scrise cu pana purei realități, este și aceea a vieții și faptelor lui Pablo Casals. Pablo Casals a fost unul dintre cei mai mari muzicieni ai lumii, o individualitate covârșitoare a timpului, geniu multilateral, care repetă sub o formă modernă fenomenul Mozart, și incontestabil cel mai mare violoncelist al tuturor timpurilor. Chateaubriand spunea că un scriitor mare este nu acela care nu imită pe nimeni, ci acela care nu poate fi imitat. E cazul lui Casals în muzică. Casals a ridicat violoncelul la o perfecțiune care pînă astăzi n-a existat. Născut la 29 septembrie 1876 la Vendrell, un mic oraș din Catalonia, unde tatăl lui era organist, a arătat de mic atît de mari dispoziții pentru muzică încît la 8 ani înlocuia pe tatăl lui la orgă. Știind deja să cînte la pian, vioară, flaut și clarinet el nu începu violoncelul decît după ce veni la Barcelona în 1889. A fost ajutat de Maria Christina, regina Spaniei, timp de 3 ani ca să-și termine studiile la Madrid și în 1897 e numit profesor la Conservatorul din Barcelona, unde cu violonistul Criskboul fondează un quartet, iar în 1899 vine la Paris unde intră în orchestra Lamoureux, iar după scurt timp se produce ca solist, executînd concertul de Lalo și de atunci succesele sînt din în ce mai mari, ajungînd cel mai celebru violoncelist al tuturor timpurilor. Nobletea, profunda poezie a cîntecului său, maniera sa de a interpreta operele lui Bach au deschis orizonturi noi artei violoncelului.

La vîrsta de 13 ani a descoperit la Barcelona cele șase suite pentru violoncel solo de Bach pe care le-a cîntat în lumea întreagă. A studiat însă aceste suite timp de 12 ani, apoi s-a încumetat să le cînte în public. Admirabil exemplu de conștiință artistică care pune în lumi-

nă marea lui pasiune pentru Bach. În 1905 fondează împreună cu Alfred Cortot și Jacques Thibaud un trio, care ne-a lăsat înregistrări emoționante și pline de strălucire. A fondat la Barcelona orchestra Pau Casals și o societate muzicală a muncitorilor: „l'Associacia Obrera de Concerts”.

A lăsat numeroase compoziții, simfonii, quartete, sonate, un oratoriu intitulat: „Leagănul și opere corale, ca viziunea fratelui Martin. În 1939 Casals s-a stabilit la Prades, un orașel în Pirineii orientali, fondînd Festivalurile din Prades, care l-au făcut celebru. Am avut marea cinste și fericire de a fi elevul lui Pablo Casals, la „Ecole Normale de Musique” din Paris, școală fondată de Cortot, Thibaud și Casals.

Pablo Casals avea o adevărată adorație pentru Enescu. Ca atare spunea: „O jumătate de veac de prietenie mă leagă de dînsul. Enescu mi-a inspirat întotdeauna o dragoste sinceră și-l consider fără șovăire ca fiind unul din compozitorii de frunte al epocii noastre. Trebuie să adaug că părerea mea nu privește pe Enescu, compozitorul, dar se referă și la celelalte aspecte ale geniului său muzical, violonist, pianist, dirijor, profesor. Dintre toți muzicienii pe care i-am cunoscut, socotesc pe Enescu ca fiind cel mai complet deoarece avea cele mai largi vederi, iar în creațiile sale artistice atinge culmile perfecțiunii. Și apoi, trebuie să vorbesc despre demnitatea, modestia, puterea morală, pe care totdeauna le-am admirat la el. Într-o epocă în care reclama are înflăcătura, scumpul și marele meu prieten rămîne o pildă a artistului conștiincios care-și făurește neclintit opera, opera sa proprie, lăsînd la o parte zgomotoasele și trecătoare frivolități.

Acest fericit echilibru între marea valoare a muzicianului și senina cumpătare a omului face din George Enescu una din figurile cele mai minunate și atrăgătoare ale timpului nostru.”

Dar Pablo Casals, marele nostru Maestru, ne-a părăsit pentru totdeauna, durerea noastră, elevii lui, este imensă. Să-i ocrotim memoria, să-i răspîdim numele, imaginea, opera și faptele sale.

