

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

30

RĂZBOIENI — 500

(Paginile 12—13)

Munca literară

ÎN SE SPUNE sezon estival acestui calendar, între stațiile teatrelor, în orizontul ceva mai rarefiat, al manifestărilor culturale, iar când lumea se împrășteie în vacanța mării și a muntelui, a gândi la programul literar și la gravitatea angajărilor ei pare a fi semnul unei profesionalizări excesive. În librăriile din centrul Capitalei, ori mai bine zis, pe trotuarele lor, se cumpără ca și pînă cărțile de aventuri, almanahul vacanței, literatura sportului, tot ce ține de relaxare intelectuală. Sintem în miezul verii și nu putem ocoli zodiile culturale sub care lumea cititoare își înțelege propriile nevoi.

Rămâne însă, pentru noi, fără iertare și fără îngăduirea odihnei, lucrarea literară, programul de la răsăritul soarelui ori de după asfințirea lui. De pe propriul tău santier, din propria ta întreprindere, strict individuală prin forța lucrurilor, nu poți pleca în concediu. Și când pleci totuși, îți lei unelte în buzunar și materia de combustie sufletească în geamantan, și abia aștepti zilele de liniște și de odihnă, ca să poți lucra mai bine.

Mulți cititori întreabă, în împrejurări felurite, cum se scrie o poezie ori un roman, care sînt condițiile și aspectele muncii literare. Unii înțeleg, și înlăturînd misterul acestui fapt, îl situează pe scriitor în rîndul oamenilor de înaltă învățătură și temeinică meserie, om al trudei stăruitoare, al neliniștii și al căutărilor, în timp ce alții văd în apariția unei cărți doar satisfacția notorietății literare. Chiar și numai o asemenea judecată ar fi de ajuns, cînd vorbim de aspectele fundamentale ale culturii, să îndreptățească acum consacrarea acestui spațiu unui aspect, în definitiv, al vieții sociale, situat, ca tot ce ține de creație și de măiestrie, din lumea artelor, a muncii științifice ori a celei manuale, sub pecetea individualității, a personalității. Cu deosebiri de rigoare și cu nuanțările axiologice.

Așadar, munca literară nu cunoaște vacanță, nici măcar cîtă cunoaște, în potopirea zăpezilor, munca țaranului. Este o elaborare în tăcere, și neîntreruptă în pregătirea uneltelor de scris. Este și munca pămîntului, nu numai a țaranului, cu anotimpurile căreia se aseamănă. Ține, adică, și de sudoare și de binecuvîntarea cerului. Iată de ce vorbim acum, la mijlocul verii, cînd se adună grîncele din orizonturi fără margini, cînd se pregătesc sub ploaie fînuarele porumbului, cînd se aleg în mustul dulce toate aromele pămîntului, vorbim de lucrarea scriitorilor, de suflul lor deschis cu mirare și cu severitate, în zarea fără margini a vieții. Un carnet ascuns și un capăt de creion pot să fie semnele unui elogiu ori ale unei îndreptări, prin spații în care omul în trecere obișnuită poate lăsa un gol indiferent. Drumurile scriitorului prin țară și opririle lui printre oameni presupun și un itinerariu ascuns al gândului și al vorbei ce urmează să se rostească. Este, acesta, un fel de a ilustra o preocupare neîntreruptă și de a spune că literatura nu se naște din senin, dar că trebuie totuși să fie și este o născocire, o alcătuire de care cititorul rămîne surprins, cînd propria lui viață ori ceva asemănător pare a se vedea în acele pagini.

Suflul poezilor la ce poate folosi, dacă nu la recunoașterea suflurilor, a straturilor din adînc? Este ca o baghetă magică trecută pe deasupra comorilor. Iubiri și amărăciuni așteaptă, năzuinți, extaze, melancolii, nostalgii, lumea sub anotimpuri, în jocul stelelor, țara cu oamenii ei, cu graiul unic, al ei și al poeziei, așteaptă cineva, aici ori acolo, sosirea poetului, necesară și cuvenită. Dar cine știe de unde vine și peste cîte hîrtoape trece armonia unui vers? Cîte sînt ceasurile și nopțile acelea în care gîndul refuză cu spaimă spațiul hîrtiei? Conștiința poetului se constituie și se afirmă ca un program existențial, în expresia artei, cu implicații sociale și filosofice. Artelor poetice, de la Horațiu la Boileau, nu sînt numai imaginea didactică a unor direcții ori scoli literare. Un înțeles testamentar le leagă, același care cuprinde spațiul nebănuit de întins al liricii lumii. În poezia română, mărturisirea aceasta deschide cărțile tuturor poezilor mari și constituie o față nobilă a sincerității și a mesajului spiritual care se învecinează discretelor confesiuni ale liricii anonime. Așa s-a ivit Testamentul Văcărescului, și Eminescu în patetismul confesiunii sale, și Poetul ca suflul al neamului său, la Cosbuc, și Poemele Luminii, și Testamentul arghezian, credința în menirea socială a poetului, de la Goga pînă la întrepătrunderea acestui înțeles cu însuși spiritul angajat al liricii contemporane.

Dar succesiunea și neodihna generațiilor nu au capăt. Scriitorii le întîmpină, le caută înțelesurile ascunse, le spun mai departe integrîndu-se în altele năzuinți și rostiri sociale. Este și în aceasta un conflict, uneori evident, alteori subînțeles, este și acesta un motiv literar, cu nimic mai în afară decît infinitatea conflictelor din viață, care constituie materia de lucru a literaturii, substanța și relieful ei. În sensul acesta, munca scriitorului este o muncă de investigație și de structurare, de observare și de imaginație, ea nu se poate explica fără munca oamenilor, ea lege a vieții, și fără densitatea spațiului lor sufletește.

Și se cuvine, credem, un elogiu, cînd vorbim de succesiunea posibilă a motivelor literare, de sensul conflictelor, cînd ne gîndim la menirea literaturii, la locul ei în viața oamenilor. Cărțile mari așteaptă în rafturi ceasurile de răgaz, chiar și în aerul încins al sezonului estival, ele rămîn tiparele de temelie ale luminii de suflul care, fără odihnă, răsare și asfințește în orizontul țării.

„România literară”



Miercuri, 21 iulie, pe
aeroportul Otopeni

Cît zarea ochilor

Cît zarea ochilor cîmpia : veșmint de iarbă și răcori
cu greieri înstelînd sub drumuri, cisterne uruînd prin nori

cu trăsnete lovînd saleimul — catarg în inimă de zări,
cu vrejuri putrede de ploaie legate strîmb pe depărtări

minuni pierînd, venînd năvalnic, în carul pulberii robust,
cu leagăne de frunză groasă, cu roți de umbră și de must,

greoaie dropii porumbace cîtîndu-și puii-cintăreți
pe treapta nopții unde unda lactee picură planeți.

Aici copilăria lumii visează zboruri fără zvon,
și fără aripă copilul trezește soarele din somn ;

Fecioarele cîmpiei spală cu părul lor aceste lanuri
în zori, cînd singele împinge prin trupul plin culori, elanuri

mașinile cu palme netezi ocrotitoare varsă tîna
deasupra plamei vegetale ce ne cunună cu lumina

fata-morgana-n zidul zării zidește trepte de mărgean,
pe care curg corăbii albe prin nesfirșitul Bărăgan...

Gheorghe Istrate

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție : Roger Câmpăanu.

Din 7 în 7 zile

Vizită de prietenie

LA INVITAȚIA tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, ieri a sosit în București, într-o vizită oficială de prietenie în țara noastră, Mathieu Kérékou, președintele Comitetului Central al Partidului Revoluției Populare a Beninului, președintele Republicii Populare Benin.

Dialog la nivel înalt înscris în cadrul contribuțiilor aduse la cauza lichidării ultimelor vestigii ale colonialismului și neocolonialismului, la dezvoltarea idealurilor de pace, progres și prietenie, vizita aceasta ilustrează — ca atâtea altele — politica partidului și statului nostru de întărire a relațiilor de colaborare multilaterale cu țările din Africa, cu state care au pășit recent pe calea dezvoltării independente.

Sint, acestea, principiile politicii externe românești, promovate consecvent de președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de-a lungul vizitelor într-o serie de state din Africa, în cadrul convorbirilor purtate în capitalele acestor state sau la București.

O bogată agendă de lucru

COEXISTENȚA PAȘNICĂ, întărirea relațiilor de prietenie între popoare, dezvoltarea colaborării cu toate țările lumii pe baza egalității în drepturi și a respectului pentru independență și suveranitate sint principiile care guvernează politica externă a României. Transpunerea lor în viață poate fi urmărită de la o zi la alta, concret, în luările de atitudine ale României în diferite foruri internaționale, ca și în contactele cu personalități ale vieții internaționale.

E ceea ce dovedește și agenda de lucru a acestei săptămîni.

La Neptun, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a avut convorbiri cu personalități din mai multe țări, convorbiri caracterizate de dorința de a dezvolta relațiile de prietenie și colaborare.

Astfel, întrevederea cu tovarășul Pedro Alves, adjunct al șefului Departamentului Relațiilor Externe al Mișcării pentru Eliberarea Angolei (M.P.L.A.), a evidențiat bunele relații dintre cele două țări, ca și dorința comună de a dezvolta pe multiple planuri colaborarea dintre țările, partidele și popoarele noastre, în interesul reciproc al cauzei păcii, înțelegerii și cooperării internaționale.

Bunele relații româno-turce au fost evocate și în cadrul întâlnirii cu publicistul turec Bedreddin Neidik, director-proprietar al Agenției de știri Turcia-Europa, autorul volumului „Imaginea de azi a României”, apărut recent la Istanbul. Cu acest prilej, oaspetele a înmănat volumul tovarășului Nicolae Ceaușescu, subliniind semnificația lui : un omagiu adus personalității remarcabile a președintelui României.

Într-o atmosferă cordială, tovarășească a avut loc întrevederea dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și Nikola Liubicic, secretarul federal pentru apărarea națională al R. S. F. Iugoslavia. Schimbul de păreri purtat a subliniat dorința comună de a extinde și întări necontenit raporturile de prietenie și cooperare româno-iugoslave, relevind necesitatea înfăptuirii unui sistem trainic de securitate în Europa și în lume, promovării unor relații de colaborare și bună vecinătate în Balcani, realizării pe plan european și mondial a unor măsuri efective de dezangajare militară și dezarmare, în primul rînd de dezarmare nucleară, edificării unui climat de distindere, cooperare și încredere între state.

Tot la Neptun, tovarășul Nicolae Ceaușescu a primit delegația Uniunii Tineretului Revoluției din Republica Arabă Siriană (prilej cu care s-a relevat necesitatea identificării unor noi forme de colaborare între organizațiile de tineret din România și Siria) și pe ziaristul portughez H. A. Antunes Ferreira, redactor-șef al săptămînalului „Portugal Socialista”, redactor-adjunct al cotidianului „Diário de Notícias”. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a acordat un interviu ziaristului portughez.

Ingerințe

O VIE REACȚIE dezaprobatore a sfîrșit declarația la Washington, a cancelarului R. F. Germania, Helmut Schmidt, potrivit căreia S.U.A., R.F.G., Franța și Marea Britanie ar fi convenit, la întîlnirea la nivel înalt de la Porto Rico, să nu acorde ajutor economic Italiei în cazul în care în guvernul acestei țări ar fi incluși reprezentanți ai partidului comunist.

Cabinetul președintelui Consiliului de Miniștri al Italiei a calificat „regretabilă” și „inopportună” această declarație, precizîndu-se că nici premierul Aldo Moro, nici miniștrii afacerilor externe și al finanțelor ai Italiei nu au luat parte, la Porto Rico, la reuniuni neoficiale privind acordarea unui ajutor financiar Italiei. Enrico Berlinguer, secretar general al P.C.I., preciza că declarația cancelarului vest-german reprezintă „un tip de presiune inadmisibilă față de țara noastră”. Și la Paris reacția oficială a fost aceea de dezaprobare și de disociere față de declarațiile externe privind situația politică internă a statelor membre ale C.E.E. Iar la Bruxelles, ministrul de externe al Marii Britanii, Anthony Crossland, și-a afirmat surprinderea față de declarația cancelarului vest-german. La aceste reacții, guvernul de la Bonn, prin purtătorul său de cuvînt, Armin Grünwald, a simțit nevoia unor nuanțări, declarînd presei că nu se pune problema unui amestec din afară în treburile interne ale Italiei și că declarațiile cancelarului H. Schmidt au avut un caracter mai nuanțat decît acela dat publicității în mod neautorizat.

Cronicar

Viața literară

Șantier

Al. Balaci

a predat Editurii Albatros monografia **Boccaccio**. Lucrează, pentru aceeași editură, la o altă monografie ce va înfățișa viața și opera lui **Ugo Foscolo**. Pregătește o lucrare dedicată lui **Montegna**.

Ion Biberi

are la Editura Meridiane volumul intitulat **De la arta primitivă la simbolul erei electronice**. A terminat romanul **Chemarea de peste munți**, însoțit din realitățile primului război mondial. Pregătește un amplu eseu **Om și univers** (subintitulat **Jurnal 1976**) și un volum memorialistic **Drum către mîntea cea de pe urmă**.

Ion Th. Ilea

a predat Editurii Cartea Românească volumul al doilea de memorialistică intitulat **Mărturisiri ale unui anonim**, în care sint prezentați, între alții : Emil Isac, Ion Minulescu, Pavel Dan, Ion Barbu, Ion Agârbiceanu, V. Păpilian etc. Are la Editura Militară volumul de poeme patriotice **România de mîine**, iar la Editura Facla, **Cîntarea dragostei**, o ediție selectivă, cu prefată și note din poezie lui Grigore Bugarin.

Liviu

Bratoloveanu

a terminat romanele **Bunica studiază dreptul și Tenebre** (al treilea volum al ciclului **Oameni la pîndă**). Lucrează la un alt roman intitulat **Ugly**, cu subiect desprins din viața adolescenților de azi.

Dumitru Corbea

are la Editura Minerva primul volum de Scrieri care va cuprinde articole, eseuri și un amplu capitol de însemnări de călătorie intitulat **De peste mări și țări**. Lucrează la volumul **A fi scriitor**, în care sint evocate numeroase personalități ale vieții noastre literare, între care Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, E. Lovinescu, Camil Petrescu, H.P. Bengescu, Gh. Brăescu etc.

Poezia românească militantă contemporană

● La Casa Tineretului din Iași, cu sprijinul Asociației Scriitorilor, a avut loc o dezbatere la care au participat directori de câmine culturale din numeroase comune ale județului Iași, cit și cursanți de la Școala populară de artă. Tema : „Poezia românească militantă contemporană și rolul ei în educația tineretului”.

Din partea Asociației Scriitorilor au participat : Silviu Rusu și Corneliu Sturzu.

„Lirica cetății”

● În Capitală au fost organizate numeroase manifestări de poezie patriotică, de evocare istorică și de prezentare a creației poetice contemporane, subliniindu-se, cu ajutorul versurilor, marile realizări obținute în țara noastră în anii socialismului.

În cadrul competiției dotată cu trofeul „Are-nele Romane”, sub genericul „La trecuți-mare, mare viitor”, în Parcul Libertății a avut loc un spectacol (scenariul : Bogdan Căuș), dat de o serie de colective de interpreți care au imbinat armonios versurile cu muzica. Printre ansamblurile care și-au dat concursul s-au numărat formația artistică a Casei pionierilor din municipiul București și ansamblul folcloric „Balada”. De asemenea, în cadrul manifestărilor „M-am născut în România” și „Lirica cetății” (prezentate de Casa de cultură din sectorul 2), au avut loc recitaluri din versurile poezilor Eugen Jebeleanu, Ioan Alexandru și Adrian Păunescu. Un montaj literar, intitulat „Partidul, inima națiunii”, a fost prezentat la Casa de cultură din sectorul 4. În sfîrșit, Casa de cultură a sectorului 7 a prezentat, în amfiteatrul din Parcul Libertății, spectacolul „Cîntecul pămîntului strămoșesc” pe versuri de Dan Verona.

La Universitatea Populară București

● Universitatea Populară București programează în sezonul estival numeroase manifestări consacrate artei și literaturii. Astfel, în Sala Dalles, s-a desfășurat o seară de poezie cu participarea poezilor Andrei Ciurunga, Eugen Frunză, Al. Iaciu și Victor Tulbure, iar în cadrul ciclului „Oameni care au fost”, Ioan Massof și Ion Zam-

firescu au vorbit despre viața și activitatea actriței Maria Ventura. În ciclul „Cucerirea Independenței de stat a României”, Dumitru Almaș va vorbi la 28 iulie despre „Rolul țărănului în lupta pentru eliberarea socială și națională”, iar la 29 iulie, Constantin Daniel va conferența despre „Scrieri antice”.

Rezultatul

Concursului

de poezie

al Editurii Cartea

Românească

● Juriul concursului de poezie organizat pentru anul 1976 de Editura Cartea Românească alcătuit din Marin Preda (președinte), Ion Caraion, Mihai Gafița, Mircea Ciobanu, Sorin Mărculescu și Florin Mugur a hotărît premiarea următoarelor volume de versuri care vor fi publicate : **Subțire trecere** de Ion Popa Argeșanu ; **Tinutul îndepărtatelor seri** de Laurențiu Cristian ; **Roua de amiază** de Dumitru Eliade ; **Elegii pentru pămînt** de George Iarin și **Ulișse**, alte întîmplări de Ion V. Strătescu.

A XIII-a întîlnire a conducătorilor Uniunilor de scriitori din unele țări socialiste

● Între 9 și 16 iulie 1976 au avut loc în R.D. Germană lucrările celei de-a XIII-a întîlniri a conducătorilor uniunilor de scriitori din R.P. Bulgaria, R.S. Cehoslovacă, Cuba, R.D. Germană, R.P. Mongolă, R.P. Polonă, Republica Socialistă România, R.P. Ungară, U.R.S.S., R.S. Vietnam.

Delegația Uniunii Scriitorilor din țara noastră a fost alcătuită din Virgil Teodorescu, președinte ; Constantin Chiriță, secretar general ; Ion Hobana, secretar.

Potrivit înțelegerilor stabilite anterior, au fost dezbătute următoarele probleme :

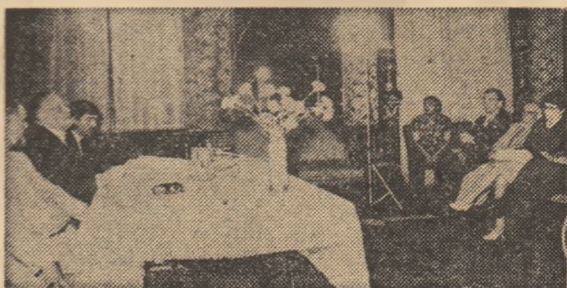
1. Eroul literar al timpului nostru (probleme actuale și tendințe noi în literatură).

2. Consolidarea și largirea relațiilor dintre uniunile de scriitori din țările socialiste cu forțele progresiste din întreaga lume, precum și lupta împotriva ideologiei imperialiste pe plan internațional după Conferința de la Helsinki.

3. Solidaritatea cu poporul chilian. Extinderea colaborării cu scriitorii din Vietnam.

Lucrările întîlnirii s-au desfășurat într-o atmosferă tovarășească, de deplină înțelegere.

La Casa Scriitorilor



● Scriitorul cubanez Alejo Carpentier, care se află în țara noastră la invitația Uniunii Scriitorilor, a ținut, vineri 16 iulie 1976, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu” din Capitală, o conferință cu subiectul : „Patru

secole de literatură cubaneză în istoria Americii Latine”.

A fost prezent Humberto Castello, ambasadorul Republicii Cuba la București. Conferința a fost urmărită de un mare număr de scriitori.

„Sadoveanu — rapsod al naturii și al vitejiei românești”



● Muzeul Literaturii Române a organizat un ultim număr pe acest an al Revistei pentru pionieri și elevi „File de vacanță”, cu tema „Mihail Sadoveanu, rapsod al naturii și al vitejiei românești”.

Au fost prezenți Despina Manoliu-Sadoveanu, fiica marelui scriitor, D.I. Suchlanu, actrița Valeria Marian, (de la Teatrul

„Lucia Sturdza-Bulan-dra”), numeroși profesori, instructori de pionieri, prieteni ai Muzeului Literaturii Române.

Sustinută de pionieri din sectorul 4 și desfășurată în cadrul „Rotondei” Muzeului, revista a cuprins momente evocatoare privind creația și personalitatea lui Mihail Sadoveanu.

REVISTA REVISTELOR

„Secolul 20”

● A APĂRUT, în condiții grafice excelente, nr. 182 (3/1976) al revistei „Secolul 20”. Cele mai multe pagini sînt consacrate lui Michelangelo și posterității sale critice (antologie întocmită de Theodor Enescu). Avem în felul acesta posibilitatea să parcurgem, cu un real interes, evocări și exegeze care poartă, fără excepție, semnături deosebite de prestigioase : Stendhal, Delacroix, Walter Pater, Giovanni Papini, Thomas Mann, Jacob Burckhardt, Heinrich Wölfflin, Georg Simmel, Max Dvorak, Ion Frunzetti

e autorul unui vast eseu, Radu Boureanu traduce (cu sensibilitate adecvată) din Rime-le marelui artist florentin, despre a cărui poezie profund dramatică Thomas Mann afirma că „fascinează atât de neobișnuit spiritul nostru, [...] la modul cel mai nud omenesc cu putință”.

În continuare, o selecție din romanul **Păsările Americii** (traducere : Anda Boldur ; interviu cu autoarea, Mary McCarthy : Ioan Comșa) și un interviu spiritual cu Andrei Voznesenski (consemnează Madeleine Fortunescu), urmat de cîteva poeme reprezentative, transpuse în românește

de Marin Sorescu, Madeleine Fortunescu și Leonid Dimov.

Să mai adăugăm, pentru a epuiza sumarul acestui reușit număr, un articol despre eseurile poetului Vasile Nicolescu din **Starea lirică** (autor Gh. Grigurcu), studiul profesorului Anton Dumitriu (**Perenitatea rațiunii**), precum și scurtele fragmente în limba engleză (traducere : D. Zamfirescu) din monumenzala sa operă **Istoria Logicii**, publicată la noi în 1969, republicată în 1975 și aflată în prezent sub tipar la Editura „Abacus Kent” din Anglia.

V. M.

Dimensiunile prezentului

PRIN însăși esența activității sale, scriitorul este concentrat pe observarea, studierea, înțelegerea și interpretarea epocii în care trăiește, sau cel puțin a realităților umane generate de ea.

Un filosof danez, mindru de a fi în același timp specialist în fizica teoretică, Piet Hein, exprima într-o prestigioasă revistă a UNESCO părerea că „arta (inclusiv literatura) e funcția de a se exprima, în timp ce știința și tehnica, făuritoare ale bazelor lumii noastre actuale, sint activități umane care au rezultate importante de exprimat. Cu alte cuvinte [...] una e capabilă să se exprime, dar nu are nimic de spus, cealaltă are ceva de spus, dar nu știe cum să se exprime”.

Disocierea e spirituală dar lipsită de acoperire, căci literatură (și arta în general) nu este numai un mod al expresiei, ci și un mod de a construi imagini sau modele ale realității, de a descoperi sau de a făuri scheme inteligibile, coerente și semnificative ale ei. Un matematician englez preocupat de relațiile dintre artă și știință, David Dickson, a propus o formulă mult mai convingătoare, potrivit căreia în timp ce „știința e o ordonare lăuntrică și abstractă a fenomenelor privite din afară, arta are un rol complementar, asigurând ordonarea exterioară și concretă a fenomenelor privite din interior, adică subiectiv”.

Complementară științei, literatura îndeplinește fără îndoială un rol gnoseologic, de ordonare în structuri estetice semnificative, în forme, a unor configurații concrete și subiective ale realității. Așa cum s-a subliniat adeseori, arta are cel puțin puterea de a îmbogăți sensibilitatea și gândirea, sugerându-le o anumită viziune a omului și a universului de a largi și adânci percepția afectivă. Mai mult decât atât: scriitorul, după o explorare minuțioasă și complicată a realității, selectează printr-un complex proces de abstragere și de generalizare, și intrupează, în unitatea organică a unei structuri formale, aspectele semnificative pentru opera sa, ghidat nu numai de instinctul său creator, ci și de viziunea sa despre lume și om. Obiectivul său fundamental — urmărit în cele mai frecvente cazuri înconștient, dar cu siguranța cu care cocorii găsesc în primăvară cuibul părăsit toamna — fiind crearea unei imagini parțiale a vieții, a unui fragment de viață capabil să sugereze sentimentul totalității vieții.

Marile creații autentice au această capacitate greu de analizat, de a face ca un moment de existență să sugereze totalitatea vieții, mișcarea profundă a sensurilor ei esențiale. Tocmai în această capacitate de a transforma fragmentarul, relativ în totalitate constă misterul marii creații, după cum intensitatea efortului necesar pentru declansarea ei explică dificultățile acesteia. Dificultatea e, probabil, sporită de complexitatea materialului de probleme, realități, idei și teme oferit de epoca noastră, în care — pentru a folosi titlul unui raport despre viitor — cu larg ecou în opinia publică — omeniarea se află la răspintie. Căci înseși procesele complexe ale dezvoltării ascendente a activității umane — uneori dezechilibrate de tendințe nocive izvorite din natura imperialismului sau din raporturi inechitabile stabilite între țările dezvoltate din punct de vedere economic și cele în curs de dezvoltare — au creat un uriaș ghem de probleme dificile.

În lumea contemporană se acumulează o masă nemăitînită în istorie de energie creatoare, de forțe destruc-tive, de neliniști și de speranțe, de uluitoare posibilități de progres și de cumplite dezastre, de procese evolutive și de tendințe regresive.

ACEST fenomen este evident în orice colț al lumii. El are o forță deosebită de afirmare în țările angrenate în procesul de construire lucidă, conștientă a viitorului, în strădania de a realizare a unor programe pe termen lung, cum este Programul partidului nostru, deci în activitatea de făurire prezentă a viitorului. Legătura trăinică, organică — mai exact, poate, **consonanța fundamentală** — cu realitatea esențială a timpului, aceea a uzinelor, a ogoarelor, a marilor șantiere, a laboratoarelor, a institutelor de cercetare, a centrelor active esențiale ale societății este principala modalitate de integrare în contemporaneitate, de descoperire — în oameni reali și în viața lor adevărată — a trăsăturilor caracteristice ale epocii noastre, a fenomenelor, relațiilor și reacțiilor din care se zămislește un nou fel de a fi, un nou mod de a gândi și de a privi relația dintre individ și societate, dintre om și timpul în care trăiește, istoria în care se integrează. Experiențele izvorite din această legătură talmăcesc în materialul unor vieți autentice, însuflețite de năzuința spre adevăr, spre dreptate, spre frumos, adică — sincer, simplu, firesc — spre măreția umană, însuși procesul extrem de complex, de bogat și de palpitant al formării omului nou, constructor al socialismului în condițiile ultimului pătrar al secolului al XX-lea, ale deschiderii praxis-ului uman spre orizontul zborurilor cosmice și spre acela al tainelor atomului, deci simultan spre macrocosm și spre microcosm.

Varietatea formelor de conturare a noilor trăsături ale vieții contemporane este neîmămurită, așa cum nemărginită este bogăția vieții, capacitatea ei de creație și de invenție. Descoperirea celor esențiale, capabile să sugereze prin înfățișările lor concrete, fatal relative și fragmentare, imprecizia totalității procesului istoric reflectat în aspectul lor particular ca cerul imens într-o picătură de apă, este de acum problemă a puterii de pătrundere, de selecție și de creație a scriitorului.

Am citit cu toții, cu ani în urmă, cărți destinate cu multă simțință și, probabil, convingere, să înfățișeze figuri, psihologii și moduri de gândire și de acționare, exemplare. Prin aplicarea unor clișee prefabricate, prin construirea personajelor după rețete pregătite de „specialiști”, aceste cărți n-au oferit decât triste mișcări de marionete, fiind nu numai dezolante prin sărăcia lor sau regretabile prin incapacitatea de creație pe care o vedeau, dar și dăună-

toare pentru că discreditau temele abordate, adică tocmai posibilitatea reflectării artistice valabile, convingătoare, a unor procese și realități umane pline de romantism revoluționar, de sete de dăruire sinceră, de realizare, proprii unei epoci de cotitură istorică hotărâtoare. Înlocuirea realității — grave, dramatice, eroice — a oamenilor vii care o făureau cu abnegație, cu hotărâre, obținând victorii, suferind eșecuri, făcând greșeli sau îndurând pe nedrept, înțelegându-și bine sau înțelegându-și greșit datoria, prin clișee abstracte menite a sugera optimism, a oferi exemple, dar reușind să fie doar triste, false, lipsite de vlagă, a constituit o lecție dureroasă, dar a demonstrat și concluzia constructivă că înfrumusețarea realității, falsul și minciuna nu au ce căuta într-o literatură dornică să se afirme prin valori perene și să îndeplinească o înaltă misiune socială și națională.

Reacția produsă împotriva acestor tendințe schematizante a dus în unele cazuri la exagerări de sens contrar deși situate pe aceeași direcție fundamentală a necotirii realității și a adevărului vieții (cum au fost rarele încercări de izolare în probleme de artă și de meșteșug lipsite de suportul unei bogate substanțe de idei și teme, sondarea singularității în vieți stranie, considerate profunde, în realitate doar sterile, sau dorința de a scormoni exclusiv zonele de umbră ale unei perioade, uitând realizările dobândite în anii ei, sondând doar experiența unor nedreptățiți sau a unor eșecuri, ignorând sutele de mii de oameni care au pășit în acei ani pe trepte noi ale realizării). În ansamblul literaturii noastre reacția de care vorbim a produs însă o viguroasă și sănătoasă revenire la adevărul uman, la conștiința activă, angajată, a scriitorului militant dornic să făurească opere luminate de strălucirea creației majore, izvorite dintr-o cunoaștere profundă, multilaterală și cutozătoare a realităților timpului în care trăim, muncim și visăm, conștienți că nimeni nu a reușit să exprime vrednă adevăruri răscolitoare, capabile să zguduie conștiințele și să le înalte, prin opere căldute, roze, mulțumite cu zăgrăvirea de idile superficiale sau de ușoare și catifelte romante amăgitoare. A devenit astfel cu totul evident că operele cu miez bogat, capabile să reziste timpului, să modeleze conștiințe, să construiască imagini convingătoare ale unei epoci și ale destinelor umane care o ilustrează, au fost întotdeauna îndrăznețe, pline de patosul rostirii adevărului adevărat, de clocotul pasionat al unui spirit misionar, de forța de a descifra contradicțiile sociale exprimate în drama umane, să ilustreze luminile și umbrele unei epoci prin destine semnificative.

ASUMAREA plină de răspundere a unei astfel de misiuni înseamnă situaie în cursul viu, vesnic înnoit și întinerit, al celor mai nobile tradiții ale literaturii române, care de la Dosoftei și Neulce și pină la Robreanu, Sadoveanu, Camil Petrescu sau Arghezi nu a cunoscut fel mai înalt decât acela de a milita cu pasiune pentru perfecționarea societății și a omului prin singurul mijloc specific prin care arta își poate îndeplini rodnic această menire, adică prin crearea de structuri estetice capabile să ridice o imagine fragmentară, relativă, a realității la incandescența care o transformă în aparență a totalității vieții, în expresie a adevărilor ei esențiale.

Ea înseamnă dezvoltarea multilaterală, pasionată, competentă, plină de curajul și de abnegația adevăratului patriot, a dimensiunilor umane reale ale prezentului. Căci prezentul nu se situează în planul simplu al momentului de față, ci se alcătuiește din multiple deschideri spre trecut și spre viitor.

Una dintre principalele erori ale literaturii schematic-idilice a fost sărăcirea realității sociale și umane înfățișate, prin extirparea rădăcinilor ei multiple în procesul amplu și întortocheat al istoriei reale și înlocuirea deschiderii spre viitor printr-un joc artificial de panouri colorate.

Cele mai trainice izbinzi ale literaturii noastre actuale se intrupează în operele de mare densitate și de subtilă rezonanță care dezvoltă deschiderea reală, organică, firească, a existenței omului zilelor noastre spre istoria reală, adică spre trecut și spre viitor, spre totalitatea problematicii umane istorice cristalizate — constituind temelia realității actuale — și spre orizontul viitorului, așa cum îl deslușim de la răscrucea la care se află omeniarea. Autenticitatea umană a vieții înfățișate în cărțile noastre se dobândește numai prin asumarea situației noastre reale în prezent, la intersecția dintre trecutul care ne-a așezat într-un complex dat de probleme, prezentul ce ne modelează cu ritmica sa (cu modificările aduse în condiția omului contemporan, în problematica sa existențială, în modul său de a fi, de a cunoaște realitatea, de a înțelege lumea și complexele sale interdependente, în particularitățile reacțiilor sale față de pulsația eternelor pasiuni și de solicitarea noilor vise, neliniști și idealuri) și viitorul care ni se dezvăluie tot mai clar, închegându-se în conturul inteligibil.

Tocmai această cuprindere a dimensiunilor reale ale prezentului face posibilă făurirea de modele artistice ale realității (modele în accepția lor științifică actuală) capabile să sugereze totalitatea vieții, sensurile mișcării ei generale. Marea literatură — creația majoră demnă de epoca noastră — nu se poate concepe fără pătrunderea anevoioasă (pretinzând o cunoaștere solidă și o gravă și îndelungată meditație) spre miezul viu al realității, spre adevărurile umane ale epocii intrupate în structuri estetice capabile să sugereze deschiderea spre totalitatea vieții.

Complexitatea umană a marii literaturi pulsează în fiecare zi a vieții noastre. Marea probă a forței artistice a unui scriitor consistă în sesizarea ei prin mobilizarea din adâncuri a experienței și cunoașterii acestei bogății, în dezvăluirea ei în structuri formale capabile să intrupeze o experiență umană într-un cod care e însăși expresia artistică autentică.

Francisc Păcurariu



SEMPRONIU ICLOZAN : Mireasa
(Din Expoziția anuală de pictură și sculptură.
Sala Dalles, 1976)

Heliopolitană

Niciodată nu am visat atita soare !

Că neguri dorm la miază-noaptea mea ;
Oarbe in umede răsuciri... Ochi să nu facă ;
ai negurilor au otrăvuri seculare...

Heliotrop mă vreau în răsucire

Să-mi coloreze ornicul iubirea ;

Ecoul al lui Akenaton cel ce a vrut să placă
globului,

Ecoul al innurilor heliopolitane,

dar numai neguri să nu vină,

să nu le știu la miază-noaptea mea.

Vezi tu furnică albă brazda neagră ?

E pintecul ce ne-a născut menirea,

e vatra noastră cu nestins jăratec

și nu veghem o soartă meleagră

că frații n-am ucis ca etolianul

argonaut ce doboră mistrețul

din Calydon, care-i aduse fama

și moartea răzbunării, prin Altheea

zdrobindu-i timpu-n miticul cărbune.

Ucid într-o metaforă-ncifrată

un val de neguri oarbe-n miază-noapte ;

Ochi să nu facă... ochii din neguri au
otrăvuri seculare.

Radu Boureanu

NATURA ȘI FORMELE CONFLICTULUI LITERAR

■ IN SERIA dezbaterilor organizate de revista noastră asupra unor probleme de interes deosebit ale actualității literare ne propunem și o discuție despre conflictul literar. Literatura pornește „din viață” și, prin urmare, respinge schemele, simplificările de orice natură, după cum respinge și simplul „meșteșug” aplicabil unor „teme” prestabilite. A reduce viața, realitatea complexă și vie, la un „repertoriu de teme”, date o dată pentru totdeauna înseamnă, implicit, a o sărăci și a o mortifica, înseamnă a crea o aparență de viață și o realitate simulată, confecționată, inautentică, indiferent dacă în tonuri idilice ori stinse.

„Sintem revoluționari — s-a spus în Expunerea prezentată la Congresul educației politice și al culturii socialiste — și nu dorim opere care să înfrumusețeze realitatea, să prezinte viața în culori trandafirii; nu avem nevoie de dulcigării artistice. Dimpotrivă, considerăm că o astfel de prezentare idilică a vieții este dău-

nătoare pentru dezvoltarea spiritului și a combativității revoluționare a omului socialist. Dar nu ne trebuie nici o artă care să nege realitățile, să le deformeze, prezentându-le în negru, înfățișând în culori cenușii viața și munca eroică a poporului nostru”. Dintre componentele unei creații literare, conflictul joacă — îndeosebi în epică și în dramaturgie — un rol esențial în afirmarea unei atitudini realiste și militante; în diferent de formele sub care apare, de o firească mare diversitate, conflictul literar este, în ultimă instanță, o proiecție a contradicțiilor și a conflictelor sociale. Mai mult decât oriunde, o concepție schematică, deformând viața fie în sensul idilizării, fie în sensul unei prezentări „catastrofice”, se răsfinge în planul conflictual, ceea ce ne îndeamnă să credem că importanța problemei pusă acum în dezbateri depășește simplul cadru al unei discuții teoretice.

R. L.

Raportul cu realitatea

„PACTUL” scriitorului cu realitatea nu e un jurământ de supunere. Nici măcar unul de egalitate. Purtător al factorului ideal, al aspirației, scriitorul se va afla, în principiu, în raporturi conflictuale cu realitatea. Conștient că nu spun o noutate, cred că nu-i de prisos să reamintesc această specificitate a literaturii — a artelor în general — de a nu constata, de a nu „fotografia”, de a nu „surprinde”, cum cu detașată incorectitudine s-a spus adeseori. Literatura realistă, cel puțin, și, cu atât mai mult, literatura realistă și deschis militantă pentru o idee care există sau nu în prezent, se proiectează neapărat în viitor. Labiș spunea: „Noi pentru viitor ne pregătim”, și aserțiunea îmi pare foarte sugestivă spre a desemna starea firească a scriitorului și a literaturii. Literatura militantă se pregătește pentru viitor și pregătește viitorul.

Rezultă oare de aici o negare a realității de fapt, a datei calendaristice la care, în expresia ei materială, ia naștere opera literară? Opera literară militantă trăiește afirmând. Orice afirmare presupune, explicit sau implicit, și o negare. Simplificând lucrurile, după părerea mea, se impune cel puțin o situație față în față a două soluții existențiale, a două puncte de vedere între care scriitorul alege, îndeamnă la alegere, sugerează alegerea etc. În cazul literaturii militante, bineînțeles. Este ca și cum s-ar decupa, din același bloc de marmoră, din același timp, chipuri succesive, mergându-se către perfecțiune și esență.

PRIN natura și scopurile sale, prin programul său deliberat transformator, socialismul, ca orînduire umană, își pune amprenta, în mod firesc, pe conflictele care animă opera literară. Își pune amprenta, dar nu le anulează. Le modifică, le transferă dintr-o zonă a relațiilor umane în alta, însă nu oferă literaturii peisajul monoton al împlinirii ad-hoc a tuturor aspirațiilor, al transformării automate a idealului, a visului, în realitate. Dimpotrivă. Cred că socialismul oferă literaturii o realitate conflictuală mult mai puternică decât orînduirile anterioare, tocmai prin condiția sa specifică, de a-și propune să modifice societatea, oamenii. Dezvoltarea socială

spontană a fost înlocuită cu una voită, programată. Are loc ceea ce, cu o expresie îndătinată, s-a numit accelerarea istoriei, grăbirea timpului. Or, timpul acesta care se grăbește, s-a grăbit dintr-odată, înnoind, prefăcînd, refăcînd, răsturnînd sau distrugînd, a zguduit și zguduie conștiințele, a adus oamenii în fața unor întrebări inedite, a dat problemelor eterne conflictuale ale omului o turnură necunoscută, tragică uneori, eroică, dramatică, cel mai adesea. Făcîndu-și o datorie de onoare din a se înscrie în frontul larg, direcționat de o unică ideologie, al mijloacelor de modelare socială, literatura resimte aceste probleme și seisme ca pe propriile ei probleme și seisme. Conflictul din realitate „urcă” în literatură. Rezolvarea lor ideală, în cîmpul creator al aceleiași ideologii, devine o aspirație a scriitorului. Transfigurarea, irealitatea din roman, schiță ori novelă se conturează către soluții pe care însăși societatea le caută. De aici amploarea, autenticitatea, nevoia, ca o rațiune de a fi a literaturii realiste de azi de la noi, a conflictului puternic, adevărat, esențial; de aici menirea cărții de literatură de a propune modelul ei uman, de a depăși stadiul înregistrării ori — de ce nu? — de a se încumeta către impactul personal, original, cu viitorul. Există posibilitatea unor erori? Deși fundamentate pe ideologia generoasă a marxismului, rezolvările oferite de scriitor s-ar putea să nu primească verdictul vremii? Indiscutabil. Literatura este o expresie acută a subiectivității. Însă important este ca literatura să caute conflicte, să nu înceteze a spera în posibilitatea unor soluții, să nu-și piardă încrederea în om, în viitorul lui. Pentru om nu există situații fără ieșire. Sau, cel puțin, scriitorul să năzuiască spre acest ideal, al puterii omului asupra sa și asupra timpului.

Încercînd să diferențiem cîteva probleme privind conflictul în proza noastră de azi, cred că, înainte de toate, scriitorul se verifică prin capacitatea de a înțelege conflictele, de a deosebi falsele conflicte de cele adevărate, de a opera o selecție între contradicții, de a nu le minimaliza, de a rezista, deopotrivă, tentației de edulcorare ca și negativismului. A nu crede în situații fără ieșire impune a deosebi,

grav și competent, factorii care pot genera impasul omului, înstrăinarea lui față de o societate care, în principiu, și-a propus să-l sluzească. A vedea de unde vine binele, dar și ce determină răul: iată o preocupare fundamentală, care angajează talentul, răspunderea scriitorului. A „privi în ochi” și binele și răul, a nu ocoli așa-zisele „probleme spinoase”, a crede cu convingere adîncă în inexistența „problemelor spinoase”, ci doar în problemele noastre imperios necesar a fi aduse în discuție.

CHARACTERUL revoluționar al evenimentelor din ultimele decenii a deplasat greutatea specifică a conflictelor spre social, le-a scos din intim către public. Vreau să spun că înseși numele conflicte „intime” au căpătat o dimensiune publică, viața unui om fiind legată de a societății mai complexe, jocul cauzalităților fiind și mult extins și cu implicații variate. Putem fi fericiți din pricina semenilor noștri din mult mai multe motive, după cum putem fi nefericiți din pricina lor. A milita pentru om, pentru omenie, împotriva sclerozării, birocratizării angrenajelor și a conștiințelor e cu atât mai imperios necesar cu cît rolul conștiinței, al sistemului social are o importanță ieșită din comun.

Banalul act de birocratie, minorul abuz ascund, în realitate, conflicte de mentalități, reprezintă, în esență, încălcări ale principiilor unei revoluții... Minciuna, frica, abdicarea de la răspunderile sociale nu au doar o valoare de interes izolat, înălțurarea lor prîvind întreaga colectivitate. Scriitorul, după opinia mea, trebuie să vadă și să audă acest halou social al lucrurilor, această răsfîngere socială a particularului. Literaturii realist militante societatea socialistă îi cere să nu se teamă de conflictele ei, să nu le eludeze, să nu le falsifice, să nu abandoneze punctele înalte din cauza oricărui fel de „daltonism”. Actualitatea celor mai bune cărți din acești ani, audiența lor la public se întemeiază pe autenticitatea și freamătul social al conflictelor abordate. Este mai mult decât semnificativ.

Platon Pardău

Profunzime și adevăr

CITITORUL de azi este interesat, mai mult ca oricînd, nu de cărți cu teme abstracte, ci de cărți care dezbate probleme și conflicte în care faptele și sentimentele, transfigurate artistic, sînt „re-date” în adevărata lor înfățișare. Mai sînt totuși cărți care „plutesc” deasupra conflictelor profunde, dramatice. Sînt, de asemenea, cărți care au premise bune, conflictul enunțat este demn de tot interesul, dar nu este dus pînă la capăt, autorul îl ocolește, ori pentru că nu cunoaște realitatea în toată diversitatea ei, ori pentru că nu are puterea și curajul necesare pentru a-l aborda din plin. Alteori conflictul nu este semnificativ, cartea are „miză mică”, sau se face simțită o „dirijare” schematică a eroilor și faptelor.

Pentru un scriitor nu există conflicte comode sau conflicte dificile, cu „probleme”. Un autor are posibilitatea virtuală de a aborda orice temă și de a dezbate orice conflict, el trebuie să trăiască o stare de spirit care să-l facă să depășească acea „potenire” interioară pe care o simte în fața unor conflicte. Conștiința scriitorului, care presupune o înaltă conștiință politică, trebuie să se întâlnească cu discernămintul și dreapta judecată ale editorului, ambii concurînd la publicarea unei cărți cu un profund și adevărat conflict.

Critica noastră semnalează uneori apariția unor cărți care se fac vinovate ori de idilism ori de negativism, cărți în care conflictul este inexistent, ori cărți în care conflictul este „îngroșat”, deci ireal și neconvingător: două extreme, două exagerări.

Natura și formele conflictului au cunoscut de-a lungul timpului tot atîtea aspecte cîte au existat în realitate, acest drum însă nu s-a încheiat, mai sînt teme și conflicte care nu au format subiectul unor cărți, au mai rămas ținuturi nedeșurdate care așteaptă să fie redată luminii.

Din punct de vedere artistic, ca procedeu literar, prin conflict nu înțelegem numai momentul de confruntare dintre două personaje. Conflictul există în structura generală a unei cărți, în situațiile limită în care ajung personajele, în criza pe care o trăiesc, în „cotitura” ce se produce în desfășurarea evenimentelor, dar și atunci cînd se analizează un sentiment, o problemă de conștiință, o stare”. Ambivalența, contrapunctul, acel pro et contra sînt prezente pe tot parcursul unei cărți, aduc echilibru, imparțialitate, profunzime, stîrnesc interesul cititorului. Chiar și în situații de „calm și pace” între personaje sau cupluri se face simțit un „conflict al tăcerii”, al răspunsurilor mute, al prii”lor și gesturilor sugestive care poartă înlocui o replică, toate fiind generate de structura spiritului uman, care se află într-o permanentă poziție dialogală cu el însuși și cu ceilalți.

În dialogul propriu-zis, existența aceleiași păreri n-ar duce la găsirea unei soluții. Fiecare personaj este deținătorul unui adevăr al său — despre el și despre lume — iar opinia lui poate intra în conflict cu opinia celui cu care se află în dialog. Din această dezbateri apar sensuri noi, relevante, superioare premiselor. Conflictul nu e folosit numai pentru a conferi tensiune cărții și pentru a stîrni interesul efemer al cititorului; conflictul are o logică precisă, el nu trebuie precipitat, este necesară o curbă ascendentă ce duce spre finalul cărții, care să nu fie o „răfuială”, ci să dezvăluie aspecte care să schimbe sensul evenimentelor desfășurate pînă atunci, să dea un înțeles nou întregului conținut ideatic și afectiv, o semnificație neașteptată, să ridice scriitura la nivelul esențelor, al simbolului.

Putem afirma că dacă se va lărgi aria conflictului ca unghi de deschidere spre social și politic și ca explorare în profunzime în cele mai reale și dramatice frământări ale sufletului uman, dacă vor fi sincere dezbătute problemele actuale ale vieții noastre prin eroi angajați în conflicte deschise și dacă se va renunța la o anumită „comoditate prudentă”, atunci se vor crea opere de artă ce vor rămîne definitiv în patrimoniul literaturii noastre. Exemple sînt, trebuie doar să le urmăm.

Bujor Nedelcovici

Spre o redefinire a personajului

ÎN TIMP ce Dionysos, cu piele de leu peste tunica de culoarea șofranului, înperchind cothurnul cu măciuca, este în conflict cu broaștele, cu patronul barcagiilor, cu hangite, cu sclavi bătași ai lui Eac și cu servitorul Xantias, ale cărui brutalități de limbaj, specifice totuși comediei vechi, pun într-o simpatie dificultate pe traducătorii care, cu gândul la fiicele și soțiile lor, vorba lui Baudelaire, le acoperă pudic cu mina, în adîncul infernului devine posibilă mutarea conflictului între Eschil și Euripide, în pură dispută estetică. Pentru spiritul clasic de tipul Socratelui platonician, disputa, discuția despre poezie este compromițătoare, trădează intelectul necopt în așa măsură încît preopinienții pot fi personaje de comedie, Eschil și Euripide discutînd despre arta lor produc risul profanilor și al filosofilor laolaltă.

Dar comedia gustă și situația inversă, a scriitorilor care, întîlniți într-un salon, fac eforturi de a ocoli în conversație literatura, obiect unic, de fapt, al interesului lor, în scopul apărării secretului profesional. Împrejurarea este posibilă între artiști contaminați de mentalitatea industrială. Edmond de Goncourt, care sugerează în *La Faustin* putînta scenei, are în vedere, ca personaje, autori dramatici. Situațiile conflictuale sînt esențiale teatrului.

Este caracteristic că eflorescența cea mai mare a romanului se notează în Franța, unde multă vreme toți scriitorii au visat la gloria tragediei, și în Anglia care l-a dat pe Shakespeare, tot așa cum *Don Quijote* a apărut în contemporaneitatea marii dramaturgii a lui Lope și Calderon. În ce privește pe francezi, preferința lor pentru teatru este clară și astăzi, de unde paradoxul că, avîndu-i pe Balzac, pe Stendhal și pe Flaubert, nu sînt străini totuși de un fel de intoleranță pentru roman, unul scotîndu-l chiar în afara artei. Thibaudet, printre alții, este un exemplu. De altfel, romancierii înșiși, cînd nu au folosit în construcțiile lor, ca Balzac deseori, procedeele dramaturgului, au ambiționat să scrie pentru scenă ori, și este cazul desul de recent al lui Jules Renard, și-au dramatizat romanele, caz pe care îl repetă în Italia, țară în care teatrul are la fel de mari tradiții ca în Franța, Anglia și Spania, Pirandello. Scriitorul și-a găsit personajele, a căutat intriga, a pus accentele conflictului și unele dintre nuanțele lui au astfel aerul de a nu fi decît schițe pentru piesele de teatru ulterioare. Dacă tabloul finit pierde sau nu prin aceea că urmează schițel, e altceva: „Dacă aș face o schiță, spune Segantini, citat din Croce (*Memorie e fantasie di artisti*, *La Critica*, 1939, p. 421) nu aș mai face tabloul. Artistul, dacă este un artist adevărat, își pune totdeauna în schiță tot sufletul, pe care apoi încearcă zadarnic să-l facă să intre în tablou, pentru că focul sacru al creației, care pune în mișcare penelul, a și fost satisfăcut”.

Am putea aștepta uneori, cînd citim roman, să citim roman, și cînd ne ducem la teatru, să vedem teatru. Lui Paul Bourget i s-a reproșat concepția despre roman, prea influențată de ce pare să aparțină în special scenei. Într-adevăr, romanul dă un „model” al universului și atunci accentul ar urma să treacă de pe discordia părților, pe elementele de coeziune, de stringere a lor într-un în-

treg indestructibil — care e cîntec. De aceea un roman ca *Balada celor rău iubiți* de Tia Șerbănescu își poartă titlul (semnificativă variantă la acela al celebrei poeme de Apollinaire) ca pe o cheie: rotirea în cerc a episoadelor dă prin rapiditate un ton argintiu egal, al cărui sens poetic stă în ronronul de cantilenă al mișcării fără accidente, fără accent imediat vizibil, mișcarea eternă a unui fus implacabil, chiar dacă lipsită de refrenul explicit din *Paludes*. La sfîrșitul cărții, indicația rimbaldiană *terque quaterque* se presupune, pentru că ultimele cuvinte, prin care sfîrșim lectura, obligă la reluarea încă o dată și încă o dată a acesteia, fără pauze, așa încît efectul de substanță descris aici se manifestă în toată surprinzătoarea lui seriozitate. Evident, aici conflictul este de două ori ascuns, dar nu absent deoarece, dacă ar fi așa, mișcarea însăși a textului ar stopa. Am ales acest exemplu extrem, dat fiind și că nu e fără legătură cu ce se întîmplă în muzica și pictura noastră de acum, însă lucrurile sînt foarte complicate și nici nu le putem măcar aminti aici.