George Cocca

profesor la Conservatorul „Ciprian Porumbescu”



PATRICK WHITE

JOIA trecută, membrii Academiei suedeze, constituenții testamentari ai juriului, au decernat premiul Nobel pentru literatură australianului Patrick White, „pentru arta unui narator epic și psihologic care a introdus o nouă parte a lumii în literatură”. Într-un fel, opțiunea juriului acestei universale consacrări a constituit o surpriză pentru lumea literară europeană. Nume mult mai cirkulate în cotidienele și magazinele de mare tiraj aspirau la suprema încununare, sprijinite de critici (și, chiar istorici literari), de editări și reeditări în tiraje deloc neglijabile, de interviuri săptămânale, lunare, trimestriale; într-un cuvânt, hotărârea Academiei suedeze a înfirmat efectul oricărei campanii publicistice.

Totuși, Patrick White nu este un necunoscut, un outsider în literatură, încununat prin grațiile — mai mult sau mai puțin unanime — ale academiei din Stockholm. Peste trei decenii de prodigioasă activitate literară, o duzină de cărți — teatru, nuvele și, mai ales, romane — scrise și publicate într-o limbă de incontestabilă circulație culturală, cum este engleza, dar și în tălmăcirii repetate pentru cititorul francophon, a făcut din scriitorul acesta, parcă exilat dincolo de tropicele Capricornului, un adversar temut oricărui rivnitor al laurilor.

Omul însuși este mană pentru reporter: descendent al unei familii de proprietari agricoli emigrată în Australia în 1826, Patrick White se naște la 28 mai 1912, la Cheltenham (Anglia), ca fiu al lui Victor White și Ruth Withycombe.

Își petrece copilăria în Australia (unde Victor White se ocupa cu cea mai caracteristică muncă pentru australiapiul de la începutul secolului: creșterea oilor). La 13 ani revine în Anglia pentru a-și face studiile la Cheltenham College, mai întâi, apoi la King's College din Cambridge, interesat îndeosebi de limbile — și mai ales — de literaturile străine. Al doilea război mondial îl numără printre combatanții forțelor aeriene britanice, participând la acțiuni de recunoaștere în Grecia și Orientul Mijlociu.

După război, în 1948, se stabilește definitiv în Australia (nu fără oarecare ezitare pentru Grecia), aproape de Sydney. Cultivă flori și crește cîini și capre albe. Scrie, fără să se grăbească, într-un ritm lent, nesupus nici unui termen al contractelor editoriale, nefăcînd zgomotoase confesiuni de credință.

PPRIMUL roman, *Happy Valley*, îl publică în perioada europeană, în 1939, urmat, doi ani mai târziu, de *The Living and the Dead*. Alte trei romane, *The Aunt's Story* (1948), *The Tree of Man* (1955) și *Voss* (1957) i-au adus o primă încununare a talentului său epic: premiul „Smith and Son” — atribuit în 1958. Opere ulterioare — romanele *Riders in the chariot* (1961), *The Solid Mandala* (1966), *The Vivisector* (1970), o culegere de nuvele *The Burnt Ones* (1964) și una de piese de teatru *Four Playes* (1965) au determinat opinia culturală australiană — și nu numai pe aceasta — să-l considere drept cel mai bun scriitor australian, drept unul dintre cei mai mari romancieri ai lumii, atât pentru dimensiunile imaginației sale creatoare cît și pentru înălțimea spirituală a viziunii sale asupra umanului.

White scrie ca toți marii creatori, pentru care arta romanescă este determinată, în primul rînd, de suflul epic. Aceasta ar constitui — după depărtarea în spațiu a scriitorului fidel peisajelor și istoriei australe — un al doilea motiv pentru care Patrick White nu are în Europa succesul pe care l-ar merita. Căci White manifestă cea mai rece indiferență față de orice fel de căutare sterilă a formei.

OPERA lui se subsumează structurilor tradiționale ale povestirii, fără a recurge la variațiile spațio-temporale, desconsiderînd total limbajul experimental.

Ca un alt mare scriitor al secolului (Faulkner), Patrick White a găsit — „la capătul lumii” — am spune noi, europenii — peisajul, fizic și moral, imens și necunoscut care simțea lipsa structurării epice; căci Patrick White face, ca și scriitorul american, cronica unui tînut și a unei epoci.

Stilul său — de o limpede frumusețe — este condus de o bogată rețea de metafore de-a lungul a cinci sute de pagini cît are, în medie, fiecare din romanele sale.

DECERNAREA premiului Nobel pentru literatură lui Patrick White stîrnește nu numai interesul amatorului de inedit în planul literaturii universale, ci și îndreptățite comentarii estetice din partea unor cunoscători glosatori ai fenomenului cultural. Este o cale spre cunoaștere.