Discordia termenilor nu trebuie înțeleasă neapărat în legătură cu personajul, ca în teatru (dar și în teatru se pare că există alternativa), pe terenul de elecțiune al acestuia. Stabilită pe acest teren, discuția despre conflict obligă la precizarea felului în care concepem personajul. Ar fi bizar scriitorul lipsit de o viziune despre om și care ar crede totuși că are sensibilitate pentru raporturile dintre oameni. Totul începe de aici. În viziunea noastră putem înțelege omul ca pe un simbure de caisă inconjurat, învelit în pulpa universului, și acesta este pînă acum modul absolut al sensibilității, corespunzător, ca să zic așa, astronomiei vechi care pune pămîntul, nemișcat, în centrul rotirii soarelui. Dar putem vedea, în sistemul copernican, că omul este caisă întreagă, pulpa, cu sediul rațional în simburile tare, cu circumvoluțiuni ca și cerebrale. Deosebirea pare nesemnificativă și este totuși fundamentală. Una este să punem pe om fie și în centrul universului, și cu totul altceva să-l gîndim drept universul însuși.

În ce îl privește pe romancier, el se comportă, s-a comportat totdeauna ca univers, intrucît se obiectivează în toate detaliile operei și înaintează cu toate deodată în construcția sa, dar a înzestra personajele cu aceeași putere ca a autorului lor și a le lăsa să acționeze unele asupra celorlalte ca atare, cam în felul în care scriitorul acționează asupra lor, aceasta este chestiunea decisă de opțiunea noastră între o viziune astronomică și alta. Se vede astfel că, departe de a scădea în importanță, conflictul devine, în epică, o temă de meditație dintre cele mai dificile, urmînd a fi rezolvat simultan în toate registrele, bineînțeles fără eludarea celor tradiționale, de la cel fiziologic pînă la cel social și istoric. De aici el se desparte clar de anvergura și chiar de înțelesul pe care îl are în teatru, unde un demers precum cel indicat este imposibil. Aceasta, în cazul viziunii corecte, deocamdată încă pe cale de constituire — pentru că mergem, cu siguranță, spre o redefinire a personajului și întrebările se înmulțesc.

Radu Petrescu



ANA MARINESCU: Peisaj cu macarale

Dumitru STANCU

Măreția răsăritului

Tu Osagru

Cel zămislit din lumină și viață,

Viață însăși dai cheilor lumii.

Rege al Tracilor nemuritori

Prin însuși chipul nemuririi soare ;

În al treilea ceas ai născut,

Cîntatul cocoșilor ageri,

Muntele de lumină și sunet,

Pe care lumea l-a numit

De la tine înainte

ORFEU ;

Zeul Tată al lumii,

Cu lira redînd înțelepciunea,

Măreția drumului lui Zalmolxe.

Tu Osagru,

Rege al frumosului răsărit

Ce veșnic se continuă,

Ca însăși viața

Pe pămîntul străbătut de sunete ;

Falnic stejar la rădăcina unui neam,

Dacă ai putea ști

Că ORFEU — fiul tău

Prin sine veșnic

Trăiește.

Taina unei seri

Cel mai falnic,

Mai drept,

Mai cîstit dintre Traci

Se-nălța

Zămislit din urale,

Avea pieptul sculptat

Și atunci am văzut

Acea inimă-tainică

Soare.

Din zenit la apus

Calul lui alerga,

Se zbătea

Peste-a codrilor umbră ;

Numai gîndul putea

Revărsa,

Unduia,

Marea taină a zeului.

Cînd lumina ajungea în amurg,

Duios

Dintr-un fluier, Licurg

Da văilor umblet.

Samotrakia !

Striga regele trac

Și în urmă-i poporul se-arăta

Ca o ploaie de vară

Și din murmur de codru,

Muzici vechi se-nălțau,

Mii de harfe sunau,

Peste țară,

Mii de cornuri sunau,

Înălțau acea taină

În seară.

Din lumini zămislit

Pe cînd noapte era,

Pe cînd viața era,

Pe cînd totul era

Un imperiu de șapte,

Pe cînd lumea striga,

Pe cînd neamuri roiau

După pradă, în veșnica noapte.

Pe o gură de rai, pe o gură de stea,

La zidirea însăși a lumii,

Se năștea, pe o gură de stea

Neamul Trac, simbol în nume ;

Trupul său radia, alunga

Acea tristă și veșnică noapte,

Din lumină sculptat,

Într-o singură stea

Alunga imperiul de șapte.

Și de-atuncea zidit

Întru al lumilor chip,

Însuși el — al lumilor soare —

În lumină crezînd, din lumini zămislit.

Horia Zilieru

Limbă maternă

Fiului meu, Laurențiu

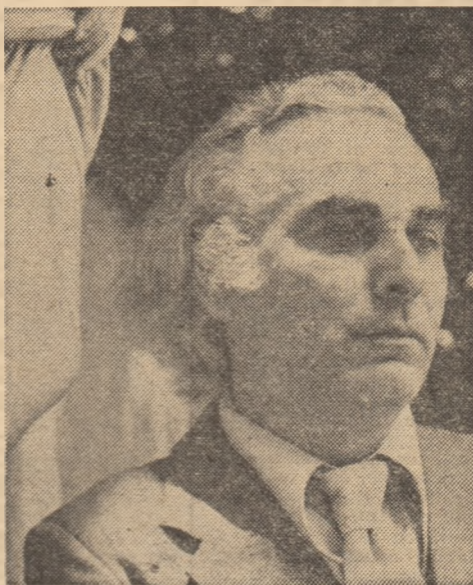
Între leagăn și mormint
— fiule, e un cuvânt
și-n cuvânt, mai în pământ,
este graiul lin și sfânt.

Vorbele sint calde oase
lungi, prelunge și văroase,
în clopotnițe de-azur,
dar în gură amiroase
ca țărina-n crinul pur,
cînd descalecă albine
c-un sicriu și cu un spine.

Inmuiate-n răsărit,
ca un prunc dus la pieire
închinat și multsmerit,
mistuie prin cimitire
aurul izbăvitor
moștenit
și-adînc păzit
de păstori
nevăzători.

Nu cer omoritul singe,
ci cîtînd pribeaga hrană
într-o oarbă neprihană,
trupul ochiului le plînge
cum în moarte intră-ntreg.

Eu cu norii mă petrec
și le min mai istovit,
orb, desculț și-n rupt veșmint,
de o umbră înșeuțit



Fotografie de Vasile Blendea

doamna trestie în vînt —
goliciunea ei cîntînd
sufletul de-amor flămînd.

E pedeapsă ? E-nviere
zămislită din durere ?
de mă-ndrept ca niște pietre
aburite-n alte vetre,
pină crivățul îngheață
fluturii pe plînsa-mi față.

Gustînd tulpurea rășină,
vii din urmă-mi (ca femeia
între inimă și vină)
îngropînd c-un plug scinteia
lacrimii de vis, vergină,
cît acele
duble-stele
și te odihnești cuminte
la răsruce de cuvinte
mincînd mana de pe ele.

Armonia lor pe-o creastă
sfîntă-n răzvrătirea castă
te-o primi în așezare
pe la un apus de soare
ce începe să se vadă
după păru-mi de zăpadă,
bindu-mi vinul nopților
lîngă tronul morților.

Suflă-mi mîinile umflate
sculînd vorbele culcate
prin rostirea ta iernoasă
pină-n Țara mea de jos,
— Fătfrumos,
moldavfrumos,
că-i tîrziu pe-un deal cu sate
și-n cenușa noastră trasă
arde o eternitate...

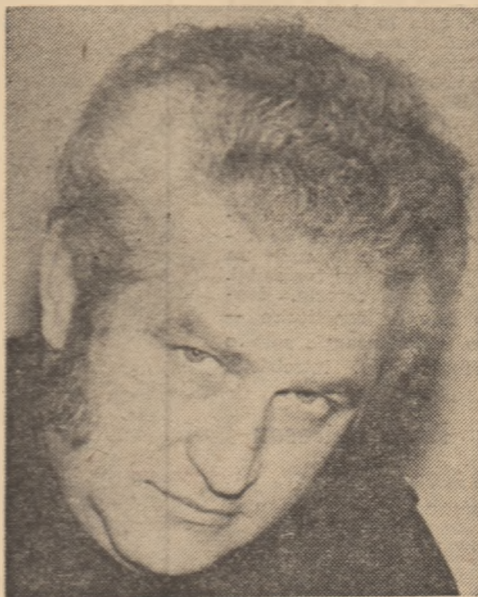
arde o eternitate...

Iași, 27 iunie 1976

Radu Selejan

Dintr-o carte de citire

Impresurați-vă cu mărire !
Ne învâța istoria
cînd buchiseam adevărul
dintr-o carte de citire,
răsfoindu-i filele de piatră
așezate vatră peste vatră.
Și din mărire izvorîți drumuri
neinvățate să se mire,
de la cetate la cetate,
de la răsărit la apus,
de la miazăzi la miazănoapte,
fiecare drum o rădăcină
pentru cei ce se vor strănumi tulpină.
Faceți cumpene din fiecare drum
să aveți cu ce scoate adevărul
nașterii voastre din fum,
din fumul în care unii vor încerca
să vă scufunde începutul,
bucuriile și durutul.
Impresurați-vă cu mărire,
cu fintini, cu cetăți, cu cimitire,
graiul topiți-l în pietre și-n oase,
în munți, în riuri, în praguri de case,
sîngele învățați-l să fie și vin și venin,
ne învâța istoria pe la început
cînd vuietul copitelor nu era încă născut
în lumea pe care abia o presimțeam,
cînd noi eram Decebal și Traian.



Inscripție

Săpați
între marginile pămîntului vostru fintini
și dați-le nume de români.
Între marginile pămîntului vostru
fintini înălțați
și dați-le nume de tați și de frați
rămurite din Munții Carpați.
Fintini împliniți și din zori
și botezați-le cu nume de fete-surori.
Chipurile fintinilor așezați-le n rame
și dați-le nume de mame.
Semănați-vă pașii, fintini înălțați,
noi, strămoșii voștri,
sîntem însetați.
Săpați
între marginile pămîntului vostru fintini
și dați-le nume de români.

D o i n ă

Omenia-i pragul țării mele. Da,
dacă-l treci cu gîndurile limpezi,
datină-i la noi și ospetia.
Dacă il intînă gînd dușman,
ori vreun ochi viclean îl hărțuiește,
mai avem și cite un buzdugan.
Datină-i la noi și sfînta doină,
doru-i datină din moși strămoși,
datină-i și dragostea de țară
și Carpații înconjurați rotund
de lumina soarelui măiastru,
datină-i și-al riurilor prund.

Datină-i la noi credința-n miine,
libertatea-i datină la noi,
datină-i și românescul nume,
datină-i și visul împlinit.
Datină-i viața noastră însăși
de la începuturi pină azi,
datină-i bătaia-n poarta lumii,
datină-i și mersul neaplecăt
și privirile țîntînd departe,
înfîntînd ce-avem de înfruntat.
Datină-i în lume România,
omenia-i datină la noi.

De la balada cultă la cea cultistă

Limbi mixte?



AM RECITIT cu interes **Zburătorul**, culegerea de **balade culte românești**, ediție îngrijită și introdusă de Iordan Datcu (Biblioteca pentru toți, 1973, Editura Minerva, București, XXXV + 515 pagini). Antologia începe cu Gh. Asachi (1788—1869), primul autor român de balade și de nuvele istorice, și se încheie cu Dumitru M. Ion, la data apariției în vîrstă de 25 de ani. „La început”, cum ne asigură autorul antologiei, balada „a existat în strînsă relație cu muzica și dansul”, fiind „un poem liric popular oral, cu destinație coregrafică, și numai ulterior doar recitat”. Apoi, în secolul XV, apar în Franța „balade cu forme fixe”, cum, adăugăm, se mai scriu și astăzi. Cea mai celebră este balada doamnelor de sitădată, de François Villon. Poezii moderne au făcut din baladă ce au vrut, iar cunoscutul pamfletar Laurent Tailhade (1854—1919) a compus un întreg ciclu vitriolant, **Au pays du mufle** (1891), în care erau luate în pleasnă și Carmen Sylva și Elena Văcărescu.

În tradiția romantică, perpetuată pînă în zilele noastre, prin baladă înțelegem o povestire în versuri, inspirată din istorie sau din legenda populară. La noi, astfel înțelegea, balada „cultă” corespunde cîntecului bătrînesc, zis și cîntat din gură și din vioară de către lăutarii satelor și, spre a fi salvat de pieire, înregistrat de folcloriști pe bandă de magnetofon. Ea aparține genului epic, în calitate de povestire, dar profesorul Mihail Dragomirescu avea dreptate cînd spunea despre **Miorița** că este o baladă lirică și își motiva clasificarea pe de o parte pe absența deznodămîntului (nu știm dacă ciobanul a fost ucis), iar pe de alta, pe caracterul măreț liric al dispozițiilor lui testamentare (moartea a privit ca o nuntă în cadrul cosmic, dilatat la infinit). Desigur, în tradiția literaturii noastre, balada este un poem epic, care interesează prin acțiunea povestirii, dar care poate fi pus în valoare și prin frumuseți de ordin liric. Separația genurilor a căzut odată cu romantismul, căruia balada modernă îi datorează apogeul. Balada titulară a culegerii, **Zburătorul**, capodopera lui Ion Heliade-Rădulescu, scrisă pentru Anicuța Manu, care ținea un fel de salon literar, are nu numai o acțiune „palpitantă”, foarte modernă, deoarece atinge problema gingașă a nubiității, dar acea acțiune beneficiază și ea, ca și **Miorița**, de un cadru cosmic de mari frumuseți lirice:

„Tăcere este totul și nemiscare plină;
Încîntec sau descîntec pe lume

s-a lăsat;
Nici frunza nu se mișcă, nici vîntul
nu suspină,
Și apele dorm duse, și morile au stat”.

„Încîntecul” e un cald după „enchantement” din limba franceză, iar în acest context are sensul de vrajă. „Vraja nopții” este de altfel un clișeu verbal și nu mai are un înțeles propriu-zis magic, ci unul pur și simplu estetic. Nopti vrăjite sînt, așadar, nopțile frumoase, care ne îndeamnă la contemplare și reverie. Un vis rău, un cosmar, ar fi dus la crima involuntară a uciderii soției de către sot, fapt divers ce a fost cu mare succes exploatat de Grigore Alexandrescu în **Ucigașul fără voie**. Un alt fapt divers, tratat și de Cehov, într-o nuvelă, și de Tudor Arghezi, în **Pui de găl**, consemnează, ca un act de sumbră fatalitate, uciderea proniei lor fiice de către o pereche de țîlhari, care adăpostiseră în casa lor pe fata celui ucis, fată la care

se găseau însă banii. Realitatea, așadar, poate fi și ea, alături de istorie și de legendă, subiect de baladă.

În culegerea lui Iordan Datcu figurează și Caragiale cu o baladă macabră, **Moartă !...**, al cărei semn de exclamație și puncte de suspensie ne avertizează din capul locului că avem de-a face cu o pasișă sau o parodie (împotriva școlii macedonskiene, care cultiva acest gen ce i-a atras șefului ei porecla de Macabronski, dată de Caragiale, de Toni Bacalbașa sau de un calamburgiu anonim). Întîmplător, după această emfatică parodie, voluntar „montată” ca ton, desigur, urmează **Calul arabului** de Al. Macedonski, din vremea tinereții, cînd nu stăpînea încă magistral limba. Aci întîlnim de două ori verbul **a abate**, care înseamnă pe românește a îndepărta, a devia, a înlătura, în sensul francez, a doborî, a ucide, (**abattre**).

Astfel Macedonski vorbește

„De-un dor ce abate”

adică de unul care ucide

și de calul care

„S-abate jos mort”

care cade mort,

dar și, corect românește :

„Nimic nu-l abate

Din falnicu-i zbor”

nimic nu-l face să renunțe, nu-l îndepărtează de la cursa fantastică, în metaforă, „falnicu-i zbor”.

CA SĂ TRECEM la scriitorii de azi, aș remarcă faptul că Alexandru Andrițoiu, preluînd legenda după care cadavrul lui Tudor Vladimirescu ar fi fost aruncat într-o fîntină părăsită (la Tirgoviște), introduce varianta următoare :

„Fîntinii cu destin sever

istoria îi este tutor.

Aicea craniul lui Tudor

l-a aruncat un ienicer”.

Nu-i voi face poetului de talent și-cane de ordin metric (tutör — Tudor), dar voi observa că grecii, nu, turcii, ne-au ucis eroul național și că în acel moment nici un ienicer nu se afla la Tirgoviște în tabăra lui Ipsilante. Cînd trecutul este prea recent, adevărului istoric i se poate cu greu substitui legenda. De ce apoi să aruncăm pe alții vina odiosului asasinat?

Al. Andrițoiu întrebîntează pentru descîntec sau vrajă, cuvîntul incîntare :

„Fîntina oarbă ca Homer

Vom primeni-o cu-ncîntare —

trezind sleitele izvoare,

ea o să aibă larăși cer”.

S-a spus despre poezia lirică, cum că în esența ei este cam obscură și de aceea nu mai are nevoie de a fi voluntar și sistematic ermetizată. Cu toate acestea, din vechime, iar în epoca modernă, de la Renaștere încoace, poezia zisă „cultă” s-a îndepărtat de cea orală, deviînd în ceea ce s-a numit în Spania gongorism (de la ilustrul poet Gongora) sau **cultism**. Era un mod liric de a nu se face înțeleasă poezia decît de o minoritate de „rafinati”, de „cultivați”, de „inițiați”.

Antologia noastră a dat locul cuve-

nit acestei tendințe, existente și în tinăra noastră lirică. Cel dintîi, în ordine cronologică, figurează Dimitrie Stelaru (1917—1972), cu **Balada peștilor veseli**. O redăm integral, pentru ilustrarea unui anume tip de lirică voit incoerentă :

„La ora patru înspre zori / Trei pești zburători / Din nu știu ce ocean / Rămăseseră fără un ban. / O-la-la.

„Scoși din țara lor, cărturari — / [Balena i-a declarat reacționari] / La ora patru sub un mal / O midie le făcu scandal. / O-la-la.

„De cînd se știa dumneaei / Nu văzuse atîția derbedei / Și-acum i se-mpleticea limba-n gură : / Peștii vroiau băutură. / O-la-la”.

Un alt poet de talent, Leonid Dimov, în **Vedeniile regelui Pepin** (Pépin le Bref, cel scurt, tatăl lui Carol cel Mare), „bruiază” nu numai istoria, dar și „vedeniile” victimei sale istorice, pe care o trage către sine, în strofe bine structurate, artistic migălite, într-un limbaj criptic cu rare luminișuri.

Din Nichita Stănescu ni se dă cea mai „populară” dintre „incantațiile” sale : **Frunză verde de albastru**, toată ticlăuită pe contradicții în adjecto, dintre acelea după care se înnebunește o parte a tineretului :

„și-am zis pară de un măr,

minciună de adevăr,

și-am zis pasăre de pește”

s.a.m.d.

Aș observa, de altfel, că poezia tinerilor, și nu numai a celor mai tineri, chiar dacă a trecut sau mai trece prin suprarealism, este îmbibată de procedeele stilistice ale romantismului, care dintre vechile figuri de stil sau tropi a preluat cu precădere oximoronul, caracterizat tocmai prin contradicția dintre determinant și determinat”.

Astfel, Maria Banuș scrie :

„Acel ce-n țurțuri strigă : ard !

și-n flăcări lunecă pe-un sloi...”

Dan Deșliu :

„un miez de zăpadă fierbinte

o incremenită văpaie...”

Vasile Nicolescu :

„Cu flăcări de gheață...”

Iar Ion Gheorghe :

„arde gheața...”

Cel din urmă venit al antologiei pare a fi un reprezentant al baladei grotești, în care vîntorul, prevăzut cu o aureolă, ba și-o mîngîie, ba și-o ia de pe cap,

„cum ai lua pălăria de fetru”.

ba și-o ia în brațe, iar la urmă se înnoadă cu ea la gît. De una e bine : că nu s-a spînzurat cu ea ! Perla se cheamă **Viața e vis**, baladă, reluînd adagiul lui Calderon : **La vida es sueño**. Visele de noapte sînt însă mai coerente și mai semnificative decît asemenea visări ale poezilor cultiști, ale căror benzi cinematice desfășoară vidul.

Șerban Cioculescu

Sirenă pe Vistula

Sirena-zină e naiada
Pe malul Vistulei cu spada,
Plinînd Varșoviei un mit,
Simbol în veșnicii, nemărginit...

Prin nimbul ei trecui ca o solie,
Cu luna-n miini, foc alb de iasomie,
Căutînd un monument, cînd, chip feeric,
Mi-a apărut în cale, pe-ntuneric...

Spre depărtări de ginduri, unde unda
Mi-o aduse-n față, cit n-avu secunda,
Nici timp, cumva, să-mi spună, c-o să
bată,

Din Vistula, Sirena fu-ntrupată...

Doar miinile, cu degetele-i fine,
Le-a luat de pe obraz... Și-n dreapta,
ține

O spadă ridicată, temătoare,
Către dușmanii vremii viitoare !...

Prietenă, mă iartă, că-ndrăznesc :
Cine, în piatră, ți-a dat chip ceresc ?...
Spre monument spusei, ca să
mă-ndemn...

Pe cer, un fulger mi-a făcut un semn...

Clipind din ochi, vestea un straniu
zbor,
Ca licuricii-n iarba de mohor...
Sirena imi vorbea în focuri line
Pe Vistula, în sus, și-n piept la mine...

Tirziu, cînd noaptea cade-ntr-o răscruce
O șoaptă vîntul, în suspin mi-aduce...
Că-n zori de secol, o iubire mare,
Sirenă s-a-ntrupat... nemuritoare !...

Traian Iancu

Varșovia, 20 iunie 1976

● SPUNEAM nu demult că lingviștii români au depășit granițele lingvistice ale țării, pentru că, pe lingă că dețin, cum e și firesc, înțelegerea în materie de cercetare a limbii române, au ajuns să se ocupe, cu succes, de alte limbi. Curînd după publicarea cronicii la care m-am referit, mi-a ajuns în mină o dovadă a justității afirmațiilor mele : a apărut anul acesta, în colecția **Ianua linguarum**, scoasă de Editura Mouton (Haga și Paris), o lucrare în franțuzește intitulată **Creola franceză** și datorată Ioanei Vintilă-Rădulescu, cercetătoare la Institutul de lingvistică din București. Este o sinteză a tot ce se știe astăzi despre creolă și va servi ca punct de plecare pentru orice studiu viitor în domeniul acestei limbi.

Citirea cărții mi-a readus în minte problema limbilor mixte. Într-adevăr, unii cercetători sînt de părere că creola, varietate de franceză pe care o vorbesc diverse categorii de indigeni, în special de origine africană, ar fi o „limbă mixtă”, întrucît vocabularul ar aparține francezei, pe cînd structura gramaticală ar fi aceea a limbii pe care au vorbit-o strămoșii creolilor. Sotocesc că întîi trebuie rezolvată problema din punctul de vedere teoretic : poate exista o limbă mixtă ?

Multă vreme s-a citat un singur exemplu : limba țiganilor din Armenia. Se afirma, anume, că vocabularul ei ar fi împrumutat din armeană, iar gramatica a rămas cea țigănească, de origine indiană. Cînd însă cineva a avut curiozitatea să cerceteze care elemente ale vocabularului sînt împrumutate, a constatat că numai cele neesențiale, așa-numita „masă a vocabularului” cuprinde foarte multe cuvinte de origine armeană, pe cînd cele esențiale, care constituie „fondul principal lexical”, au rămas de origine indiană.

Adevărul este că limbile se lasă foarte greu amestecate, chiar cînd e vorba de amănunte. Este banal cazul unei persoane, al unui grup sau chiar al unei colectivități care își părăsește limba și adoptă una străină : dar atîta timp cît și-o păstrează pe a sa, structura acesteia, în punctele ei esențiale, o continuă pe cea moștenită.

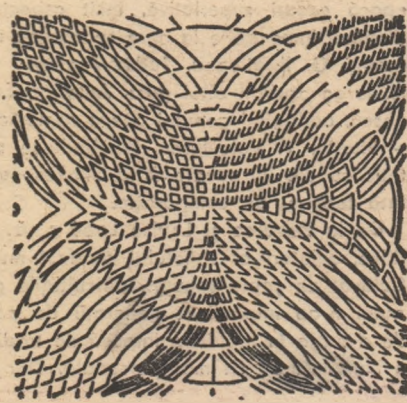
Mărturisesc că nu m-am ocupat niciodată de limbile creole, dar mi se pare neîndoișo că ele constituie o continuare a limbilor europene (în special idiomurile studiate în cartea despre care am vorbit reprezentînd transformări ale francezei). Gramatica este redusă la minimum, dar tot franceză rămîne. În fapt, mare parte a vorbitorilor trece astăzi la franceza literară, dar nu ca la o limbă străină, ci, ca de la o varietate locală și incultă, la aspectul ei literar.

Pentru a prezenta mai clar faptele, cred că e bine să mă refer la ceea ce cunoaștem mai bine : limba română (deși e clar că e vorba de cu totul alte condiții istorice). Timp de mai bine de o mie de ani a fost despărțită de celelalte idiomuri romane, latina nu a fost invățată decît în cazuri absolut excepționale ; pentru scriere s-au folosit numai limbi străine ; de la populațiile înconjurătoare s-au primit în vocabular elemente noi în cantități însemnate. Totuși româna a rămas limbă romanică, ceea ce se poate dovedi nu numai prin structura ei gramaticală, ci și prin fondul principal lexical, format în mare majoritate din elemente moștenite din latinește.

Imediat ce s-a produs contactul cu limbile romanice apusene, imediat ce a început să fie studiată latina, și masa vocabularului românesc a părăsit în mare parte cuvintele împrumutate, pentru a le înlocui cu altele, de origine latină sau romanică. În decursul timpului, pătrunseseră și în structura gramaticală unele trăsături, nu deosebit de importante, preluate din limbile vecine. Constatăm că acestea sînt astăzi tot mai puțin folosite.

În aceste condiții mi se pare că putem tăgădui categoric posibilitatea existenței unor limbi mixte.

Al. Graur



Mihai Codreanu



Poetul la 80 de ani

DUPA fronda romantică, efortul parnasian către armonie, elogiul de unii, însemna o restaurare a retoricii tradiționale în poezie. Modernul Baudelaire, insurgent și contestatar în atâtea feluri, dedica în 1857 *Florile Răului* „cu cea mai profundă umilitate”, lui Théophile Gautier, „poet impecabil” și „maestru prea venerat”. Inscripția dedicatorie de pe prima pagină a *Trofeelor* lui Heredia, în ton încă mai exaltat, saluta în 1893 pe Leconte de Lisle ca pe un sacerdot, sub motiv că acesta obișnuise pe tineri „cu regulile și subtilele secrete ale artei noastre”, înlocuindu-le „l'amour de la poésie pure...”

Mihai Codreanu, poet de ținută clasică la care regulile și ordonanța impecabilă sînt principale însemne ale artei, e parnasian în toate manifestările sale, fie scriind, fie vorbind despre poezie. Structură reflexivă, amator de filosofie și cultivînd aforismul, calofil pînă la fanatism, frumosul îl fascinează mai puțin ca emoție în tensiune cit ca arhitectură. „Arta (conchidea ei, după o lungă experiență) o dă numai sentimentul trecut prin rațiune. Cînd sentimentul și rațiunea s-au solidificat și cînd din această soliditate a urmat o atingere, în scintila aceea s-a născut o clipă de artă... Lirismul pur este insuficient. Trebuie ca rațiunea să intervie, să supui sentimentul, și atunci abia va fi adevărată artă...” (Amintirile unui vechi profesor).

Pentru cititorii de acum o jumătate de secol, cu alte repere estetice, Mihai Codreanu (născut la Iași, la 25 iulie 1876) era sonetistul per excellentiam. Printr-un fenomen de selecție care reține din ansamblul unei activități o singură operă, caracteristică în mod frapant, Mihai Codreanu își concentra personalitatea în sonetele din *Statui* (1914), așa cum, de pildă, Negruzzi se reduce la *Alexandru Lăpușneanu*, iar în memoria posterității Craii de Curtea Veche cheamă, prin asociație, efigia lui Mateiu I. Caragiale. Virtuozitatea sonetistului, nu odată minată de manierism, nu mai găsește dincolo de epocă ecouri superlative, încît aspectele dicțiunii impecabile la care se opreau deferenți G. Ibrăileanu, Tudor Arghezi ori N. Iorga aparțin altui gust. Anterior, Eminescu, adăugînd genului citeva nestemate, — ulterior V. Voiculescu, revelîndu-se patetic cu ale lui sonete a la Shakespeare, lată termenul de comparație.

De la Petrarca și Louise Labé pînă la Rilke, zelatori ai sonetului au fost mulți. Cultivat de șapte veacuri, dificultățile genului n-au împiedicat generații de poeți de a turna în matricea impusă de tradiție o „umplutură” cit mai personală. Dar cit

de original e Mihai Codreanu? Nici în *Statui*, nici în *Cintecul deșertăciunii*, G. Călinescu, care avusese o dispută cu sonetistul, nu găsea „nimic din arta de smălțuitor a lui Heredia ori din melancolia lui Petrarca” —, impresia ultimă fiind una de „manufactură în serie, abstractă și incoloră”. Comparat cu Emanoil Bucuța, ca sonetist acesta e „cu mult superior lui M. Codreanu...” Explicația concluziei negative poetul de la Iași o pune (în confesiunile verbale) pe seama respingerii unei colaborări a lui G. Călinescu la revista „Insemnări ieșene”. Mihai Codreanu era unul din redactorii „Insemnărilor...”

EVIDENT, motivarea nu are temelii. De observat, pe de altă parte, că limbajul criticului generalizează prea strict, neluînd în seamă paginile realmente remarcabile. Lăsînd deoparte exercițiile din tinerețe (*Diafane*, 1901, *Din cînd în cînd*, 1903) dominate de influențe baudelairene și eminesciene, așezînd în raftul al doilea volumele din final (*Cintecul deșertăciunii*, 1921, și *Turnul de fildeș*, 1929), în care formula se repetă pînă la saturație, profilul sonetistului trebuie căutat în *Statui*. Prea cerebral și aici, i-a lipsit lui Mihai Codreanu tensiunea care să facă din el un poet al dragostei, deși tentațiile nu lipsesc. Interiorizat ca urmare a pierderii progresive a văzului (multe decenii orb), l-au captivat problemele, ideile, poezia devenind un mod al meditației, încît un diction, un aforism, vreun vers celebru alimentează comentarii în serie. Lirismul cenzurat („Lirismul meu e stăpînit și rece...”) și poza, în spiritul așa-zisului „impersonalism” clasic, au drept efect frigiditatea. Titluri de tipul *Cintecul deșertăciunii* sau *Turnul de fildeș* anunță o filosofie sceptică, în care fericirea deficitară lasă loc resemnării orgolioase: „Tu pune peste rana ta adîncă / Olimpica sonetului măsură, — / Și de mai poți zimbi... zimbește încă...” Lungi peregrinări prin mitologie ori prin istoria culturii, simboluri legate de orizontul românesc și pre-texte biblice, monologuri despre iubire și moarte, toate impregnate de sentinții grave, se constituie în parabole, „medalii”, „colori și linii”, „acorduri triste”, „clipe de vis”, „decepțiuni sonore”, „fantazii”, „psalmodii” și altele ca acestea. Distanțat de lucruri și de sine, sonetistul din *Statui* înțelege să se sustragă durerii prin artă, vorbind deci nu de suferințe, ci de armoniile durerii. Poezia cu reflexe abstracte își revelă virtuți terapeutice în măsura în care raportează pe „cîntăreț” la realități universale, astfel că experiența altora devine prilej de lecție morală, viața chemînd la înțelepciune. De cele mai multe ori, la Mihai Codreanu lirismul subiectiv, indivi-



Mihai Codreanu, director al Teatrului Național din Iași. În jurul său, actorii: Sorana Țopa, Aurel Ghițescu și Mari-eica Ghițescu.



Mihai Codreanu (primul din stînga) împreună cu Al. O. Teodorescu (în centru) la Iași, în noiembrie 1935, cu ocazia unor înregistrări radiofonice. Următorul din dreapta: ténorul Rabega.

dual, se subordonează unui lirism al măștilor ori unui lirism al rolurilor. Ce sînt în fond referirile la simbolurile mitice decît ipoteze de lucru ale unui moralist amar? La Heredia, neconținutele antichități (Afrodita, Centaurii, Jason, Medeea, Pan, Marsyas, Perseu, Andromeda), ecourile romane, pretextele medievale și renascentiste sugerează ideea de gratuitate poetică totală, autorul *Trofeelor* fiind sedus de mirajul „poeziei pure”. Între modelele lui Mihai Codreanu se află Petrarca, Shakespeare (cu sonetele lui „neregulate”), Eminescu și alții; lui Catulle Mendès, lui Heredia, de asemenea, li se dedică imnuri. Mai aproape ca structură compozițională de Heredia (evocator de: „Silvani, centauri, nimfe și naiade, / Cupole vechi și mai străvechi arcade...”), cultivînd pe urmele lui caligrafia clasică, medalii, citatele și titlurile în latinește, sonetistul ieșean se vrea mai degrabă un sculptor meditativ, nu pictor, cum se definea emulul francez din *Rêves d'émali*.

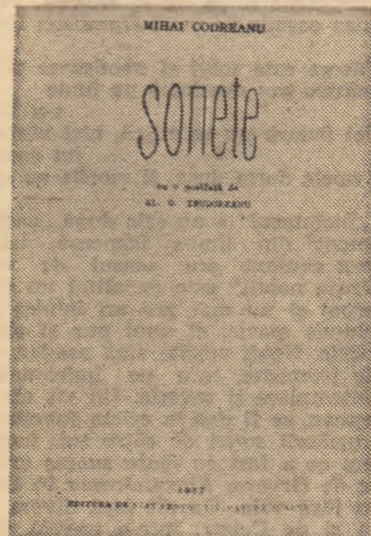
FIE că se vorbește de zeități egiptene, de Sfinx (pretext întâlnit la Heredia), de Venus, de Eva, de Maria Magdalena, de Gioconda, de Satan ori de Buda, de Don Juan, de shakespeareanul Yorick sau de Rigoletto, aspirația poetului vizează expresia lapidară, de unde obsesiile canonice ale sculpturii. Drept prefață la galeria de *Statui*, citim o declarație semnificativă: „Statuii aș vrea sonetele-i să fie, / Că nu le-a scris cu pana pe hirtie, / Ci le-a sculptat în marmură cu dalta...” Se constată însă că o reducere a vorbirii la reliefuri sculpturale nu e totdeauna adecvată scopului. Stilul more geometrico riscă să cadă în monotonie, de aceea sublimul erotic, mai exact adorația castă, în manieră petrarchistă, tind spre cîntec: „Privirea ta e trandafir în floare... / Și fruntea, crîn... și zimbele, miere... / Și trupul, val... și mersul, adiere... / Și glasul, cîntec de privighetoare!” (Mi-aș pierde paradisul...). Retorismul e frecvent. Melancoliile reprimăte, spleenul, solilocviile se opun însă limbajului înalt, declamator, (poetul, profesor de dicțiune la Conservator, agreea recitativul), încît, părăsind relieful marmurei, fraza se adaptează sonorităților de cantilenă sau ritmurilor de balet: „Din grupul de statui, o balerină, / Turnată-n albă spumă de Carrara, / Întinde pasul: ochii ard ca para; / Iar trupul zvelt ca salcia se-nclină. / Cu brațele prin aer ondulate / Și-n filțiirea pletelor bogate, / Se duce-n zbor ca dus de vînturi, valul...” Accentul afectiv, dintr-o confesiune la optzeci de ani, transcende în metafizic: „Lumină n-a văzut de multă vreme, / Dar de-ntunericul etern se teme / Ca de-o viitoare ce l-ar înghiți... // Și-atuncea ochii îndreptînd spre soare, / Deși nu-l vede, parcă l-ar privi. / Acum și-n veci prin bezna viitoare...” (Orbul).

Din antologiile existente sau viitoare ale sonetului românesc, Mihai Codreanu nu poate lipsi. Rezervele, întemeiate, privind inegalitățile și paginile superficiale, nu trebuie absolutizate. Un cuvînt despre tălmăcitor. Traducerile în versuri, *Prințesa îndepărtată* și în special *Cyran de Bergerac* de Edmond Rostand, sînt excelente.

Constantin Ciopraga

BIBLIOGRAFIE

- *Diafane*, versuri, Iași, 1901
- *Din cînd în cînd*, poezii, ed. I, Iași 1903; ed. II, București 1905
- *Statui*, sonete, Iași, 1914, 1921; ediție definitivă, București, 1939; (premiul Academiei Române, 1915)
- *Cintecul deșertăciunii*, Iași, 1921
- *Turnul de fildeș*, București, 1929
- *Sonete*, cu prefață de Al. O. Teodorescu, București, 1957; cu prefață de Ilie Dan, București, 1971
- *Serii*, ediție de Const. Ciopraga, vol. I—II, București, 1968—1969.
- Traduceri din: Edmond Rostand, Jean Richepin, Charles Baudelaire, François Copée; teatru și poezii publicate în diferite reviste și în volume.
- În perioada 1891—1957 a publicat peste patru sute de poezii și trei sute de articole diferite în revistele: „Lumea ilustrată”, „Viața”, „Noutatea”, „Propaganda”, „Evenimentul”, „Adevărul literar și artistic”, „Opinia”, „Flacăra”, „Micul eveniment”, „Revista modernă”, „Migrecarea”, „Viața literară și artistică”, „Revista idealistă”, „Epigonii”, „Viața românească”, „Îndrumarea”, „Arta”, „Teatrul de miine”, „Insemnări literare”, „Cele Trei Crișuri”, „Clipa”, „Lumea”, „Săptămîna C.F.R.”, „Pagini moldovene”, „Revista Fundațiilor”, „Insemnări ieșene”, „Tînărul scriitor”, „Iașul nou”, „Iașul literar”, „Teatrul”.
- Postum i-au apărut poezii inedite în: „Cronica”, „Tînărul scriitor”, „Viața românească”.
- Pentru opera sa poetică din perioada 1891—1924, Mihai Codreanu a primit Premiul Național de poezie în anul 1925.



Un baroc românesc?

DESPRE un baroc românesc al secolului al XVIII-lea s-a vorbit cu oarecare insistență în ultimii zece ani (Al. Elian, G. Ivașcu, Adrian Marino, Manuela Tănăsescu, Doina Curticăpeanu, Virgil Cândea, Al. Duțu etc.); au fost de asemenea semnalate trăsături baroce la scriitori ai secolelor XIX și XX, precum Heliade, Macedonski, Mateiu Caragiale, Arghezi, Călinescu și alții. Noutatea tezei lui Dan Horia Mazilu (**Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea**) este dublă: afirmarea unui prim contact cu barocul încă din prima jumătate a secolului al XVII-lea, deci fără întârziere față de literatura occidentală, și propunerea pentru această epocă, în locul filierei grecești, a unei filiere poloneze și ucrainiene. „Nu am pornit de la intenția de a obține neapărat o «sincronizare» a fenomenului literar de la noi cu mișcările europene...», declară autorul. Am ajuns (totuși) la convingerea că legăturile dintre oamenii de carte din Țările Române și spiritualitatea barocă au un început ce se cuvine plasat cu mult înaintea datei acceptate astăzi, că elementele ce atestă aceste contacte în veacul al XVIII-lea nu sînt deloc «inconsistente». Dacă deci o „literatură română barocă” propriu-zisă se dezvoltă abia o dată cu Dimitrie Cantemir, prezențe ale acestei orientări sînt anterioare: „am dorit să încheiem doar o introducere la cercetarea barocului în literatura română veche”. În spiritul ideii sînt folosite textele în limba slavonă ale lui Udriște Năsturel (bine cunoscute lui Dan Horia Mazilu care i-a consacrat o monografie), stihurile la stemă sau acelea omagiale de la mijlocul secolului XVII, răspunsul lui Varlaam la Catehismul calvinesc, discursurile, **Viața lumii** și scrierile istorice ale lui Miron Costin, în sfîrșit, traducerea de către Dosoftei a tragediei **Erofil** datorată cretanului Ghiorgghios Chortatzis.

Dificultatea punctului de vedere al lui Dan Horia Mazilu este bătoare la ochi. Înainte de orice, materia luată în considerare nu este literară decît, în parte, la Miron Costin și Dosoftei; mai mult: Năsturel scrie în slavonă. În aceste condiții, dacă putem menționa unele legături indiscutabile cu spiritul baroc (traduceri, prelucrări, atmosferă culturală ș.a.), e greu să mergem mai departe în sensul stabilirii și a unor „afinități structurale”, recunoscute de exemplu de Adrian Marino pentru secolul al XVIII-lea. Miron Costin se formează neîndoindu-și într-o Polonie în care domină învățămîntul iezuit de după Contrareformă. E posibil, apoi, ca **Răspunsul** mitropolitului Varlaam să fi fost inspirat (în latură literară) de polemica religioasă răspîdită în literaturile slave din nord și nord-est. Dar rămîne cîhestiunea asimilării acestor modele de către spiritualitatea unei culturi încă nedesprinsă din tiparele medievale și care nu avusese motive să participe la Contrareformă. Al doilea argument este, pentru Dan Horia Mazilu, existența unor forme baroce în literatura iezuită a Poloniei și Cehoslovaciei, la raguzzanul Ivan Gundulić și la ucrainenii, care ar fi constituit, datorită apropierii și relațiilor tradiționale, adevăratul intermediar pentru Udriște Năsturel și ceilalți. Însă doada influenței se poate face doar pentru polonezi, singurii la care barocul a fost mai mult decît un fapt accidental, și datorită tocmai catolicismului pe care

Contrareforma l-a reînnoit. Să fie și în Țările Române un astfel de fenomen de pătrundere timpurie a barocului într-o sferă ortodoxă, în afara deci a tradițiilor catolice care au existat în Polonia? Cercetătorul se referă de obicei la țărilor slave de religie catolică, pentru că, dacă nimeni nu mai absolutizează astăzi raportul dintre Contrareformă și baroc, nu-i mai puțin evident că trebuie să se țină totuși seama de el mai ales cînd „literatura” pe care o luăm în discuție se compune, ca la noi în secolul XVII, din scrieri religioase. În Occident, barocul reprezintă, se știe, o prelungire a Renașterii și acolo el a înflorit în condițiile unei literaturi propriu-zise; în Polonia, termenul s-a aplicat încă de la sfîrșitul secolului al XIX — pentru poezia religioasă a lui Andrzej Morzтын și a altora. — doar în circumstanțele ivite după conciliul din Trento. Nici una, nici alta din aceste condiții nu sînt valabile pentru Udriște Năsturel ori pentru Varlaam. Întreaga demonstrație a lui Dan Horia Mazilu forțează oarecum nota pentru dovedirea unor similitudini ce nu sînt, adesea, decît exterioare.

Să vedem și exemplul lui Miron Costin, ceva mai complex decît al predecesorilor. El a fost educat în Polonia și a putut cunoaște tendințele barocului: lucru sigur. Dar opera nu ne indică limpede în ce fel aceste tendințe au modificat spiritul boierului cărturar, impregnat de medievalism. Tema „soartei schimbătoare” are la el o origine medievală (și, mai departe, latină): apariția acestei teme la poeții polonezi baroci precum Wacław Potocki sau Daniel Naborowski constituie poate un stimul, dar nu e în stare să facă din **Viața lumii** un poem baroc și nici să dea autorului conștiința modernității. Modelele lui Costin rămîn **Biblia** și poeții latini, așa încît concluzia lui Dan Horia Mazilu ni se pare grăbită: „Astfel configurată, situația ideologică și culturală din Țările Române ne dovedește,

prin prezența remarcabilă a numeroaselor momente de sublimare filosofică, existența în cultura românească a unei stări de spirit, a unei tensiuni interioare ce poate primi calificativul de **barocă**, consonantă, în datele ei fundamentale, în contextul ideilor europene, și pune, implicit, într-o lumină nouă, importanța reală a contactelor lui Miron Costin cu cultura și literatura barocului polon”. Contactele nu le neagă nimeni: dar ce ne arată **Viața lumii**? Nu se poate proba în nici un fel că lamentația pe tema „fortuna labilis” și „ubi sunt” ar aparține „neliniștitului duh baroc ce bîntuia Europa”. Modelul biblic, latin și medieval, este invederat. René Wellek scrie în **Conceptul de baroc**: „Ceea ce multora le pare baroc poate fi și medieval sau pur și simplu universal creștin...”. Și dacă acest lucru e valabil pentru scriitorii occidentali ai Renașterii sau ai perioadei următoare, nu văd rațiunea pentru care am fi atît de categorici în ce privește barocul lui Miron Costin. Analiza poemului de către Dan Horia Mazilu e contradictorie, subliniind cînd modernitatea barocă (nu cu destule argumente), cînd tradiționalismul medieval. Tema „fortunei labilis” e un clișeu în **Viața lumii**: chiar presupunînd că poetul citise literatura poloneză religioasă, e aproape sigur că el nu distingea sensul baroc al temei la Potocki și ceilalți, ci doar realuarea ei din recuzita medievală. Dan Horia Mazilu crede că pînă și o frază ca următoarea, aparținînd unui gramatic moldovean de la începutul secolului XVII: „Am văzut și am cunoscut că nici o mărire nu este stătătoare pe pămînt care să nu se împărțasească morții, ci ca o floare se veștezește și ca umbra trece și se strică tot omul”, ar fi greu de pus în sarcina tradiției religioase sau în aceea a barocului. Dar e vorba de o curată traducere a **Bibliei** și încă într-un moment în care nimic nu indică propagarea barocului în Moldova.

Noi n-am avut Renaștere propriu-zisă; de un baroc înainte de Cantemir nu e cuminte de asemenea să vorbim, spiritul teologic persistînd în formele vechi pînă tirziu. Generalizările lui Dan Horia Mazilu pentru epoca lui Varlaam sînt cu atît mai precare.

O explicație constă în exagerarea rolului influenței polono-ucrainiene. Slavist informat, autorul studiului transferă oarecum mecanic (deși e conștient de deosebiri și uneori le arată) atmosfera, temele și procedeele barocului polonez și ucrainian în cultura noastră. O altă explicație ne-o oferă insuficiența clarificării teoretice a noțiunilor. Capitolele cele mai neconvingătoare sînt primele două: nu numai că nu e nici o idee nouă (ceea ce la rigoare s-ar putea scuza), dar definirea barocului rămîne indecisă și chiar confuză: nu avem garanția consultării directe a surselor celor mai importante. Pe cît de sigur se mișcă Dan Horia Mazilu în domeniul său (slavistica), pe atît de sumari sînt referirile directe la problemele teoretice ale barocului, majoritatea fiind luate de-a gata, ca să nu zic altfel. Croce e citat prin Wellek, ca și Eugenio d'Ors. Hocke e comentat prin Nicolae Balotă. Alte surse sînt mijloace de Adrian Marino și de polonezul Sajkowski. Subsursurile fiind fastidioase, ideile originale lipsesc cu desăvîrșire: autorul transcrie pur și simplu bibliografii alcătuite de alți.

Cu ce rămînem? Cu o bogată informație slavă și cu două-trei puncte de reper utilizabile în cercetarea în continuare a temei; nu, din nenorocire, și cu convingerea că există un baroc românesc, fie el și incipient, în secolul XVII. Legăturile lui Costin și ceilalți cu literatura slavă (mai mult ori mai puțin dovedite) reprezintă o condiție necesară, nu și una suficientă.

Nicolae Manolescu

Tudor Băran

Mindra

Editura Scrisul românesc, 1976

● TUDOR BĂRAN pornește, în micro-romanul său **Mindra**, de la o întâmplare reală, în jurul căreia își imaginează o acțiune care să acorde faptului o semnificație deosebită. Undeva, în Oltenia, Partidul organizează, în timpul războiului, un grup de luptă, condus de cineva care semnează cu numele conspirativ **Argedava**. Grupul, compus din oameni ai locului (muncitori, funcționari cefești, un învățător, un pădurar, cîteva femei, printre care Aneta și Mindra etc.), are sarcina să arunce în aer un mare depozit de muniții al hitleriștilor. Desigur, grupul își duce la îndeplinire misiunea, oamenii se risipesc, primind alte sarcini, și tirziu, după Eliberare, se întîlesc la o masă festivă și comemorativă, convocați, la fel, ca și în timpul ilegalității, de același **Argedava**. Nimeni nu știa însă nici acum cine e **Argedava**. Și pentru că **Argedava** nu sosise, fiecare îl

bănuia pe celălalt că ar fi. Acest mister, bine dozat, constituie axa de interes, aproape de tip polițist, a cărții, fără ca romanul să fie conceput ca roman de detecție.

Sosirea Anetei, după ce grupul se adunase la agapă, dezleagă misterul: Aneta era **Argedava**, elementul prin care conducerea superioară a partidului ținea legătura cu grupul. Aneta primise sarcina dificilă să devină, spre a nu fi descoperită, o fată oioagă și să utilizeze un cărucior, postură în care se putea mișca neluată în seamă.

În ce constă acțiunea romanului? Pînă la sosirea Anetei, **Mindra**, cel mai tînăr membru al grupului, își rememorează fiecare fragment din biografie legat de persoanele pe care le reîntîlnește, încît fiecare capitol devine o articulație, desigur ușor romanțată, din operațiunea la care toți au participat.

Rememorările se fac prin modalitatea colajului de fapte, impresii, informații, deci printr-o documentare ce depășește spațiul propriu-zis al subiectului. Autorul își imaginează o lume, un context în care-și plasează eroii și faptele lor, deci evită prezentarea lineară, descriptivă a acțiunii. Îl interesează ca fiecare erou să aibă individualitate, dar atinge acest deziderat mai ales în cazul **Mindrei** și, parțial, al lui Benga, cu care eroina este căsătorită din „ordinul” lui **Argedava**, în

final, adică printr-un joc inteligent al Anetei. Căsătoria **Mindrei** cu Benga apare ca o lovitură de teatru pentru toți, dar Aneta, care era în realitate sora **Mindrei**, fără ca ea să știe, cunoștea sentimentele celor doi luptători, încît „sarcina trasată de **Argedava**” devine și o sărbătorire a luptei comune.

Spuneam că romanul lui Tudor Băran are o acțiune embrionară reală, complicată (la modul nobil al cuvîntului) prin imaginație, extinsă pînă la simbol. Și totuși, nu acțiunea mare, simbolică, apare pe primul plan ca literatură, ci **portretul** **Mindrei**, personaj realist, ce-și caută parcă parteneri de aceeași talie estetică în roman. Cartea e scrisă cu pasiune pentru subiect și cu scop evident al ilustrării unei tensiuni, unor momente de luptă, dar din context reiese că Tudor Băran are aplicație și pentru tematica erotică; scenele de la conacul Genunei, adevărate compoziții de gen, sînt de-a dreptul niște microstructuri epice independente, ce ne amintesc de prima sa carte, **Destine sentimentale**.

Mindra e o carte a Olteniei, a unei Oltenii sărace, dar cu peisaje crude, de-o frumusețe sălbatică, cu oameni simpli, cinstiți, dar visători. Și o parte din acest vis al lor a devenit obsesie și apoi text literar în cartea lui Tudor Băran.

Emil Manu

Poezia

Jurnal liric de călătorie

TRADUCĂTOR al lui Lorca și Hernandez, Teodor Balș, călătorește în Spania cu sentimentul comuniunii spirituale. Chiar dacă predominant descriptiv, cultivând picturalul cu insistență (multe poezii poartă titluri de tablouri: *Plajă de toamnă la Garrucha*, *Ceas de seară în golful Biscaya*, *Piațetă în Aix*), jurnalul său liric de drum *) face să se perceapă emoția atingerii de realități la care poetul visase anterior, pe marginea cărora meditase, iar momentul despărțirii de ele aduce presimțirea nostalgiei de care va fi inundat în viitor: „Miine în zori va fi doar / amintirea mea stranie / noapte de lingă hotar / Spanie, Spanie // Din Pirinei în Midi / platanii — albă litanie — / mare, tu unde vei fi / Spanie, Spanie ?”.