Astfel, în „Le Monde”, profesoara Hélène Cixous, ea însăși scriitoare de renume, semnează un pertinent articol de analiză a operei lui White din care reluăm aceste subtile observații: „Dialogurile au o deosebită forță și povestirea este mereu începută în mișcare, puțin barocă (serbări, baluri, ceremonii, adunări) și aici sînt relevante secretele înfruntărilor ulterioare ale forțelor încarnate în personaje (cele mai multe feminine). Joc al egoismului, al pasiunilor care aduc trăsăturile comune ale eroilor lui White: absolutul, adevărul, bunătatea”.

Michael Mohrt, specialistul în literatură de limbă engleză al ziarului „Le Figaro”, caracterizează astfel eroii lui White: „„umiliți și obidiți”, biete ființe pe jumătate nebune, inhibitate de ridiculele prezente care au recreat în Australia o societate tot atît de convențională ca și societatea engleză: solitari cu visuri absurde (cei doi bătrîni din *Misteriosul Mandala*, sau eroii patetici și rizibili din *Burnt Ones*). Arși de viață, victime ale unor pasiuni inavuabile, ei găsesc uneori o ieșire într-un spiritualism emoționant. Ei au un aer de familie comun cu anumite personaje din Dostoievski sau cu altele din Faulkner.”

Afirmație într-un totu valabilă, ducînd la caracterizarea de ansamblu: „Purtată de un viguros suflu epic, opera lui Patrick White se definește printr-un realism savuros, bogat în detalii și fapte adevărate care ne fac să trăim viața acestei Australii paradoxale. Fără îndoială că membrii juriului premiului Nobel au fost sensibilizați de înalta calitate a inspirației acestei creații — cîteodată dificilă — care constituie, însă, una dintre cele mai puternice realizări ale literaturii anglo-saxone de astăzi”.

Mihai Minculescu

Avantajul locului 13

NOAPTEA podurilor părăsite a coborît în orașe. Plouă întunecat. Drumul spre stadioane miroase-acum a ceartă în familie. Bag mîna-n buzunar și dau peste calul meu de astă vară înghesuit între stănoagele a două țigări scuturate. Îl mîngîi între urechi, el mă-ntreabă despre Rapid. E convins că iedul norocului ne-a mîncat perdeaua de la geam. Dar nu-i așa! Giuleștiul s-a cocoțat pe locul 13 din clasament, pe poziții dinainte stabilite, cum zic cavalerii de negură ai războiului modern. Și sapă șanțuri de apărare. Toată lungștie că 13 nu e cea mai grasă țîrniche, dar în etuva cifrei 13,



unde nădușește acum U.T.A., fiecare gînd se mărită cu o gîrgărită chioară. Jur, să m-audă tot Aradul și să mă pomenească la circiumă, că nu pe U.T.A. o vroiam eu pe locul 18. Fluturi de os la călcîi, locul ăsta îl rezervasem pentru Sportul studențesc sau U. Cluj. Cu plăcere vă anunș că mi-ar plăcea să le văd pe cele două formații scoțînd apă din puț cu lingura spartă.

Sus, în balconul milionarilor, ruleta sfîrșie și-aruncă-n văzduh ploaie de aur, petale de soare și nori de libelule. La Craiova, la Constanța și pe malul Lacului Tei din București, lumea mîncîcă piine caldă, coaptă-n soba la gura căreia Rapidul și U.T.A. stau de-a bușilea și suflă-n foc. Prin părțile alea, niciodată nu plouă în timpul meciului (la noi fulgeră și trăznește și fiecare cuie din scindura peluzei se răsucesce cu cornul în sus ca să-ți găurească pantalonii!), arbitrii nu te fură și iubitele nu te trădează. O fi bine, dar eu unul n-aș sta într-o tabără care cîștigă mereu. E mai frumos pe locul 13. Aici poți să strigi în gura mare că Dumnezeu e nedrept, că bărele sînt deșelate, sau și mai și: la muncă brută, la ocnă, bă, nenorocitul, care vrei să ne duci în B, alături de amărîții ăia de la Progresul... că și ăia, cînd erau în A, n-aveau altă bucurie decît să ne umple nouă magazia cu goluri!

Locul 13 e cel mai sigur. Superstițioșii îl ocolesc, etuva se află la un pas. Lăsați-ne pe noi pe craca asta, nu ne aruncați omizi pe frunze și vă dorim să umblați sănătoși prin cupele europene.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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