Lirica aceasta provocată de călătorii se diversifică după atitudinea față de obiect: adică poate fi „obiectivă”, atunci când înfățișează, în tonalitate poetică, aspecte ale celor văzute, sau își poate lua tema ca pretext de a exprima o subiectivitate, un zăcămint interior activizat de împrejurarea călătoriei; este deci plastică, în primul caz, fiindcă se preocupă de „zugrăvire”, și sugestivă în cel de al doilea, pentru că răsfrânge o mișcare lăuntrică. Desigur, cele două atitudini de foarte

*) Teodor Balș, *Noaptea corridei*, Ed. Cartea Românească, 1976.

multe ori se împletesc, dar accentul poate să cadă de o parte sau de alta. La Balș, spuneam de la început, pre-cumpănește descriptivul, cu toate că fragmentar e reprezentată și cealaltă posibilitate.

Cantabil, minulescian câteodată în acorduri și atmosferă (ne amintim cunoscutele: „canta un matelot la proră / ... / ca-ntr-o cetate spaniolă / cind orologiul din cupolă, / anunță fiecare oră...” etc.), Balș dă frumoase versuri evocatoare în care cîntă albul sudului, porturile „atinse de simunuri”, vapoarele, parfumul nopților calde, fără a ocoli așadar recuzita pusă în circulație încă de simbolisti. „Intrăm în somn cu-acoperișu-n spate / în lumea arăbeștilor creneluri / cu turle-metronom sunînd apeluri / de ornice cu limbile tăiate // În voi, chilii sub streșini fără soare, / închis ca trandafirul în parfumuri / sintem o noapte prizonierii care // plecăm în vis spre-un sud cu albe drumuri / și țărături ancorate de vapoare / în porturile atinse de simunuri”. Ar fi totuși prea cantonată în decorativ această peregrinare prin peisaje hispanice dacă imaginilor nu li s-ar asocia, măcar din cînd în cînd, un aer de reflexivitate; poetul e melancolic pe urme eminesciene (sonetul despre Venetia), întristat că nu poate regăsi fala de altădată a locurilor străbătute și dezvoltă viziunea sa asupra

unei Spanii a cărei grandoare de odinioară s-a stins: „Unde-ai pierit frumoase umbre stranie? / Terasele Castiliei sînt goale; / doar urmele întipărite-n dale / sună-n castelul părăsitei Spanii. // Secate-s apeductele semețe. / Moschei și sinagogi de-Andalucia / pe turle gotice schimbînd dantelăria / în golfuri de măslini mor de tristețe”. Sau, în altă variantă, structurînd meditația în jurul motivului frumoaselor zile din Aranjuez: „În drumul de vest, spre Badajos, / pe dealuri, cetăți în ruină / — coroane de piatră pierdute / de principii vechii Castiliei / S-au dus și frumoasele zile / din Aranjuez; ca smaraldul / în parcul pustiu stă palatul / închis în inel de septembrie / ... / Retina albastrului sudic / Ca un cadran se rotește / peste podișuri, departe, — / și morile-ntoarse de vînturi / macină timp în elitre...”.

Preocupat să nu piardă culoarea specifică, Teodor Balș e poate prea abundent în detalii localizatoare. Toponimia iberică, nume proprii de rezonanță, locuțiuni în limba spaniolă, exclamații tipice, referiri istorice sau literare (la Cervantes, la Lorca, la Jimenez, la Hernandez etc.), toate acestea formează un depozit la care mereu se recurge, dar prin îngrămădire ele riscă să-și diminueze din puterea evocativă. De fapt țin de o tehnică exterioară.

Teodor Balș
noaptea
corridei



Poemul cel mai bun fără îndoială că este *Corrida*, descriptiv numai în aparență, o baladă despre moarte profilînd simbolic destinul taurului încolțit de nemiloase forțe răuvoitoare ce acționează implacabil. Pentru că lasă de o parte un anume sentimentalism infiltrat în alte părți, versul e aici mai energic, mai bărbătesc, sumînd personalizat în succedări care întretin sugestia dramaticului: „Grajdul de întuneric viscos / deschide o pleoapă spre după-amiază; / ca o petardă întirziată / cerul la capătul ei explodează / și taurul intră în ochiul sticlos / al arenei”. Desfășurarea urcă spre momentul de culminație al cumpletei fulgerări, repede urmat de încremenirea definitivă și scufundarea în întunericul morții: „Gîfîind de urcșu / rămîne sub clopotul cerului spînzurat în zenit, / Decupat din azur / Se cabrează / omul-nor, spada-rază / fulgerîndu-l cumplit, în gol se repede / ia cerul în coarne / ingenunchează / cu el în genune // Trezită de goarne / arena — / imens carusel — / începe să se răstoarne / departe, / în urmă, / tot mai departe / sub limbile orei — negre cuțite — / în cadranul zilei înfipite // întins pe nisipul / fierbinte de singele lui / doarme — fără suflare / Întunericul”.

Dominîndu-și temperamentul care îl îndrumă nu o dată spre romanță, Teodor Balș ne-a dat în poemul acesta un lirism de viziune esențializată.

G. Dimisianu

Proza

Un roman istoric

BENEFICIIND de o documentare largă dar nu minuțioasă (acoperind adică spații mari geografice fără sondaje adînci), structurat concentric în jurul unui eveniment cu mari și dramatice semnificații — prăbușirea cetății baziilelor, Căderea Constantinopolului imbină genul romanului istoric cu cel al romanului de aventuri. Evocarea momentelor istorice reale se împletește cu episoade fictive, colorate, ce întregesc tabloul de epocă prin detalii ale vieții anonimilor, a celor care prin existența lor chiar dacă n-au determinat mersul istoric, în orice caz l-au trăit din plin. Primul volum masiv al acestei reconstituiri *) se deschide cu exterminarea prizonierilor luați de Balazid Ildirim la Nicopole (1396) și se încheie înaintea asediului fatal, organizat de Mehmed al II-lea la 1453. Punctele de iradiere epică sînt apelurile repetate și disperate ale romailor adreseate lumii europene de a le veni în ajutor, de a stăvilii cu forțele unite expansiunea otomanilor. Hotărîrea împăratului Manuel al II-lea de a vizita țările occidentale pentru a obține armată și ajutor material și mult umiltele ambasade trimise de Constantin al XI-lea la curțile potențailor vremii constituie fructuoase pretexte de a compune tabloul frământat al secolului al XV-lea: luptele și ciocnirile de interese, cruzimea conflictelor interne și externe, incapacitatea unei solidarități practice, caracterul formal al comunității spirituale creștine etc. Măcinată în interior de ambițiile pentru putere (Franța, Anglia, Italia dau spectacolul unor singeroase tragedii) și măcinîndu-se între ele pentru supremația europeană (Aragoanul, Franța, Germania duc o politică de anexare abuzivă de teritorii) țările occidentale, ca și cele din răsăritul continentului, fărîmîțate, dezbinăte și amenințate mereu de turci, nu pot găsi resursele comune de a

*) Vintilă Corbul, *Căderea Constantinopolului*, Editura Cartea Românească, 1976.

se uni și asistă pasiv, nepăsător sau participă cinic la prăbușirea ultimului bastion al civilizației europene în Asia Mică — Constantinopole.

Vintilă Corbul alcătuiește un mozaic amplitu al epocii, demonstrînd corupția politică generală — Adrianopole, ca și nefericitul Constantinopole amenințat, sînt scenele unor abile pesături de intrigă. Evul Mediu se stinge agonice, odată cu cetatea romailor. Pericolul turc este mai puțin primejdios decît contradicțiile interne care zguduie lumea europeană.

Romanul adună figurile cele mai frapante ale epocii, de la regi, duci și înalți prelați la artiști, intriganți și aventurieri. Într-un elocot teribil de vicie, într-un iureș teribil de fapte. Naratiunea se derulează prin adăugarea neîngrădită de episoade, din care nu puține inutile dar pitorești. Din ultimele rețete ale romanului istoric de aventuri se împrumută una care devine de la un moment dat, prin repetiție, supărătoare — rețeta „dezerolizării”, a „demitizării”. Marile personaje istorice sînt surprinse în clipele lor penibile. Procedul reușește să ne facă antipatie toate personajele, nicidecum să le dimensioneze ironic. Împăratul Manuel al II-lea Paleologul este arătat în momentul trezirii din somn și al „micului dejun frugal” — un ou răscopt și un pahar cu lapte. Dogele Veneției, Michele Steno, stă cu picioarele într-un lighean cu apă fierbinte. Regele Wenzel al Boemiei se coartă cu Regina, Sigismund de Luxemburg, în timpul audienței acordate trimisului papei și ambasadorilor bizanțini, este chinuit de un purice. Charles al VI-lea este surprins în timp ce se indelectnicește cu un joc de societate, iar Charles al VII-lea pe cînd mîngie libidinos trupul catifelat al amantei sale etc., etc.

Insistența asupra unor detalii banale, cu oarecare funcție comică, este plictisitoare în ultimă instanță, pentru că nu e dublată de o viziune istorică cu nuanțe ironice și pentru că nu are forța unei

individualizări coboară mult: interesul romanului, minimalizează conflictele și slăbește tensiunea de dragul unor efecte facile, dacă nu chiar vulgare. La aceasta contribuie, din nefericire, și stilul neglijent și pretios în același timp al autorului. El nu încearcă, într-adevăr, arhaizarea limbajului pentru menținerea coloritului epocii, folosește vorbirea curentă, clară, ușor accesibilă, dar nu se poate stăpîni să nu-și inflorescă stilul cu expresii pretențioase sau căutat cotidiene, de un haz involuntar remarcabil.

Guy de Vitry și Jean de Nevers „împreună savuraseră aventurile minunate ale adolescenței, împreună dăduseră iama prin domnișoarele de onoare de la curte” (p. 21). „Michele Steno își privi din nou picioarele afundate pînă la glezne în apa fierbinte. Prin asociație de idei evocă măreția Veneției, care se clădea tot pe ape. Între Serenissima Republică și doge exista în clipa aceasta un paralelism de-a dreptul tulburător” (p. 33 s.m.). Asta cu toate că „Michele Steno avea simțul ridicolului, sensibilizat la maximum” (p. 36). Acest al LXI-lea doge al Veneției care nu era un „om rău” oferă împăratului Manuel un praznic „care dură trei ore încheiate — plăcerile vizuale și olfactive fiind imbinăte cu desfătări erotice-vizuale, procurate de o foarte ispititoare trupă de balet” (p. 41). În altă parte a lumii, „cînd văzuse portretul pictat în ulei și încadrat cu diamante al superbeii Isabeau, regele Charles se aprinsese ca o pădure virgină ce ia foc de la o scînteie. Mistuit de dragoste — în culisele curții se șoptea că i se făcuseră farmece — grăbise ceremonia nupțială, care se încheiase într-o apoteoză de strălucire și de veselie populară” (p. 51). Blajinul, șovăielnicul, fantascu Wenzel, ni se spune că „sombrase în neant...” (p. 90). Tot „fantască” devine și ducesa Chiara Giorgi după căsătoria cu Bartolomeo Constarini (p. 672). Mircea Vodă, domnul Țării Românești, se gîndește, în timp ce ambasadorii străini își debitează texte

diplomatice, la mîile de oameni pe care rivalitatea dintre Sigismund și Vladislav Jagello i-a împins spre moarte „dînd o amploare dantescă unui conflict dinastic” (p. 93). Timur Lenk se uită bineînțeles la „multitudinea de focuri” (p. 113) și își inspectează trupele „cînd zorile asternură petalele lor roze peste bolta cenușie a cerului” (p. 129). Despre Marula, fata bogatului Iagros, ni se spune că avea o înfățișare „antiafrodisiacă”, și tot „antiafrodisiacă” este, din păcate, și înfățișarea viitorului domn al Țării Românești, Vlad Dracul (p. 525). Cotoiul Christodulos al monahului Acakios se supără cînd stăpînul său miciorlăie „cu tremolo” și își asrute spinarea „în formă de accent circumflex” (p. 267). O frumoasă odalisă, expertă în arta amorului, „îl stoarce ca pe o lămie” pe marele vizir Khalil (p. 341). Împăratul Constantin al XI-lea își privește stupefiat consilierii: „Încearcă să le ghicească gîndurile ascunse sub calota craniană” (p. 424). Girmondo Malatesta ascultă sfaturile spionului Leone Storiato, dar caută „să obțină informații asupra veracității datelor furnizate de venetian” (p. 559). Doamnele din Constantinopole bîrfesc cu plăcere și la o replică mai usturătoare a unei oarecare Penelopa „se priviră cu o scripire de excitată anticipație” (p. 569). Olug-Beg, urmașul lui Timur, este un spirit pașnic, vrea să-și cîștige gloria nu prin războaie, ci prin cultivarea înțelegerii între oameni, a „jubirii apropiului și idolatria pentru frumos” (p. 637). Etc., Etc.

În acest stil inflorit, care ocolește expresia clară, aruncîndu-se în fraze alambicate, pretențioase se strecoară și limbajul cotidian, „demitizant” al marilor figuri istorice. În timp ce autorul își sfleuiește vorbirea cu termeni abstracți, greoi, snobi, eroii săi folosesc o vorbire simplă, banală, aproape grosolană. Ambele tendințe vin din aceeași rețetă ale romanului istoric de tiraj larg care încearcă să-și salveze substanța aventuroasă pe de o parte printr-un surogat de „intellectualizare”, care se rezumă la sofisticarea termenilor narațiunii, și pe de altă parte prin dezerolizarea ironică a personajelor istorice, prin plasarea lor în situații modeste și înzestrarea lor cu un limbaj de preocupată.

Vintilă Corbul este însă un autor cu ambiții mai mari. Are o capacitate reală de a construi pe spații largi, de a antrena într-o acțiune unitară personaje variate și numeroase. Romanul *Căderea Constantinopolului* este o frescă bogată, foarte colorată, cu semnificații care puteau fi interesante, dar sînt subminate de neglijențele stilistice și de înclinările spre efectele facile și spre narațiunea de aventuri. Gustul spectaculosului are riscurile lui.

Dana Dumitriu

În căutarea timpului pierdut

MOTOUL cărții lui I. Igiroșianu*) — câteva fraze desprinse din **Faustul meu** a lui Paul Valéry — ne conduce spre un anumit tip de lectură — cea mai eficientă, mai fructuoasă desigur, de vreme ce însuși autorul, prin vorbele marelui poet, ne-o recomandă. Volumul acesta de memorialistică trebuie deci citit ca o povestire (sau am putea spune ca un roman, chiar dacă „eroii” se schimbă de la un capitol la altul) în care sînt inserate însă „observările, speculațiile, tezele, ideile” autorului, strîns legate de nararea a tot ceea ce i s-a întîmplat, a întîlnirilor sale „cu oamenii și cu lucrurile”. O povestire asadar, un roman cu personaje reale: pentru că eroii cărții lui I. Igiroșianu (care trăiesc, gesticulează, cînd solemn, adresîndu-se parcă posterității, cînd surprinși „la ei acasă”, în intimitate, angrenați în cursul vieții lor cotidiene) sînt Paul Valéry și Titulescu, Martha Bibescu și Proust, Montherlant și Céleste Albert (Françoise din **Căutarea timpului pierdut**), precum și alții alții nu mai puțin celebri, în apropierea cărora a trăit (în bună parte), le-a ascultat confesiunile intime sau profesiunile de credință, a avut cu ei lungi discuții cu privire la destinele istoriei și ale culturii. Fără îndoială că și din punct de vedere strict documentar, cartea este de o valoare certă (sîntem de-a dreptul „întimidați” de larga audiență și deschidere europeană a autorului), dar, încercînd să ne oprim numai la acest prim nivel, nu putem avea decît o lectură trunchiată și incompletă. Iată de ce, încă de la începutul acestor însemnări, n-am vrut să punem accentul atît pe caracterul memorialistic (important, firește, și el, ci mai ales pe cel narativ, pe remarcabila capacitate a scriitorului de

a anima pagina, de a pune în scenă, făcîndu-le să se miște firesc și dezinvolt, siluete și chipuri „împletite” de mult pentru noi, aparținînd culturii și istoriei europene. Spunem „pune în scenă”, fiind în consens cu părerea lui I. Igiroșianu pentru care un autor de romane trebuie să fie în primul rînd înzestrat cu un acut simț regizoral (preocupat să dea „cît mai mare desfășurare preocupărilor interioare printr-o deosebită știință a mișcării exterioare”), preferințele domniei sale mergînd, bineînțeles, spre Balzac și Tolstoi („Maximum de simț regizoral dovedit de o preocupare minuțios nuanțată a pregnanței, precum și de o neîntrecută intuiție a acestei pregnanțe”), dar și spre Proust și Joyce (la care „elementul regizoral se înfățișează la fel de divers ca și structura cărților sale”) sau spre Kafka și Maxim Gorki. (În contextul aceleiași dezbateri o interesantă observație se face cu privire la romanele lui Camil Petrescu: acesta, deși om de teatru, acordă, mai ales în primul roman, o minimă importanță elementului regizoral).

Prin această știință „a punerii în scenă” secvențe trăite, de un deosebit interes memorialistic, sînt aduse pînă aproape de noi. Iată-ne, de pildă, la restaurantul Lapérouse din Paris, „într-un salon căptușit cu mătăsuri vesele”, asistînd la o discuție de un deosebit interes la care conviii sînt Titulescu și Claudel, Elena Văcărescu și Eduard Herriot. Se confruntă, ca într-un dialog socratic, mari și strălucite inteligențe și, deși a trecut de atunci mult timp, discuția este redată cu minuțiozitate, înregistrată ca pe o bandă de magnetofon. Pentru că, ne asigură autorul **Clepsidrei amurgului**, „Sînt momente care, printr-o ciudățenie

a înregistrărilor scoarței noastre cerebrale, rămîn înregistrate cu întregul lor context”... Se reconstituie, de asemenea, scene „à la belle époque” desprinse, parcă, dintr-un film de Visconti, sau dintr-o pagină de Marcel Proust; fie că ne aflăm la o recepție dată de Martha Bibescu la Mogoșoaia („Sueul avea loc în pivnițele înalte boltite, actualul lapidariu, la mese rotunde de opt sau douăsprezece persoane, luminate de luminări în candelabre cu multe brațe. Pe lac lăutari cîntau în luntri luminate de lanterne venețiene”); fie că înaintea ochilor noștri apare silueta fantomatică a Elisabetei Bibescu, născută Asquith, „îmbrăcată într-o lungă rochie de brocart alb, fără minci, cu pantofi de bal, de atlas alb, cu un vâl lung”... apariție desigur insolită în decorul „rustic” al unei încăperi țărănești de la Corcova. Un fel de Ofelie dementă, cu pecetea morții pe chip, fiica lordului Asquith, soția lui Antoine Bibescu, prietenul lui Proust, se va stinge nu peste mult timp și va fi înmormîntată la Mogoșoaia.

Un admirabil portret i se face lui Titulescu, în preajma căruia, de altfel, autorul cărții a trăit mai multă vreme. Amintirile lui Igiroșianu despre diplomatul român sînt, desigur, de o inestimabilă valoare. Personajul de prim plan al cărții rămîne, atît prin locul pe care îl ocupă, cît și prin admirabila neînmuritură a memorialistului, Proust. Emoționante la lectură sînt paginile despre Illiers-Combray, cu descripția casei mătusei Léonie, a pieții minuscule ce înconjoară vechea biserică; demn de reținut este și portretul ce i se face lui Proust, apelîndu-se mai ales la amintirile lui Antoine Bibescu. Poate cele mai dense pagini rămîn însă cele rezervate Célestei Albert, alias Françoise, celebra menajeră și eroină a marelui scriitor, care a rămas

plină de credință și devoțiune lîngă Proust pînă în ceasul morții acestuia. Scrise parcă în prelungirea celebrei monografii a lui Painter, ele își propun să descifreze, să dea o explicație cît mai complexă, mai puțin spectaculoasă, mai apropiată de adevăr, a acestei trainice și emoționante, în cele din urmă, legături. Cititor subtil și profund ni se relevă a fi peste tot I. Igiroșianu, nu numai în paginile închinat lui Marcel Proust. Observații dintre cele mai percutante descoperim mereu în timpul lecturii: Despre Gide, de pildă, ca traducător al lui Shakespeare, ni se spune c-ar fi dat, în variantă franceză, un Hamlet care ar aduce mai degrabă cu Lafcadio, decît cu nefericitul prinț danez. Așa cum — observă în continuare scriitorul, — Hamlet, jucat la teatrul Marigny de Jean-Louis Barrault, pare și el a fi mai degrabă un erou kaffian.

Clepsidra amurgului este, fără îndoială, un foarte interesant volum de memorii, atît prin bogăția materialului documentar, cît și prin frumusețea scriiturii.

Sorin Titel

*) I. Igiroșianu, **Clepsidra amurgului**, Ed. Cartea Românească, 1976.

Prima verba

„Transfuzii pentru trandafiri”

● CU O SIGURANȚĂ a dicțiunii care nu poate fi a unui începător, Eugen Evu (**Muntele mioritic**, Ed. Facla) își exprimă „credo”-ul liric într-un poem de alcătuire blagiană, sugerînd o ontologie poetică interesantă: „Eu cred că poezia e un grai / pe care l-am vorbit la început / Departe-n gînd mai arde vagul plai... / Ci vouă ce-l vorbiți atît de rar / cu-adevărat, v-o spun: / Luați aminte, / Nu vă lăsați cenușa în cuvînte / Ci ardeți pîn-la flacără, măcar...”. Frumos acest îndemn și, în ce-l privește pe autor, adecvat, fiindcă sinceritatea e o calitate neîndoielnică a versurilor lui. Deprinzînd exprimarea directă poetul nu cade totuși în declamativism, retorica lui, așa cum foarte exact observă Ștefan Aug. Doinăș într-o scurtă prezentare, structurîndu-se melodic, fără, deocamdată, ritmuri personale, ci exploataînd linii melodice cunoscute. Curios că unitatea volumului e dată de aspectul formal al poemelor, o unitate tematică, în ciuda titlului care o promitea, neexistînd. Dimpotrivă, domină eclectismul, semn că poetul are

largi disponibilități, găsim un pre-text pentru o sondare lirică în orice eveniment afectiv și în orice scenariu de întîmplări curente. Pe rînd, sentimentul patriotic (tradus în expresii ce evocă fie vechea doină ardelenască, fie maniera lui Adrian Păunescu), sentimentul erotic (scris în tușă simbolistă, cu ecouri bacoviene), meditații diverse (valorificînd sui generis sugestii și tipare bliagene), notații impresioniste (colorate cînd exclamativ, cînd naturist, ca în pasteluri) fac materia acestei poezii ce încearcă a se constitui compensînd absența unui specific tematic prin distribuirea într-un fel propriu a formelor. Crezînd consecvent în starea de „grai” a poeziei, poetul spune ceea ce are de spus, în virtutea ideii că numai sinceritatea contează. Ideea, teoretic vorbind, e pe jumătate falsă, noroc că Eugen Evu are suficient talent spre a o face valabilă adăugîndu-i substanță, sprijinînd adică sinceritatea pe profunzimea trăirii.

Remarcabilă mi se pare la acest poet arta de a sugera, tehnica „eta-

lării” inefabilului, nu numai prin mijloace melodice dar, deopotrivă, prin simpla ordonare a materiei lexicale („Palori din albastru. Cumva omenesc / Vis al marmurei albe. / Între noi de-părțările cresc / Murmură; florile dalbe... / Ninge, din Basm. Nimic omenesc. / Timp de străini și supus. / — Ochii pe care-i privesc / Sînt ai femeii și nu-s... / Palori din albastru. Cumva omenesc, / Vis al tăcerilor albe... / Între noi un gînd nelumesc / Scutură florile dalbe...”). Expresia directă avantajează structurile optimiste și, cum poetul e dintre acestea, îi îngăduie mici extravaganțe care, atunci cînd se produc în numele unui avînt tineresc cu țintă precisă, nu strică poeziei. Încît putem da crezare poetului în ce privește imperativele înscrise, frumos și sugestiv, într-un **Manifest**: „Transfuzii pentru trandafiri / prin poezie vi se cere / voi, mioritici tineri miri, / ai verbului / din adiere. // Plătiți logodnelor simbrie / de sînge luminat prin flori / nu tulbure vino-văție / la nunțile dintre vîltori, // Nu pe redate înfrunzite / cînd încă ard iubiri în noapte / și vind ninsorile-n răite / la vinătorile din șoapte // Transfuzii pentru riuri deci / să nu mai fie otrăvite / aceste ramuri ce din veci / pulsează rodului ursite // Luați cuvîntul pentru floare / și spuneți ce aveți de spus, / chiar dacă-n pietre e rumoare / și nu avem o viață-n plus”. Solarul Eugen Evu va fi avînd, probabil, încrîncenările sale despre care însă, din nu știu ce sever control de sine, al său sau al altora, nu ne dă de știre. Cu sau fără ele, poetul promite o evoluție frumoasă.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 12.VII.1936 — s-a născut S. Damian.
- 29.VII.1851 — a murit Ion Călina (n. 1826).
- 29.VII.1893 — s-a născut Mihail Celarianu.
- 30.VII.1894 — s-a născut Al. O. Teodorescu (m. 1964).
- 30.VII.1896 — debutul ca poet al lui Tudor Arghezi, cu poezia **Tatălui meu**, în „Liga ortodoxă”, semnată Ion N. Theodorescu.
- 31.VII.1887 — s-a născut Franyó Zoltán.
- 31.VII.1910 — s-a născut Grigore Popa.
- August 1883 — a apărut în „Convorbiri literare” poemul **Luceafărul** de Mihail Eminescu.
- 1.VIII.1867 — a avut loc inaugurarea Societății Academice Române, înființată la 1.IV.1866 sub denumirea de Societatea literară română.
- 1.VIII.1877 — s-a născut Alex. Antemireanu (m. 1910).
- 1.VIII.1882 — s-a născut Constantin Eliade (m. 1967).
- 1.VIII.1895 — s-a născut I. Valerian.
- 1.VIII.1913 — s-a născut Coca (Ana Virginia) Farago (m. 1973).
- 1.VIII.1915 — s-a născut Gellu Naum.
- 1.VIII.1921 — s-a născut Isak Jozsef.
- 1.VIII.1964 — Casa memorială „G. Bacovia” din București, înființată în 1958, este transformată în Muzeul memorial „G. Bacovia”.
- 2/12.VIII.1869 — V.A. Urechii face prima donație pentru Biblioteca Academiei Române (36 de lucrări istorice și 2 documente).
- 2.VIII.1897 — s-a născut Mihail Sevastos (m. 1967).
- 2.VIII.1914 — a murit Emil Gârleanu (n. 1878).
- 4.VIII.1889 — a murit Veronica Micle (n. 1850).
- 4.VIII.1896 — s-a născut Gheorghe Bărgăuanu (m. 1964).
- 4.VIII.1908 — s-a născut Sidorina Drăgușanu (m. 1971).

RĂZBOI



Pisania Minăstirii Putna (1481)

CIND a auzit de dezastrul Pașei Soliman — după înfrângerea de la Vaslui — sultanul a fost atât de iritat în contra lui Ștefan, scrie Angiolello, vistiernicul său, încât a hotărât să se răzbune, să meargă în persoană la primăvară...

Dându-și seama de puterea lui Ștefan, pe care înșiși turcii îl considerau „mare bărbat și turcilor asemenea, de ai noștri nemîns” — sultanul concepe un plan complicat, crezînd nimerit, cum scrie un istoric român, „să nu îndrepte securea de a dreptul în contra trunchiului, ci să taie mai întîi rădăcinile copacului moldovean, căci după ce va fi tăiat rădăcinile, copacul va cădea de la sine”.

Puterea lui Ștefan derivînd evident și din situația economică înfloritoare a Moldovei, care provenea fără îndoială și din comerțul făcut cu bogatele cetăți genoveze de pe coastele nordice ale Mării Negre, care aveau cu Moldova legături strînse, întărite și prin căsătoria voevodului cu Maria de Mangop, sultanul concepe un asediu al cetăților Chilia și Cetatea Albă, precum și al străvechilor cetăți de pe coastă, Caffa și Mangop. La 1 iunie 1475, Caffa a fost atacată cu atîta vehemență, încît numai după 5-6 zile capitulează. În iama aceluiași an turcii izbutesc să cuprindă Mangopul. Cetatea fu luată de turci cu asalt și, deși Chilia și Cetatea Albă au rămas neatînse, ele au fost izolate, de atunci Marea Neagră devenind ceea ce a și fost multă vreme — pînă la lupta de la Poltava cu Petru cel Mare — un lac turcesc. Desigur, Moldova primea „o lovitură în inimă”, cum s-a spus, sultanul creîndu-și o puternică bază de operații în contra Moldovei, coalizînd în contra ei pe munteni și tătari.

Ștefan cel Mare prevăzînd de fapt un nou conflict al Moldovei cu turcii, așa cum rezultă din circulara adresată Veneției, Papei și citorva din suveranii creștini ai Europei, cărora le scrie: „auzind de aceasta (e vorba de înfrîngerea de la Vaslui) păgînul împărat al turcilor își puse în gînd să-și răzbune și să vie în luna mai cu capul său și cu toată puterea sa împotriva noastră și să supună țara noastră, care e poarta creștinătății”, dar „dacă această poartă va fi în primejdie, atunci toată creștinătatea va fi în primejdie”, atrăgînd totodată atenția asupra necesității creării unui front de luptă antiotoman.

Solicitînd ajutorul bănesc al Papei și Veneției, dar mai ales sprijinul militar al Ungariei și Poloniei, Ștefan scrie în continuare: „de aceea ne rugăm la domniile voastre să ne trimiteți pe căpitani voștri întru ajutor împotriva dușmanilor creștinătății, pînă mai este vreme... Iar noi, din partea noastră făgăduim că vom sta în picioare și ne vom lupta pînă la moarte... așa trebuie să faceți și voi, pe mare și pe uscat”...

Insistențele domnului moldovean de a determina înjghebarea coaliției antiotomane continuă în tot cursul anului 1475 și mai ales după ce turcii atacă cetățile genoveze și moldovenești din Nordul Mării Negre.

Însă monarhii europeni îi răspund prin elogi. Papa Sixt îl felicită în mod caldușos. Venețienii îi promet ajutor... Ba, mai mult, Papa Sixt anunță că va dăruî indulgențe celor ce-ar ajuta pe domnul Moldovei cu bani și arme. Dar cuvîntul Papei nu mai are acum răsunetul din vremea cruciadelor. De altă parte, Europa ignora marea primejdie din afară. Spania era în luptă cu maurii, Anglia în războiul celor două roze, Franța în lupta dintre regele Ludovic XI și vasalii săi, iar împăratul Maximilian făcea proiecte de căsătorie, Matei Corvin se gătea chiar de nuntă. Regele polon Cazimir IV, refuzînd să dea cel mai mic sprijin, promise doar ajutor diplomatic, în cele din urmă pactizează chiar cu turcii.

Schimbul de soli cu Matei Corvinul se solda cu un act iscălit la Iași în 12 iulie 1475 și un altul la Buda în 15 august același an, prin care Matei se obligă să-l opere pe Ștefan de turci, să-i dea loc de refugiu în Ungaria ș.a.m.d. Dacă, așadar, regele Poloniei promisese măcar un ajutor diplomatic, iar Matei Corvinul sprijin militar, apusul Europei nu oferă nimic. „Să nu te descurajezi și să continui victoria, care ți-a fost hărăzită de cel de sus... Te sfătuim, ca așa cum ai început, să mergi pînă la capăt”, îi scria Papa Sixt lui Ștefan cel Mare în primăvara următoare. Așa încît și de astă dată, dar mai ales de astă dată, Ștefan cel Mare, în fața unui nou atac al turcilor, rămase singur.

Cu toate acestea, cînd trimisul turcesc veni să-i ceară în numele sultanului tributul pe cei trei ani trecuți, înapoierea prizonierilor turci prinși la Vaslui și a celor genovezi fugiți de la Caffa, predarea Chiliei și Cetății Albe și trimiterea ca ostatec la Poartă a unuia din fiii săi, Ștefan refuză, întărîndu-și răspunsul prin tăierea prizonierilor turci chiar în fața trimisului împărătesc.

IN FAȚA acestui răspuns, în ziua de 13 mai 1476 sultanul Mahomed II, însuși cuceritorul Constantinopolului (acum bătrîn și bolnav) conduce, plecînd din Adrianopol, în fruntea unei armate mult mai puternice decît cea de la Vaslui, atît din punct de vedere numeric cît și calitativ, o expediție punitivă în contra Moldovei. Unînd atît forțele europene cît și cele asiatice ale imperiului, garda personală a sultanului alcătuită din soldați devotați și căliți în luptă și o puternică artilerie în compunerea căreia intrau și numeroase bombarde (tunuri de cetate) cu oastea munteană a lui Basarab Laiotă de vreo 12 000 oameni și hoardele tătare de vreo 30 000 de călăreți — sultanul avea sub steag o armată de cel puțin 170 000 oameni care aveau să lupte sub conducerea lui nemîjlocită. Asta însemna că domnul moldovean trebuia — cu mijloace mult mai reduse decît la Vaslui — să facă față celor mai bune forțe ale imperiului, neavînd decît 40 000 oșteni la îndemînă. Căci de astă dată el nu mai avea nici pe secuii, nici pe polonii din 1475, iar oastea ungară promisă de Matei Corvin s-a

concentrat atît de vîrziu, încît ea n-a mai putut lua parte la bătălie.

După ce bate mai întîi pe tătari — de a căror putere se temea Ștefan, cum spune Dlugosz, mai mult decît de a turcilor, și-i pune pe fugă, pustiind totul în calea turcilor, dînd foc satelor, ierburilor, bucatelor, Ștefan se retrage în fortul de la Războieni, nu departe de Cetatea Neamțului, la Valea Albă, urmărînd să primească atacul pe o poziție „tabără”, pregătită și întărită din vreme, într-un loc strîmt, între munți. Și — în timp ce, cum spune cronicarul turc, „glorioasa oștire umbla rătăcind prin acea înfricoșată țară, culcîndu-se în praf și pe spinii în loc de saltele și perne și multora li se umflau ochii de praf, căci peste tot locul, cum scrie Angiolello, se ridica praf din tăciuni, care afuma aerul și ori de cite ori eram ajunși în cuartire, eram toți negri pe față și pe haine, căci chiar și caii sufereau, deoarece praful le intra prin nări, și frica de moldoveni era așa de mare, încît sultanul nu descăleca, iar trupele nu ieșeau din rînduri, pînă cînd tabăra nu era formată și asigurată din toate părțile” —, Ștefan cel Mare s-a întărit în acel loc cu tunuri. „Și a transformat toată călărimea în pedestrimă și a așezat caii și carele ca un zid de cetate, în fața armatei, a pus pe lingă aceasta foarte multe tunuri mai mari și mai mici și a așteptat în acea poziție întărită în speranța ca să se poată apăra pînă la înserat și apoi la venirea nopții să scape și să-și mîntue viața”...

În timp ce sultanul urmărea două obiective succesive: 1) să cucerească Suceava, capitala Moldovei, unde să-și instaleze un domn credincios, 2) să cucerească Chilia și Cetatea Albă și să le transforme în raiale turcești, din care turcii puteau supraviețui și amenința în permanență întreaga Moldovă, după cum din raialele Giurgiu și Turnu stăpîneau Muntenia, Ștefan cel Mare își face un plan de luptă care comporta și el două obiective: 1) ofensiva energică împotriva turcilor, lăsînd în fața turcilor detașamente de hărțuială, care prin lupta în retragere și pustiire a locurilor, să-ntîrzie, să slăbească pe turci, să-i înfometeze, provocîndu-le pierderi și cîștigînd timp, 2) să dea o bătălie de sleire a turcilor, așteptîndu-i într-o poziție tare, care trebuia să răspundă unor nevoi strategice deosebite de obiectivele de la Vaslui, și anume să împiedice drumul Sucevei, unde sultanul urmărea să pună pe tron un alt domn și în al doilea rînd să fie

cît mai aproape de Ardeal, unde în cazul înfrîngerii moldovenii se puteau retrage în munți.

Primul obiectiv, de înfrîntare și oboseală a oștirii otomane, cum mărturisesc cronicarii turci înșiși, a fost atins. „Aruncîndu-se din pădurile în care se ascundea el și oștașii săi asupra turcilor, în special a celor care umblau după alimente, în lupte singuratiche, îi bătea și ieșea, cum scrie Dlugosz, din lupte victorioase și superioare. Armata a mărșăluit mai multe zile, cum scrie Sevedin, fără să știe unde mergea, fără să găsească alimente și fără să poată dormi, „căci n-aveau pentru odihna alte pături decît pămîntul și alte perini decît pietrele”.

Folosînd cu îndrăzneală aceste metode de luptă, oastea moldoveană se retragea către fortul de la Valea Albă, unde Ștefan cel Mare hotărîște să dea nu o bătălie hotărîtoare (căci era imposibilă în condițiile acestui raport de forțe), ci o luptă de sleire și întîrziere a forțelor dușmane pînă cînd, prin pierderi provocate turcilor și prin ajutor promis din afară, raportul de forțe s-ar fi schimbat.

Poziția defensivă de la Valea Albă îndeplinea condițiile strategice necesare Ștefan căutînd a compensa aici prin avantajele terenului inferioritatea numerică a oștirii sale, fortul oferînd — în caz de primejdie — un loc potrivit de retragere în munți.

IN TRE timp, oastea turcilor apropiindu-se, mergea, cum povestește Angiolello, „avangarda taberei sultanului amintitului pașă Soliman (care fusese înfrînt în lupta de mai înainte de contele Ștefan) — și e așezat cu tabără în apropiere de cîrmile de amintita pădure Ștefan și cam la ora a nouă (3 după masă, n.n.) a ieșit — povestește mai departe Angiolello — contele Ștefan din ascunzișul său și pușcașii săi fugă oastea lui Soliman și ucise cîțiva și urmărindu-i pînă la corturi, a băgat groaza în avangardă... Însă fiindcă Pașă Soliman avea armată mai numeroasă necentenit îi veneau ajutoare, contele Ștefan s-a văzut silit să se retragă în poziția fortificată, unde se apăra artileria și făcea mari pagube turcilor care s-au retras înapoi”.

A doua zi, în zori, 26 iulie 1476, ienicele au coborît panta spre fundul văii, unde turcii moldovene nu-i puteau încă ajunge pentru a urca malul opus către platoul în

Ștefan cel Mare și Bogdan (detaliu din tabloul votiv, peretele de vest al pronaosului bisericii din Pătrăuți)



NI - 500

și transformat de Ștefan în fort. Ajuns la șanțul obstacol, îngrămășe în fața lui, tunurile ascunse prințării și arcașii lui Ștefan, de după deal de pământ au început să tragă în provocând turcilor pierderi atât de mari, spune Angiolello, valea albă a văleale roșie din cauza singelui călăreților. După o luptă grea, care a durat până la amiază, turcii au reușit să treacă și apoi să atace cu forțe proaspete zidul de arbori răsturnați și care din dosul căruia trăgea artileria turcă.

„Așa făză a bătăliei de la Valea Albă a fost o luptă pe viață și moarte. Așa de afară de focul tunurilor moldovene secerau cumplit rindurile din spatele turcilor, moldovenii doborau cu loviturile de sabie, topor și măciucă și se încercau să pătrundă în fort.

Arbori, de după valurile de pălăvlenii fulgeră cumplit rindurile. Așa de teribil fu focul și ploaia de săgeți, că armata sultanului se opri să înainteze din nici o parte. Intrare a codrului fiind închisă, pe care nu se putea face o năvălire în armata moldovenilor. Chiar ienicerii, vestita armată pentru asalt, spaima creștinilor, nu a primi în față gloanțele și ghiușurile a lua întăriturile prin aventuri în care cu sabia în mină, căzură cu fața la pământ. Văzind sultanul acea purtare de război a ienicerilor, le zise în chip de încurajare: „Mă mir de fapta acestor tineri: așa e dator să se poarte cel ce are sabie voinicească?” Apoi luind în mână buzduganul cel cu șase aripi, deteșamentul se aruncă la atac. Înșuși ienicerii, rușinați de fapta lor, lovira vite pe dușman, ca să-și spele pata, iar turcii și soldații greci și cei din Asia, văzând sultanul, își încordară pu-

știi atunci afurișii de turci, scrie Ștefan cel Mare de la Bistrița, și căzură acolo ca niște buni și oastea cea bună și vitează. Și mare război au fost atunci în valea și în toate țările de prin prejur... Au fost morți 200 de oameni și prinși 300, afirmă Angiolello. „Dar mulți din oastea musulmană în acel joc al războiului și împodobiră raiul cu sufletele lor”, scrie Sead-Eddin. „Ștefan cu ai săi s-au luptat cu atita vitejie, — scria și Dlugosz — că se spune că au căzut 30.000 de turci. Iar acel îndrăzneț domn moldovean Sead-Eddin, ieșind din pă-

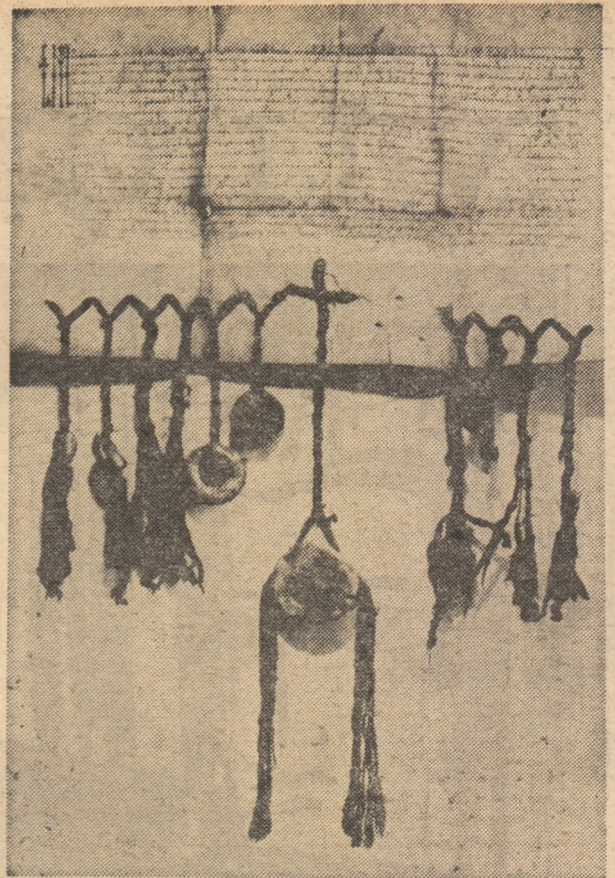
ture pe o cărare ascunsă, fugi la munte cu puținii ai săi”. Și, de fapt, Ștefan se retrase în munți, urmat de toți cei care mai puteau minui armele, hotărât să-și refacă oștirea și să continue lupta împotriva coterpitorilor, sprijinindu-se pe rezistența cetăților și pe forța maselor țărănești, care în cele mai grele momente (când boierii îl părăseau pe domn) îi rămăseseră credincioși.

Trecind pe lângă cetatea Neamțului — de această întâmplare fantezia poporului leagă legenda transcrisă în versuri de Bolintineanu.

— „Eu sint, bună maică, fiul tău dorit;
Eu, și de la oaste mă întorc rănit.
Soarta noastră fuse crudă astă dată:
Mica mea oștire fuge sfărâmată.
Dar deschideți poarta... Turcii
mă-ncongior...
Vintul suflă rece... ranele mă dor!”

ȘTEFAN de fapt întări garnizoana cetății Neamțului, unde probabil că-și adăpostea în aceste grele momente familia; trimise apoi soli în Polonia și Ungaria, cerind din nou ajutoare, căci la 26 iulie, în ziua cind turcii erau la Războieni, ostașii lui Matei Corvinul de abia se adunară la Turda, unde era fixată concentrarea soldaților pe ziua de 25 iulie, și cheamă la oaste mii de țărani din ținuturile muntoase. De această întâmplare se leagă cealaltă legendă a munților Vrancei, cu baba Vrîncioaia cu cei șapte fii. Ștefan Vodă adună din nou o oaste ca la 16.000 de oameni și se arată turcilor, scrie cronică moldo-germană... „Stringea păstorii din munți și argații de-i intrarmă”, cum scrie Ureche. Fapt cert este că salvându-și „forța vie”, Ștefan își continuă hărțuiriile sau luptele sale de guerilă cu turcii, amenințându-le retragerea.

După ce se odihni trei zile în partea opusă a pădurii de la Războieni, sultanul se îndreptă cu puternica sa oaste spre Suceava, unde voia să instaleze pe pretendentul adus în locul lui Ștefan. Orașul fu ars, însă cetatea nu putu fi luată. Cetatea a rezistat — și era întărită, scrie Angiolello. Sultanul convingându-se că nu va putea fi cucerită decât printr-un asediu mai îndelungat, ca să nu-și piardă vremea în zadar se retrase din fața cetății Suceava și un corp de oaste secundar fu trimis să atace Hotinul. Dar și Hotinul a rezistat, cum scrie Dlugosz.



Document de la Ștefan cel Mare (Sec. XV, Arhivele Statului, Suceava)

Învins sub zidurile acestei cetăți, sultanul încearcă să cucerească cetatea Neamțului. În decurs de opt zile s-a făcut încercarea de-a o avea, cum spune Angiolello, dar „cei ce se aflau în cetate nici n-au vrut să steie de vorbă cu noi și toți se apărău cu tunurile și nu le păsa de noi”.

Rezistența eroică a Sucevei și Cetății Neamțului a fost decisivă, spun istoricii noștri, pentru soarta războiului. Vitejia și eroismul ostașilor din cetatea Neamțului a completat opera de demoralizare a sultanului începută cu asediul Sucevei. Văzind sultanul că pierde vreme (perder tempo, cum scrie Angiolello) și că foamea era mare, căci pine nu se putea avea nici nutreț pentru cai — cimpurile fiind peste tot arse, ridică tabăra.

Și în sud încercarea de debarcare a turcilor lângă Cetatea Albă fusese respinsă, iar marea flotă turcească, destinată să atace cele două cetăți și să asigure aprovizionarea armatei din Moldova, se scufundase în urma unei furtuni.

Toate așteptările sultanului au fost înșelate.

Voise să alunge pe Ștefan și să instaleze alt domn în loc. Eșuase. Intenționase să infrângă capitala Moldovei lui Ștefan. Nu reușise. Voia să prade și să-și ia robii din Moldova. S-a întors cu oastea lui decimată de foame și epidemii. Voia să atace, în sfârșit, Chilia și Cetatea Albă și pregătise o flotă puternică, dar valurile furtunii i-o distruseseră. Sultanul a ieșit din Moldova fără să fi ocupat nici un oraș și afară de prada luată n-a adus lui Ștefan nici o altă pagubă, scrie un călător.

La 8 septembrie 1476 se știa la Buda că „sultanul a plecat din Moldova și a trecut în dezordine Dunărea”.

Concomitent cu intrarea pe la Bran a lui Ștefan Bathory, venit din Ungaria: în Țara Românească pe timpul retragerii lor

din Moldova, Ștefan cel Mare intră și el cu 15.000 călăreți în Muntenia și înaintind către București, instalează pe Vlad Țepeș pe tronul Munteniei și face jurământ de frăție cu el. „Și au voit popoarele ca amindoi domnii, scrie un consilier italian din Buda, să puie împreună dragoste și frăție”. Și după ce-i lasă o strajă de 200 de oameni lui Țepeș din curtea sa, se întoarce în Moldova, după ce, ajungând pe turci la Dunăre și lovindu-i fără veste, „i-au speriat de au căutat a fugi, cum scrie Ureche, lăsând pleantul și tot ce-au fost pradat. Iară Ștefan Vodă le-au apucat pleantul tot și s-au întorsu înapoi cu izbîndă”.

ȘI ASTFEL, în campania din 1476 raportul numeric de forțe fiind nu de 1 la 3 ca la Vaslui, ci de 1 la 12 (mai cu seamă că cele mai multe din cetele boierești părăsiseră steagul) o inevitabilă înfringere tactică a fost transformată prin contribuția forțelor noi recrutate ale oștirii de țară — într-o victorie strategică.

Văzind că Moldova nu va putea rezista pînă la urmă presiunilor Porții și știind că sultanul „va veni din nou în contra mea, cum scrie el venețienilor, pentru cele două cetăți, Chilia și Cetatea Albă, care îi fac multă supărare”, Ștefan cel Mare face un nou apel Papei și Veneției, la care în primăvara lui 1478 fu trimis solul său Grigorie Țamblac, cu misiunea de a solicita din nou ajutor pentru înjghebarea unei coaliții antitomane. „Și dacă Dumnezeu va vrea ca eu să nu fiu ajutat, trimitea vorba Ștefan cel Mare, se vor întâmpla două lucruri: ori se va pierde această țară, ori voi fi silit de necesitate ca să mă supun”, ceea ce, asigură totodată, punind în cumpănă o înaltă conștiință a istoriei, „nu voi face niciodată, preferind o sută de mii de morți decît aceasta”.

Al. Husar

BIBLIOGRAFIE

DIN numeroasele lucrări de istorie și beletristică referitoare la personalitatea domnitorului și la lupta de la Războieni:

● D. Bolintineanu: **Daniil Sihastru și Muma lui Ștefan cel Mare** (Legende noi sau basme originale în versuri, Buc., 1862; Opere, Buc., 1951).

● Eusebiu Camilar: **Valea Albă** (poem dramatic, E.S.P.L.A., 1957).

● Victor Eftimiu: **Inchinare Mare-lui Ștefan** (versuri, Ed. Ion Creangă, 1976).

● Mihail Eminescu: **Ștefan cel Mare** (schite de lăm, cca. 1883, Poezii postume, E.S.P.L.A., 1958).

● C. C. Giurescu — Dinu C. Giurescu: **Istoria românilor din cele mai vechi timpuri pînă astăzi** (pag. 300—314), Ed. Albatros, 1975.

● Nicolae Iorga: **Istoria lui Ștefan cel Mare** (Buc., 1904) și **Lupta de la Războieni** (Valea Albă), în **Pagini alese**, vol. II, E.P.L., 1965.

● Mihail Kogălniceanu: **Bătălia de la Războieni** (Opere, vol. I, Ed. Fundațiilor, Buc., 1946).

● Manole Neagoe: **Ștefan cel Mare**, monografie, Ed. Tineretului, 1970.

● Ion Neculce: **O samă de cuvinte** (42 legende și amintiri istorice), edita Iorgu Iordan, E.S.P.L.A., 1955.

● I. Nenițescu: **Soimii de la Războieni** (epopee în 9 canturi), Buc., 1882.

● General Radu Rosetti: **Încercări critice asupra războaielor din anii 1475 și 1476 dintre Ștefan cel Mare și turci**, Buc., 1914.

● Mihail Sadoveanu: **Viața lui Ștefan cel Mare** (1934).

● Gh. Silvan: **Valea Albă** (nuvelă istorică, 1904).

● Grigore Ureche: **Războiul lui Ștefan Vodă**, cînd s-au bătut cu Mehmet Beg, împăratul turcesc [...] Valea Albă (în **Letopisețul Țării Moldovei**, Ed. Tineretului, 1959).

VÎLCEAUA



Ilustrație de Tatiana Apahideanu

MA MUTASEM de câteva săptămîni în noul cartier, construit aproape de mlaștină și nu știu dacă din cauza mulțimii de blocuri, a mulțimii de oameni care le lua zilnic cu asalt, nu știu dacă din cauza ploii mărunte și reci care stăruia de cîțva timp, dar mă simțeam teribil de singur, aproape pierdut, sau era numai senzația pe care mi-o dăduse dintotdeauna orașului acesta.

În noul cartier, cucuvelele și lilecii continuau să dea fircoale, noaptea, ca și cum fostul cîmp nu ar fi fost invadat de blocuri, ca și cum hățșurile, drumăguriile de țară și micile bălți ascunse printre ele ar fi existat încă — strigătele lor, rare și ascuțite, asociate uneori cu șuieratul trenului, creau o atmosferă stranie, dacă un cartier de blocuri poate să fie straniu. Toate acestea nu reoprezintă nimic, față de locul pe care îl descoperisem în timpul uneia din monotonele mele plimbări nocturne.

O alee luminată cu neon începea să coboare de la un punct. De aici nu mai era lumină. Usor pe nesimțite, se făcea o vilcea. Aici, construite în semicerc, străluiau trei blocuri turn, netencuite. Păreau enorme și amenințătoare și, ciudat, păreau aproape de cer.

Și pe cînd pașii înfiorat în spațiul rece care se crease între ele și privii cerul cu capul dat pe spate, cerul plumburiu și aproape, deodată, încet, aproape șoptit, cineva îmi rosti numele.

— Cine este, întrebai solemn și tăcui solemn, de parcă mă așteptam ca însuși destinul, personificat și descărnat, să-mi apară în față.

O lumină se aprinse la parterul unuia dintre cele trei blocuri. O lumină însoțită de un hohot de ris. În cadrul ferestrei luminate, stătea lejer pictorul Chirilău, bunul meu amic.

De indignare, înlemnii.

— Dacă firea dumitale este cea pe care o presupun eu, zise el rar, atunci înseamnă că te-ai speriat foarte tare, nu-i așa?

Mă apropiai de fereastră. El rînjea ironic, cu chipul lui ridat, de paiață, cu părul lui mare, cu barba zburlită.

— Chirilău, ai înnebunit, zisei, și probabil eram foarte palid, că el schimbă placa imediat. Se aplecă spre mine. Duhnind a mahorcă îmi șopti:

— Sînt distrus. Iar mi-am rupt tablourile Vîno la mine.

— Nevasta dumitale, îngăimai.

— E în Ardeal, cu băiatul. Hai, nu te sclifosi, intră pe aici. Și-mi indică fereastră.

— Stai așa un pic, zisei străfulgerat de o idee.

Ca la un reflex, o luai la fugă înapoi, trecui linia ferată, intrai în curtea părinților, deschisei cu precauție ușa camării și înfăcăi damigeana cu vin negru, pe care mama o păstra pentru crăciun în câteva minute fusei sub fereastră lui Chirilău. Dintr-un salt pă-

trunsei înăuntru și primul lucru pe care mi se opri privirea fu un tablou mare, ca un panou, care înfățișa exact cele trei blocuri, cerul plumburiu și, mai mult decît atît, vilcea, spațiul acela răcoros dintre ele, care mai înainte mă înfiorase.

Afabil, pictorul turnă în pahare.

— Te-ai mutat demult? — mă întrebă. Ai văzut, desigur, fluturii, urmă el, privindu-mă pătrunzător. I-ai văzut precis, spuse el rîzînd.

Tăcui, nu-mi venea la îndemînă să mărturisesc faptul că îl văzusem, că mi se lipiseră de haine, chiar. Nu voiam să mă consider o colecționar de stranietăți. Malițiozitatea cu care trata el profesiunea mea, de scriitor, îmi era cunoscută de ani de zile.

— Pictura, spuse Chirilău de parcă mi-ar fi ghicit gîndurile, pictura înseamnă forță, spuse provocator și fără să vreau îi înregistrai aspectul plătînd.

— Așa este, zisei privind tabloul. Ca orice artă adevărată.

— Evident, evident, zise Chirilău, făcînd plecăciuni caraghioase prin cameră. Camera pe care el o folosea drept atelier era plină de bucăți, reprezentînd tablourile distruse. Mă aplecai și luai la întîmplare o bucată mai mare. O pasăre albă, enormă, se zbătea pe albul grunduit al pinzei. Aruncau o privire plină de mîhnire păsării albe.

— Și ce, făcu Chirilău, și ce? O să pictez altele.

— Ce înseamnă asta, Chirilău? De ce îți distrugi sistematic lucrările?

— Nu discut, zise.

Luă damigeana între picioare și începu să umble așa prin cameră:

— Dumneata călare pe un butoi cu vin, eu călare pe un alt butoi cu vin, dumneata mîncînd un berbec fript, eu mîncînd un berbec crud, muzici, muzici, muzici, sublime muzici ne vor încanta pe loc, se maimuțări Chirilău și începu să caute de zor la aparatul de radio.

— Închide aparatul, te implor.

— Aaa, făcu el, suferim cu nervii!

— Da, suferim cu nervii. Dacă vrei să știi, suferim de-adevăratelea. Așa de mult am glumit în sensul acesta, încît m-am îmbolnăvit. E groaznic, Chirilău, e ca un mîl care mi se așează încet pe creier, mă trage la pămînt. Crede-mă Chirilău, îmi imaginez o scenă groaznică, o scenă de un egoism acerb.

— Ce scenă, mă întrerupse Chirilău. Hai, descrie-mi scena, zise cu blîndete.

— Să mă apropii de un prieten, să-l apuc de haine, să-l zgîlții violent. Oh, te implor, să-l spun, te implor, ajută-mă dumneata, te implor, salvează-mă dumneata! Simțînd gustul sărat al lacrimilor în gură, mă apropiai de fereastră și privii cîteva clipe, concentrat, ca să le alung.

— Iartă-mă, șoptii.

— Nu-i nimic, zise Chirilău, cu aerul cel mai firesc. Dacă te amuză, rupe totul de pe mine. Începui să rîd, nu

mai aveam încotro, dar așa mă trăgea să mă mai lamentez puțin, nu eram satisfăcut, așa încît continuai:

— Îmi imaginez, Chirilău, o plimbare lungă, nesfîrșită, în singurătate, printre brazi. Încet, încet, pe nesimțite, să mă cuprindă frigul.

— Scumpe amice, pozezi o nebunie rece, neinteresantă. Asta nu-i nimic. Ehehehe, făcu el, nebunia mea e mai grozavă, e caldă, e caldă, e un climat torid, aș spune. Dar spune, scumpe prietene, dumneata, care bag de seamă că ești o fire imaginativă, spune-mi de ce nu te relaxezi astfel. Pe o plajă nesfîrșită, cît vezi cu ochii, cu nisipul superb, ca de aur, o cocioabă albă, în al cărei pereți să izbească marea. În cocioabă, eu și cu dumneata! Ehehehe, eu și cu dumneata, în cocioabă. Ehehehe, într-o cocioabă, la mare, noi doi într-o plimbare, tu scriai și eu pictam, tu pictai și eu scriam.

Chirilău deschise fereastra și scuipă afară. Revenind în mijlocul încăperii, privi gînditor la tablou.

— Ce vilcea, zise, ce cartier, ce blocuri? Îți spun eu, într-o cocioabă la mare, asta da.

— Asta da, încuviințai.

SE AȘTERNURĂ cîteva minute de tăcere. Chirilău, în picioare, examina tabloul, scîrpinîndu-se după ureche. Era plătînd la corp, iar capul lui, din cauza pletelor vilvoi și a bărbii neîngrijite, părea prea mare, disproporționat. Era flexibil ca un dansator și din cauza ridurilor dese, expresia de pe chipul lui se schimba rapid, în toate felurile. În totalitate, Chirilău părea un mim.

— Chirilău, zisei, dumneata ți-ai făcut vreodată un autoportret?

Chirilău sări ca ars:

— Ce să fac?

— Un autoportret — ai o fizionomie foarte interesantă.

El a început a se fiți în încolo și-ncoace prin cameră.

— Auzi, autoportret, bombăni, autoportret! Eu n-am bani de vopsele pentru tablourile serioase și-mi arde de autoportret. Ce sunt eu, Van Gogh, Gauguin, să-mi fac autoportrete? Ce, eu trăiesc în singurătate, ca ăia? Eu sunt un om de lume, scumpe domn, se înclină, el, cu o mină așezată la piept.

Rîdeam prosteste, fără să mă mai pot stăpîni.

— Chirilău, ai un umor nestins.

— Am un umor nestins.

— Ascultă, zise el și se apropie mult de mine, ascultă, dumneata te-ai întregat vreodată de ce port eu această barbă neîngrijită?

— Nu m-am întregat, zisei, de cînd te știu ai această barbă neîngrijită, așa că mi s-a părut întotdeauna ceva firesc la dumneata.

— Află, zise Chirilău și se așeză pe un taburet lîngă mine, află că port

această barbă mizeră, din cauză că sunt operat de două ori la gît.

— Ești operat la gît?

— Da, zise. Uită-te aici cu atenție.

Își desfăcu barba cît putu mai mult și-mi arătă. În două locuri, avea două cicatrici urite și destul de mari.

— Nu mă pot picta, continuă el. Sunt un estet. Nu pot picta ființe urite. Da, sunt un estet.

— Ce-ai avut la gît, Chirilău, îl întrebai, emoționat.

— Tumoare, șopti el și ochii i se umplură de lacrimi... Pentru că dumneata ești frumos, continuă el privindu-mă gînditor, — ești foarte frumos, domnule Corneliu Alexandrescu! ești cît se poate de frumos, ești brun, — gata, treci pe taburetul de colo, te pictez chiar acum.

— E noapte, zisei, deoarece știam ce înseamnă să-i pozezi lui Chirilău. Ore de nemîncare, de tăcere, în care nu-ți dădea voie nici măcar să fumezi.

— Noapte, ne-noapte, treci pe taburet, îți zic.

Neavînd încotro, mă așezai pe taburetul pe care mi-l indicase. În cîteva minute, Chirilău își așeză seveletul. Peste vreo oră, zisei cu o voce umilă:

— Pot să fumez o țigară?

— Nici gînd.

— Chirilău, nu mai pot, zisei peste alte două ore, turbez, știi cît sufăr cu nervii.

— Taci.

Și deodată, observai cu uimire că pe pinza pe care se conturase chipul meu, Chirilău îmi picta o frumusețe de pereche de coarne.

— Ce faci, Chirilău, îți bați joc de mine?

— Taci, zise, ești brun, ai ceva diabolic, am observat mai demult, dar de-abia acum îmi dau seama cît de diabolic ești. Voi face o lucrare grandioasă, un drac, un drăcoi admirabil și înfricoșător.

— Chirilău, să știi că nu-ți permit, mă deranjează asta; să știi, în primul rînd, că eu fumez.

— Dacă fumezi, te împușc.

— Mă împuști, bombăni.

— Gata, anunță Chirilău, și constatai că se iviseră zorii. Privește, zise satisfăcut și se dădu la o parte. E superb, e superb, făcea el. Acum, e rîndul dumitale. Scrie despre mine! Ia spune, ai să mă încondeiezi și dumneata pe mine, nu-i așa?

— Nici o grijă, zisei și mă ridicai să plec, dar chiar în acel moment simții o furnicătură în părul de la temple, îngrozit îmi dusei mîinile la cap, mă apropiai de oglindă, din cap îmi ieșeau două coarne, negre.

— Chirilău, zisei desfigurat, ce-ai făcut cu mine, Chirilău!

— Nimic, zise el, senin. Absolut nimic. Eu pictam și tu scriai. Fugi acasă și scrie, cînd vei începe să scrii, coarnele se vor resorbi. Cît ai bate din palme, sării fereastra și o luai la fugă. În goana mare, dădui peste două femei care veneau cu lapte. Urlînd, săriră la o parte din calea mea.

— Huo, urlai și mă făcui spre ele, huo, urlai în timp ce fugeau mîncînd pămîntul, huo, habar n-aveți voi! Norocul meu este că practic o artă exactă, nu scâlămbăieli precum Chirilău.

Cele două femei fugeau chiorăind. Continuau și eu să fug, spre blocul în care locuiam. Intrînd în bloc, nu luai liftul, ca de obicei, ci urcai agale, pe scări. Salutai un vecin, reverențios. Acesta, livid, se lipi de perete. După ce trecusem de el, se auzi un urlat. Cu toții ieșiră pe palier.

Țanțos, trecui printre ei, salutînd tacticos, cu coarnele, în dreapta și în stînga.

Se auziră exclamații de oroare. Se dădură la o parte. Deodată, printr-o înțelegere tacită, se luară cu toții două mine. Neștiind ce urmăresc, grăbii pasul. Vecinii grăbiră și ei pasul. Se apropiau amenințători, cînd pusei piciorul pe palierul etajului opt. Cît pe ce să mă înhațe, cînd o bătrînică cu un pisoi în brațe se așeză între mine și ei.

— Lăsați-l, zise ea blind. Dinsul e scriitor.

— E scriitooor, se auzi un murmur de uimire.

Încuviințai elegant cu coarnele.

— Nu știaaam, se auzi un murmur colectiv. Atunci de-astaaa. Încuviințai încă o dată grațios, cu coarnele în dreapta și în stînga, apoi pătrunsei în apartamentul meu, dar cum pașii pragul, coarnele îmi dispărură. Mă așezai la masa de lucru și scriei pînă la prînz. Pe urmă mă îmbrăcai și ieșii să-mi cumpăr țigarete. Considerîndu-mă de-acum intim cu locatarii blocului, îi salutai zîmbînd. Mi se răspunse, dar cu o mare răceală.



Povestirile lui Ștefan păduraru

SE AFLAU mai mulți prieteni, bătrâni și mai tineri, la Ștefan păduraru, într-o seară de iarnă. Mariuca, nevasta lui de-a doua, le pregătise țuică fiartă cu zahăr și scotțișoară. Era încă devreme, cerul era senin și zăpada strălucea pe cîmp, ca un întins făcer de argint, sub razele lunii pline. Dinspre sat se auzea, îndepărtat, ici și colo, lătratul ciinilor, apoi au început să bată clopotele la biserică.

— Pentru Catrina lui Toader bat, spuse Vasile Boghian, om tinăr care-și avea casa în capu satului. A murit azi după amiază.

— A trăit destul, slavă Domnului. Avea peste nouăzeci de ani. Dacă nu da o răceală afurisită poste ea, trăia încă mult și bine. Trecea de sută, fu de părere George Savu, invalid de război, fără o mină.

— Se spune că a fost boală în tinerete, că prăda prin sate...

— Da, a fost boală și încă ce fel!... spuse păduraru. Da lumea nu știa, pină n-au prins-o jandarmii.

— Povestește-ne, bade Ștefane, îl rugă Vasile Boghian.

— Am să vă povestesc, da' mai întâi să gustăm din țuica asta.

Țuica era fierbinte, scotea aburi când o turna în ucele. Au băut, apoi Ștefan le-a povestit despre Catrina:

— Nu părea femeie voinică. Avea statură mijlocie, era oacheșă, nu prea frumoasă, blîndă și prietenoasă cu toată lumea. Nimeni n-ar fi bănuț-o de ceea ce s-a aflat pe urmă. Bărbatul i-a murit la vreo cinci ani după nuntă, lăsînd-o cu un copil, Zaharie, pe care ea l-a crescut, vîzîndu-și singură de gospodărie, fără să se mărite a doua oară. Era vecină cu noi. Eu mă împrietenisem cu Zaharie, care-i de-o seamă cu mine. Eram bătrînaș de vreo optzeci de ani, cînd a început să mi se pară că pe la Catrina se petrec lucruri ciudate. Venea des la ea un nepot, pe care-l chema Niță, mai mare cu cîțiva ani decît Zaharie, un zdron de om, lat în spate, cu sprîncele negre, stufoase, morocănos și încruntat. De multe ori, seara, nu se vedea lumină la ei, de parcă era casă pustie, iar în timpul zilei, ușa era închisă, nu se simțea nici o mișcare, ca și cînd n-ar fi fost nimeni acasă. Odată, pe la amiază, căuțîndu-l pe Zaharie și găsînd ușa zăvorîtă pe dinăuntru, am vrut să mă uit pe fereastră. Eram perdelile trase și n-am putut vedea nimic. Am ocolit casa, și, înainte de-a sări gardul în grădină la noi, mi-am aruncat ochii, din întîmplare, pe o fereștrică ce da în cameră. Printr-o deschizătură a perdelei, l-am zărit înăuntru pe Niță. Dormea pe un pat îngust. Alături, pe un scaun, un pistol mare. M-am tras repede să nu mă simtă și am trecut încet gardul. Cînd i-am spus tatei ce-am văzut, a rămas pe gînduri, pe urmă mi-a spus:

— Nu prea-i curat ce ăstia, băiete. În orice caz, nu te mai duce pe-acolo.

Într-o noapte, mă întorceam acasă din sat, tîrziu. Era o beznă cumplită, nu se vedea la un pas. Veneam încet, orbecînd pe lîngă gard, cînd, în dreptul lui Turtoi, unde ulița se îngustează, m-am ciocnit piept în piept cu unul. M-am lipit de gard și-am întrebă, suduînd:

— Care, mama dracului, ești, mă ?!...

Celălalt n-a zis nimic. A gemut numai, a amenințare și a trecut mai departe, atingîndu-mă ușor cu umărul. L-am cunoscut atunci și de bună samă m-a cunoscut și el. Era Niță.

Nu m-am mai dus pe la ei. Cu Zaharie vorbeam cînd ne întîlneam întîmplător. Într-o dimineață ne-a trezit devreme de tot tata. Afară se lumina de ziuă. Era vară. Ne-a făcut semn să nu vorbim și să venim la fereastră. Ne-a spus încet:

— Ia uitați-vă ce-i afară.

Ne-am uitat. Casa Catrinei era înconjurată de jandarmi. O mulțime. Cu baionete la puști și cu puștile întinse, gata să tragă. Un ofițer a început să bată cu piciorul în ușa, strigînd la cei din casă să se predea. A așteptat un timp, pe urmă iar a strigat. Un jandarm a tras un foc prin dreptul ferestrelor, făcîndu-le să zărnăie, una s-a spart și bucățile de sticlă au căzut cu zgomot pe prîpa de scinduri. Atunci s-a deschis ușa și Niță și Zaharie s-au arătat în prag,

în cămăși și cu miinile ridicate. Doi jandarmi s-au repezit și le-a pus cîtușele. După aceea, ofițerul a răcnit iară:

— Da' hoțoaica de ce nu iese ?... Să iasă boala afară !...

În pragul ușii a apărut Catrina, cu capul în jos, cu miinile împreunate pe piept, cerînd îndurare.

— Sus miinile !... i-a strigat ofițerul. Nu mai face pe mironosita !... Sus miinile că te-mpușc pe loc. Cînd intrați cu pistolul prin casele oamenilor, tot așa faceți ?...

I-au pus și ei cîtușele și-au dîs-o în ogradă, lîngă Niță și Zaharie. Pe urmă au intrat în casă și-au început să scoată lucruri de furat: bonițe și sumane, lăicere și scoarțe și mindire, rochii, bluze, cămăși cu altite, straine de oraș și cite și mai cite. Au făcut o grămadă mare în mijlocul ogrăzii. Lumea se strîngea în drum, prin grădinile vecine și se ulta ca la panaramă. Doi jandarmi au scos căruța din sură și au încărcat-o cu lucrurile furate. Cînd au vrut să inhame calu, s-au auzit strigăte din drum.

— Lăsați calu în grajd. Scoateți cîtușele la bandiții ăștia, spunea oamenii, arătîndu-i pe Niță și pe Zaharie și să ia ei holoabele căruții, să-și ducă singuri furăturile.

I-au dezlegat și cei doi au apucat holoabele. Căruța se urnea greu. Un jandarm i-a croit cu biciușca. Niță și Zaharie s-au opîntit și căruța a pornit. Au ieșit din ogradă și-au luat-o la vale. Catrina venea în urma căruții, cu miinile legate. Cineva a văzut în căruța o blană de vulpe, a luat-o și i-a pus-o pe umeri.

— Uitați-vă la ea, e cucoană mare, are vulpe !... rideau muierile. Se mută de-amu la oraș.

Se strînsese aproape tot satul. Au mers așa cu alai pină la postul de jandarmi și s-a dat de știre să vină cei ce-au fost furat și să recunoască lucrurile. Au venit din toate satele, mulțime de lume, unii ca să-și găsească lucrurile furate, alții numai să vadă și să aibă pe urmă ce povesti. Pe hoți i-a judecat și i-a băgat la închisoare. S-a aflat atunci tot ce-au făcut. Erau o bandă și capul lor era femeia. Intrau noaptea mascați prin case, pe fereastră, ori printr-o deschizătură săpată în pămînt, pe sub talpa casei, în odaile de musafiri, unde oamenii își țineau stratele de sîrbătoare, lucrurile mai bune. Se pricepeau să liniștească ciinii, să nu latre. Cînd se-ntîmpla ca păgubașul să-l simtă și să iasă din odaia cealaltă, unde dormea cu ai lui, Catrina îi pune pistolul în față și se făcea că strigă la altul de afară să tragă dacă, în timp ce ei se retrăgeau, nefericitul ar fi făcut vreo mișcare, ori ar fi strigat. Și dispăreau. Așa le-au și dat de urmă, pentru că unul din cei ținuți sub focul pistolului a cunoscut-o pe ea după glas și pe Niță după statură. S-au găsit la hoți, în podul casei, ascunse bine sub streșină, mai multe pistoale și două puști, tot felul de cuțite, măști ca la malanca și alte ciudățenii, cu toate că moarte de om n-au făcut.

După ce-au ieșit din închisoare, Niță a plecat din sat, nu s-a mai întors, iar Zaharie s-a însurat. Multă vreme, nici el, nici Catrina, n-au ieșit în lume, nu-i vedea la nunți, nici la joc pe cîmp în zi de sîrbătoare. Cu timpul povestea lor a fost uitată. Vremea le acoperă pe toate. O întîlneam cîteodată pe Catrina în pădure. Venea primăvara după salate, vara după bureți. Avea mersul șerpesc, cînd pășea nu se auzea nimic, pareă aluneca. Odată m-am trezit cu ea alături, în mijlocul pădurii, fără s-o simt apropiîndu-se. De m-a speriat, așa bărbat cum mă vedeți. Asta o fost Catrina. Acu dac-o murit, fie-i iertate fărădelegile că lumca, cum am mai spus, le-a uitat de mult.

PĂDURARUL a tăcut. Ceilalți ăceau și ei, gîndindu-se la boala de altădată. Focul duia în sobă, în casă se făcuse cald tare. După un timp, cineva a rupt tăcerea:

— Și cu Niță ce s-a-ntîmplat, bade Ștefane ? S-a-nsurat prin alte părți ? Mai trăiește ?

— Nu se știe. Nimeni nu l-a mai văzut de-atunci.

În ogradă au început să latre ciinii, repezîndu-se în lanț. Ștefan păduraru s-a dus la fereastră, s-a uitat, apoi a ieșit afară. Ceilalți au ieșit și ei. S-au uitat în

toate părțile. Nu era nimeni. Un ciine străin trecuse prin fața porții și infuriase ciinii pădurarului.

— Mi s-a părut, spuse Ștefan, dînd să urce treptele cerdacului. Credeam c-a venit iară lupu meu.

— Cum adică ? au întrebat.

— Lupu pe care-l țineam legat în grădină și care-a fugit anu trecut. De citva timp i s-a făcut iar dor de casă și vine și se-nvîrte pe-ai. Alaltăseară sta colo pe cîmp, la o azvîrlitură de bită și ochii-i sticleau spre casă. L-am strigat și nu s-a mișcat din loc. Cînd m-am îndreptat spre el, a rupt-o la fugă și s-a pierdut în gropile din Prund.

— Pe lup îl știm noi, da' cum l-ai prins, bade Ștefan și cum ai izbutit să-l imblînzești ?

— Am să vă spun. Haideți în casă.

S-au scuturat în cerdac de omăt, apoi au intrat în casă, plini de frig. S-au așezat din nou la masă, păduraru le-a mai dat cite o ulcică de țuică fiartă și-a început să povestească:

— Într-o zi am zărit într-o fundătură, aproape de capătul de sus al pădurii, un lup dormînd lîngă o tufă de alun. M-am apropiat încet și nici n-a apucat să mă simtă, că l-am și miruit. N-a fost nevoie să mai ridic o dată cirja. Era o lupoaică și lîngă ea un pui uitîndu-se speriat la mine, mic cit un cățel de-o săptămînă. Am luat puiul în brațe și l-am adus acasă. Mariuca a crezut că-i cine și mi-a spus să-l duc înapoi.

— De unde te-ai procopsit cu jigodia asta ? N-avem destui în ogradă ?

Cînd i-am spus că-i lup, s-a supărat și mai tare.

— Numai dihanii n-am crescut în casă. Asta ne mîncă și pe noi cînd a crește mare. Du-te mai bine și-i aruncă în Suceavă ori într-o baltă mai adîncă din Prund.

I-am spus Mariucăi să se liniștească pentru că puiul ăsta, crescut pe lîngă casa noastră, la un loc cu ciinii, nu se poate să rămîie tot sălbatic. Iar dacă om vedea că nu se prinde nimic de capul lui și dă semne că-l trage ăta tot spre pădure, puteam să-i venim de hac, așa cum spunea ea, și mai tîrziu. Mariuca n-a mai zis nimic și puiul a rămas la noi. Îl țineam, la început, închis în șoprol din stînga casei, îi dam lapte, pe urmă l-am învățat, ca pe cini, să mînce de toate. Stam în fiecare zi ceasuri întregi și mă jucam cu el. Se obișnuise cu mine, mi se părea că l-am imblînzit. Au trecut citeva luni și puiul de lup a crescut. Atunci m-am gîndit să-l scot afară. I-am pus o curelușă la git, l-am făcut o colibă în grădină și l-am legat cu un lanț lung și ușor acolo. Din cînd în cînd îl aduceam de lanț în ogradă și încercam să-l impringesc cu cini, da' n-am izbutit. Cini lătrau, miiriau, iar el se proptea în picioare, a apărare și a harță, arătîndu-și colții. A trecut așa vreu an și ceva, intram iară în iarnă și lupul meu se făcuse voinic, era lup în toată regula. Îl țineam în grădină, legat de colțul casei, dormea în colibă.

Într-o noapte, pe cînd viscolea afară, l-am auzit urlînd. Am ieșit și m-am uitat din cerdac la el. Nu era în colibă. Sta în viscol, cu urechile ciulite spre pădure și urla. Mi s-a părut atunci că deslușesc prin viforîții alte urlete, îndepărtate. În noaptea următoare, m-am trezit că lătrau cini. M-am uitat pe fereastră și-am văzut că erau strînși toți la gardul dinspre grădină, lătrau furioși, dînd să sară gardul. Mi-am pus cojocul pe umeri, mi-am luat pușca și-am ieșit în cerdac. La ieșirea mea cini au început să latre mai tare, să se repeadă mai furioși la gard. În grădină lupul meu, cu încă trei își miroseau boturile, se hirjoneau ca niște cățelandri. Am ridicat pușca și-am tras. Un lup a căzut, ceilalți au fugit. Din noaptea aceea n-au mai intrat lupii în grădină. Da' îi auzeam urlînd în apropiere, simțeam că dau tirocole casei. Lupul meu se frămînta în lanț, se smucea și, noapte de noapte, urla de mi se făcuse lehamite. Apoi, într-o dimineață, nu l-am mai văzut. A rupt cureaua de la git tot smucîndu-se și-a plecat la ai lui. De citeva ori, după aceea, l-am auzit noaptea urlînd și, o dată, l-am văzut în spatele casei, vrînd parcă să intre în grădină. Peste vreo lună, am făcut, mai mulți, un drum la Ilișești, la moară. Am pornit pe la două noaptea cu sîniile, ca să ajungem în zori. Cerul era acoperit, era ger, da' omătul întins peste cîmp slăbea întinericului, imprăștiat o lumină posomorită. Căi fugeau sprinteni, parcă zburau, omătul scîrțîia sub talpa sîniilor și sub potcoavele calilor. Am trecut de Stroești și ne îndreptam spre valea Ilișeștilor. Sîniile mergeau acum încet din cauza drumului care cobora șerpînd, cînd, la o cotitură, calul meu s-a oprit, a început să sforăie și, oricît îl croiam cu biciușca, nu mai vrea să meargă. Celelalte sîni se opriseră și ele în urmă și-i auzeam pe prietenii mei cum strigă, ca și mine, la caii năbădăioși. M-am uitat în față peste cîmp și-am priceput îndată cum stau lucrurile. Sub un pripor, la vreo sută de metri, se vedeau prin întuneric, mișcîndu-se pe albul omătului, mogildețele negre ale lupilor și luminițele ochilor lor. Am scos dintr-un sac o mină de cîlți, le-am dat foc și i-am zvîrlit spre lupi strigînd: „uite lupu, mă !...“ Am văzut lupii oprindu-se, fugînd îndărăt, oprindu-se apoi cînd focul cîlților s-a stins. Am aprins alți cîlți și dihanii au luat-o iar la fugă. Din celelalte sîni a început, la fel, să se zvîrle foc. Și-așa am scăpat de lupi și ne-am putut vedea mai departe de drum. Cînd am aprins prima dată cîlții și-am văzut, la lumina

lor, haita, unul din lupi, care s-a apropiat mai mult și a rămas pe loc un timp cînd ceilalți au luat-o la fugă, mi s-a părut că e lupul crescut de mine. La strigătul meu și-a ridicat capul, ciulind urechile a recunoaștere, cum făcea cînd îi dam să mînce și mă jucam cu el, și parcă sta în cumpănă să vie ori nu spre mine. Pe urmă a fugit după ceilalți, speriat de cîlții aprinși și de strigătele noastre. Sint convins că el era. Un an întreg nu l-am mai văzut. De vreo lună iar se plimbă pe-aci, de parcă-i pare rău c-a fugit.

SE FĂCUSE tîrziu. Afară începuse să bată vîntul, să vijieie încet pe la ferestre, să miște porțile de la cerdac, făcînd-o să scîrție. Dinspre pădure se ridicau nori cenuși.

— Da cu mama pădurii cum o fost, bade Ștefane ? întreba deodată Vasile Boghian. I-adevărat ce se spune c-a venit la mata într-o noapte ?

— I-adevărat, da' asta s-a-ntîmplat de mult, în tinerete. Cine știe cit o fi de-atunci ? Unii spun c-o fost mama pădurii. Da eu nici pină azi nu-s lămurit ce-o fost. Că de-ar fi fost mama pădurii, aș mai fi zărit-o măcar o dată în atîția ani petrecuți în pustietatea asta. Și-am bățut, de-atîtea ori de-atunci, potecile pădurii în puterea nopții... Cine știe ce-o fost. Da' să vă spun întîmplarea. S-a petrecut într-o toamnă tîrzie și mohorîtă. Eram însurat de citiva ani cu Ileana, nevasta dîntii. Într-o noapte, Ileana mă scoală din somn:

— Ștefan, te strigă cineva.

Mă ridic buimac și aud un glas gros de femeie, chemîndu-mă din ogradă:

— Ștefane, ieși afară !...

Am stat o clipă nedumerit. Apoi glasul s-a auzit iară:

— Ștefane, vină afară !...

M-am dat jos din pat, cu gîndul să ies. Ileana imi spune încet:

— Nu ieși, Ștefane. Vezi întii cine este. Mi-am pus bunda pe umeri, mi-am tras cizmele și-am ieșit în tîndă. Am luat cirja și-am deschis ușa. Afară, beznă și-o ceață groasă, s-o tai cu cuțitul. La început n-am văzut nimic, apoi, prin fereastră, a răzbit o lumină slabă de la lampa aprinsă de Ileana în casă. Am deslușit atunci o matahală înaltă pină în streșină, cu o față de cotoroanță, cu părul lung și zbîrlit, cu dîntii mari. N-am mai avut vreme să întreb nimic, că matahala m-a și apucat și m-a așezat ca pe un snop pe umăr. Apoi a ieșit din ogradă cu mine și a luat-o pe cîmp la vale, spre huci. Eram ținut ca într-o menghină, nu puteam face nici o mișcare, numai mina în care aveam cirja mi-era liberă. Am început atunci să lovesc în spatele, în picioarele matahalei. Da parcă așa fi dat în pămînt. Matahala își vedea liniștită de drum, fără să dea vreun semn că-i pasă de cirja mea. Am ajuns la marginea hucului și am început să coborîm povîrnișurile abrupte. Loveam cu sete fără nici un rezultat și începeam să-mi pierd nădejdea. Eram leoracă de sudoare, obosit și furios. Departe în sat se auzea un cocoș cîntînd, apoi o larmă de cini. Am trecut hucul, cu ripile și gropile lui, și am ajuns în colțul de jos al pădurii, între brazi. Am ieșit apoi în drumul mare și ne îndreptam spre podet, cînd, mi-am încredătoat toate puterile și-am lovit, altfel decît pină atunci, de-a-nădratelea, cu capul indoit al cirjei, peste șalele matahalei. Am simțit-o atunci că se poticnește și-am auzit-o zicînd:

— Nu mai da, Ștefane, că te las !...

Și m-a lăsat. Am căzut în mijlocul drumului, da' m-am ridicat iute. Matahala nu mai era. Am stat un timp nemișcat, la pîndă, cu miinile pe cirjă, gata să lovesc. N-a mai apărut nimeni. Am luat-o încet spre casă, oprindu-mă mercur, ascultînd. Cînd am ajuns, începeau să se arate zorii.

La vreo săptămînă după întîmplarea asta, într-o noapte m-am trezit iară cini. Lătrau liniștiți, fără să se repeadă, de parcă ar fi intrat un străin în ogradă întovărășit de cineva de-al casei. M-am sculat și m-am dus la fereastră. Era întuneric și n-am putut vedea nimic. Cine știe ce li s-o fi năzărit ciniilor, mi-am zis. M-am îndreptat spre pat să mă culc. Atunci mi s-a părut că aud pași afară. Cineva umbla prin ogradă. Era mers de cal, de om călare. Pășea rar spre poartă, se întorcea spre casă, se oprea, apoi o lua spre capătul celălalt al ogrăzii și iar venea în dreptul ferestrei. Și așa mcreu, de citeva ori. Stam și ascultam și nu mă du-miream ce putea să fie. Deodată m-a fulgerat un gînd și o răcoare parcă s-a coborît în mine. „Ea este“, mi-am zis, „matahala. A venit iară, de data asta călare“. Între timp se trezise și Ileana.

— Ce-i, omule ? Cine umblă prin ogradă ?

M-am repezit spre ușa. Ileana nu mă lăsa să ies, se ruga de mine:

— Nu ieși, Ștefane, că cine știe ce se mai întîmplă. Stai în casă, Ștefane !...

Am dat-o la o parte. N-am mai luat cirja și am apucat din cui pușca, de care mă foloseam foarte rar. Am deschis ușa și-am ieșit, cu degetul pe trăgaci. Din spate a apărut Ileana, cu lampa aprinsă, luminînd toată ograda. Și-atunci am văzut... calul, calul meu. Sta în fața treptelor de la intrare, cu gitul întins peste cerdac, spre mine, mișcînd urechile a prietenie. Nici un călăret, nici o matahală. Mi-a venit să rid.

— Ce-i asta, femeie ?

— Ce să fie ? Calul nostru. S-a dezlegat și-a ieșit afară. Ai uitat ușa grajdului întredeschisă. Altădată să ai grijă s-o închizi bine.

(Fragmente)

In R. D. Germană:

„Zilele teatrului românesc“

● Teatrele din R.D. Germană pregătesc de aproape doi ani montări proprii pentru „Zilele teatrului românesc“ ce vor avea loc în această toamnă. Premiera germană a piesei lui Mircea Radu Iacoban Simbătă la Veritas, în regia Sandei Manu, a avut loc la Deutsches Nationaltheater din Weimar. În această toamnă, ea va fi urmată de alte montări de piese românești pe scenele din R.D.G.

De altfel, chiar înainte de punerea în scenă a piesei Ecaterinei Oproiu Nu sînt tîrnișii Eiffel de către regizoarea Sorana Coroamă, în primăvara anului 1969, au existat relații permanente între teatrul din Weimar și teatrele românești. Regizorul weimarian Fritz Beneviz a realizat, în 1968, montarea piesei brechtene Viața lui Galilei, la Iași. Apoi a fost rîndul directorului-profesor Otto Lang să regizeze, la Teatrul de stat din Timișoara, o versiune a piesei goethene Faust. Ansamblul timișorean a vizitat și el orașul clasicismului german și a cules aplauze pentru interpretarea sa.

Invitarea unui oaspete român, care să realizeze punerea în scenă a piesei de actualitate a lui Iacoban, nu a fost deci un simplu gest de amabilitate; e vorba de o colaborare în domeniul artei, de un schimb de opinii, de idei, de o muncă asiduă în timpul repetițiilor, de un proces de acumulare, început mai de mult. Expresia cea mai concludentă a utilității unor tentative comune este, desigur, succesul de durată al montării Sandei Manu.

Sanda Manu a fost ajutată în munca ei de colectivul teatrului din Weimar, de acei actori formați de spiritul marilor texte clasice care au interpretat de curînd Faust de Goethe și Neguțatorul din Veneția al lui Shakespeare, de o trupă, în același timp, cit se poate de receptivă față de valorile contemporane, față de calitățile narative ale piesei românești cu un subiect de actualitate.

Acastă piesă despre reîntîlnirea unor colegi de școală se transformă pe neobservate într-un recital de artă actoricească; cele douăsprezece istorioare izolate, dar și împletite organic unele cu celelalte, sînt expuse astfel pe scenă, încît fiecare rol în parte capătă o importanță majoră, fiecare actor exprimînd mereu ceva nou, chiar și prin tăcerile sale. Poate că acest mod de a compune o reprezentație teatrală e familiar spectatorului român; aici, la Weimar, însă, tocmai actul regizoral a dus la remarcarea comportamentului individual, în spectrul general al spectacolului. Un rol aparent „mic“, cum e acela al chelnerului (Karl Albert), devine un element de ritmicitate pentru întreaga montare. Actorul weimarian se năpustește în holul uriaș al hotelului, decorat cu elemente ale unei arhitecturi naționale, aranjează câteva scaune, face câteva rețușuri în aranjamentul mesei și ritmul, tensiunea spectacolului încep să se concretizeze. Chelnerul în mod vizibil participă la întreaga acțiune, citeodată ascultă cu interes, fără să dea însă dovadă de indiscreție: își face serviciul cu plăcere sau devine un participant cu drepturi egale, acolo unde e vorba de chestiuni fotbalistice. Apoi se lasă dominat de temperamentul expansiv al Puicăi, fără să renunțe la autoritatea sa. În acest fel, el devine ceasornicul acelei nopți, ritmînd și susținînd starea de neliniște. Sanda Manu a avut grija ca toată desfășurarea acțiunii, temperată de momente de reculegere interiorizată ale personajelor, izbucnind pe alocuri într-o gălăgie debordantă, să nu aibă nici un răgaz. Efectele esențiale sînt produse prin întorsături ale dispoziției, sugerate de muzică, și prin împletirea tonalității personale a participanților la intrunire. În personajul Puica (Barbara Lotzman) ni se revelează o femeie vitală, mereu agitată, mereu surizătoare, certarează, dar totdeauna meritînd a fi îndrăgită ca om; învățătorul Ion (Fred Greave) este perechea potrivită pentru Puica. Singurul care dă de gînd în această colectivitate e personajul directorului general, pe care Iacoban l-a înobilat prea mult, ștergîndu-i culele psihice, astfel încît rămîne la o oarecare distanță de realitate, fiind ferit oarecum de contradicțiile de care se lovește ceilalți.

Acastă montare memorabilă a Teatrului Național din Weimar e susținută de dispoziția neîndoioasă de joc a actorilor, de atmosfera antrenantă, de ritmul desfășurării spectacolului și de optimismul piesei, care crede în temeiurile vieții, în ciuda problemelor de care toți ne lovim. Sanda Manu a reușit să devină, prin actul regizoral elevat, solu unii popor prieten și să sporească interesul publicului nostru pentru creația dramatică românească.

Dr. Georg Menchen

Weimar, iulie 1976

„Zoo“ sau „Asasinul filantrop“

NAȚIONALUL bucureștean își închide stagiunea cu o premieră între pereții mobili ai sălii mici, sala unui tribunal englez de data aceasta, în care publicul asistă la procesul „animalelor denaturate“, în ideea dramatizată de Vercors și adusă în ipostaza de „comedie judiciară, zoologică și morală“. (Traducere și adaptare: Marica Beligan). Pentru cine nu cunoaște romanul scriitorului francez, **Animale denaturate**, titlul acestei piese pare să sugereze o menajerie dramatică ori o poveste polițistă la care să mori de ris. Oricum, ceva de natura unei istorii hieroglifice contemporane și în spirit franțuzesc. Un spectacol cu multă culoare și mișcare scenică. De fapt este vorba de o piesă de idei, pur și simplu, de idei științifice, din domeniul zoologiei, antropologiei, psihologiei, lingvistice, cu implicații morale și politice, este un proces al rasismului, pînă la urmă, sub orice formă ar mai apărea, brodat mai mult în structură literară decît dramatică. Piesa are un relief al argumentelor și nu al caracterelor, al personajelor, nici măcar al situațiilor, toate întîmplările, cite și cum sînt, pînd fi povestite și nu reprezentate scenic, cu necesitate. Este o concepție ori un viciu al lucrării, oricum i-am spune, de natură să chinuie fantezia regizorului și scenografului, în căutarea de unghiuri și itinerarii scenice, de decoruri și costume care să ducă la fața acceptată a convenției, ca la teatru. După succesul pe care l-a avut pe scenele europene și sudamericane, nu știm dacă este cazul să-i fim noi, acum și aici, judecătoria și să ne întrebăm dacă această piesă, **Zoo**, este o comedie. Ori dacă ar fi să ne spunem părerea, n-am recunoaște în textul ei o comedie, ci o dezbateră gravă, cu un comic de suprafață, mai bine zis, cu comicării, ca să poată fi realizată cit de cit ca spectacol. Nu este o comedie prin firea situațiilor și a lucrurilor născătoare de comic, stîrnitoare de ris. Înțelegerea aceea dintre artificio și autentic se realizează cu dificultăți și lasă un gust amar.

Un spectacol dintr-un asemenea text se cere gîndit și conceput în liniile de tensiune interioară, în mișcarea și înfruntarea ideilor, cu ocolirea oricărei convenții de suprafață, cu fîrarea de naivități scenice, de decor, ori de costume care să sugereze veridicul unor împrejurări imposibile de adus în scenă. Nu-i nevoie de acceptarea jocului de-a teatrul. Rolul actorilor este foarte dificil, sau ar fi. Într-o înțelegere ca aceasta, ei fiind puși să comunice și să reprezinte idei abstracte ori argumente generale și nu pașuni și însușiri personale, adică ceea ce diferențiază și individualizează un personaj. Sînt aici cîteva figuri de savanți ori pseudo, cu un pitoresc lexical ori cu ticuri, care mai descrețesc frunțile, nu atît prin ceea ce se zice, cit prin jocul unor actori de talia lui Marcel Anghelescu, Constantin Stănescu ori Florin Vasiliu. În rest, ca la judecată ori la Academie. Se caută o definiție a omului, în desfășurarea procesului, în articulațiile sociale și politice. Nu ai de ce ride cînd ți se vorbește de posibile asasinat în masă, de consecințele unor teorii rasiste asupra umanității. Dar, pentru înțelegerea acestei piese, trebuie să-i acceptăm intențiile parodice. Se simte o ironie la adresa unor structuri sociale și chiar la adresa formelor de artă anchilozate. Ziaristul care omoară un pui de maimuță evoluată, cunoscînd procedura juridică engleză, ca să declanșeze un proces atît de important și lămurirea unor principii științifice cu atîtea implicații, este un act de curaj în aparență, și o demonstrație a unei conștiințe, dar și o glumă fără de care nu s-ar fi dezlăuit atîta descrețenie a minții oamenilor.

SE PARE că regizorul Mihai Berechet a luat în serios textul piesei, și a căutat să pună în valoare, într-o viziune și ea parodică, ce era de pus pentru alcătuirea unui spectacol. În felul acesta, ne-am pomenit într-o autentică sală de tribunal, cu un perete monumental zidit în lemn, cu firide și statui, cu balustrade și loji etajate, cu intrări laterale și prin toate părțile, de jos, de sus, din fundul sălii, din băncile rezervate actorilor și unui public presupus a juca un rol mut, al spectatorilor, cu scări și cu sone, — oamenii legii poartă peruci și mantii purpurii, cu toate elementele de decor vestimentar, — intrările din sală sînt prevăzute cu uși de gratii, care se închid cînd



Premieră estivală la Teatrul Giulești: **Zodia Gemenilor** de Valentin Munteanu. În imagine, de la stînga la dreapta, într-o scenă de spectacol, actorii: Constantin Cajocaru, Astra Dan, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Paul Ioachim.

este nevoie, și se crede că în dosul lor sînt cuștile cu maimuțe, — la începutul lucrurilor, presupusul asasin, doctorul și inspectorul de poliție care vin la fața locului, se uită într-un landou, unde pare a fi cadavrul puului omorît. Inspectorul se face că leșină de cîteva ori. Groaznică situație! De sub lemnul edificiului judecătoresc se poate deschide o ușă ca de pivniță, ca să poată fi improvizată imaginea expediției din Guineea, se scot niște obiecte de tabără și se aude de pe banda sonoră o muzică excelentă cu ritmuri exotice, și se mai presupune că dincolo de perdeaua ușii pe care sînt fixate frunzișuri și flori de junglă, sînt într-adevăr băștinăși în tipete și petreceri, și pun pe jăreatic pe nenorocitele ființe primare.

Spectatorii sînt prinși în acest joc, și acceptă convenția, pînă la o margine însă, pînă la copilăriile teatrale. La „Tîndări-că“, în decoruri de mucava colorată, cînd lupul nu se arată pe placul copiilor din sală, e vai de capul lui. Aici însă, înțelegerea aceasta nu-i cu putință, și numai o naivitate regizorală poate pune un public matur și prins în angrenajul demonstrației din piesă, amuzat, e drept, într-o privință, să accepte comentariile din fața porților în dosul cărora stăteau, și parcă se și vedeau de către actorii puși să o facă, nefericitele ființe captive.

Radio
Televiziune

Ecul unor noi emisiuni

● De patru zile, o nouă emisiune radiofonică se impune elocvent atenției noastre. Prelînd un mai vechi deziderat al ascultătorilor — printre care ne-am numărat și noi prin intermediul acestor săptămînale glose —, redacția de actualități a extins limitele uneia dintre cele mai bune transmisiuni zilnice, **Radioprogramul dimineții**, prin realizarea unei noi rubrici, de 60 de minute, **Răspundem ascultătorilor**. Talentul, inteligența, seriozitatea profesională a redactorilor primesc o nouă confirmare. Trezind peste granița orei 8.00, ei au reușit să învioroze **Melodia preferată**, ce începuse să dea vâdite semne de obosală și

monotonie, pentru ca între 9.00 și 10.00 să răspundă cu promptitudine celor mai variate nelămuriri ale ascultătorilor, de la problemele fierbinți ale examenului de admitere în facultate sau ale Olimpiadei, la spinoase aspecte vizînd întreținerea și administrarea spațiului locativ, de la dificultăți legate de reparații auto la cele legate de respectarea legilor de circulație, dolanțe, apoi, ale cumpărătorilor sau nerăbdătoare consultații medicale, întrebări despre elemente ale actualității politice, economice, culturale, științifice... Numai în primele două zile s-au primit peste 200 de scrisori sau interpelări telefonice, selecția și re-

Artiștii sînt buni și la locul lor, li se cuvine toată lauda, sînt însă (rămîne sentimentul acesta), niște altceva, nu sînt personaje și caractere, structuri distincte, decît doar în limita convenției acceptate. Fiecare are cite ceva de arătat, e vorba doar de actori distinși ca Geo Barton, Al. Demetriad, Cella Dima, Matei Gheorghiu, Tanti Cocca, Raluca Zamfirescu, Emil Liptac și toți ceilalți, afară de cei pomeniți mai înainte, artiști care onorează prin prezența lor scena Teatrului Național. Virtuțile lor însă par a fi puse deseori în niște obligații scenice și sub niște artificii inutile. Ori poate ne înșelăm și trebuie să acceptăm totul așa cum este? Cu luminile bine studiate și cu ilustrația muzicală excelentă? Cu toate glumele în doi per și replicile fără perdea ale franțuzului? Cu imaginația costisitoare a scenografele Elena Pătrășcanu-Veachis? De ce nu ne-am putea închipui privitori ca la teatru, și să lăsăm lumea în înțelegerea parodică a propriei seriozități? Undeva este totuși un neajuns, altfel nu ți-ar lăsa acest spectacol sentimentul confuz, între curiozitate, indiferență și tristețe. Dar, să așteptăm deschiderea stagiunii, poate că o zodie toamnătică să mai îndrepte lucrurile.

Ion Horea

zolvarea lor în cele mai bune condiții solicitînd un mare volum de muncă, atenție și competență. Și căldură sufletească, am adăuga noi, căci ce dă farmecul special al acestui program, acum de patru ore, este sentimentul că toți comentarii, organizatorii și realizatorii își iubesc meseria în chip deosebit și își stimează ascultătorii, este certitudinea că ei muncesc cu plăcere, chiar pasiune, îndreptînd spre noi priviri pline de zîmbet și prietenie. Marti dimineată un ascultător și-a exprimat — poate cu prea multe tunete și fulgere în glas — nemulțumirea față de comentariile sportive ale emisiunii, Netemători de cuvinte, redactorii i-au transmis integral violenta critică, apoi, cu tact și calm, au încercat să izoleze cota de adevăr de cea de exagerație. A fost un act de curaj și de luciditate ce a consolidat respectul și admirația noastră față de echipa lui Ion Ghiulescu. O echipă de gazetari moderni, foarte buni specialiști, ce știu să dea relief evenimentelor, să despică pătrunzător lanțul cauzalității, al influențelor și corespondențelor, o echipă ce poate transforma infor-

„Prizonierul din Manhattan”

Cinema

Flash-back

Punctul de fierbere

ARTA filmului se deosebește de celelalte pentru că permite, într-o incomparabil mai largă măsură, aceea conduită care se numește dezințelarea, „Maliția” lucrurilor ne face deseori să înțelegem greșit sensul intimplărilor care ne înconjoară, ne face să eșuăm în acțiunile noastre. Dimpotrivă, dezințelările ne fac să reușim. Dacă vom deprinde acest meșteșug al descifrării evenimentelor dindărătul aparențelor mistificatoare, vom reuși des. Și a reuși des, asta, în toate limbile din lume, se numește **fericire**. Filmul, agreabilul film de care ne ocupăm aci, a fost un prețios prilej de a verifica acest interesant fenomen.

Se numește **Prizonierul din Manhattan** (cu Jack Lemmon și Anne Bancroft). Iată o caracterizare a acestei opere, caracterizare care, la prima vedere, pare corect sprijinită pe fapte. Părerea e emisă de specialiștii grupați în jurul revistei **Fiches de cinéma**. Iată verdictul (sublinierile sînt ale mele):

„Descriere destul de **convențională** a suferințelor și sicietăților suferite de orășeni: poluare, gălăgie, șomaj. Se înscrie în tipul de **pieșe zise de bulevard**. Ceea ce miră este lipsa oricărei construcții dramatice. Nenorocirile se adaugă unele altora într-o jalnică progresie mult prea repetitivă. Totuși, această comedie conține o bună doză de adevăr, spre deosebire de micile farse **franzezești**.”

În filmul **Prizonierul din Manhattan** avem mult mai mult. Este studierea în a cincime (și de o mare originalitate) a unui ansamblu de raie ale societății de consum și ale erei electronice. Avem, în primul rînd, acel monstru care se numește **inghesuială**, adică imbulzeala, agitația, graba, forfoteala din jur. Ni se arată, de pildă, un ascensor arhiplin, unde conversațiile trebuie să se mulțumească cu o distanță de maximum doi centimetri între cei doi interlocutori. Iată acum și alt aspect al aceleiași idei de inghesuială. Căci inghesuiala înseamnă neatenție, deci ușurință pentru picpocket de a-ți șterpeli portofelul, ceasul, sacoa. La limită, avem neatenția orășeanului distrat (distrat fiindcă e grăbit — grăbit fiindcă e imbulzit de evenimente) și care uită să incuie ușa atunci cînd pleacă de acasă. De aci ușurința cu care cambriolul va încărca, tacticos, tot ce e de preț în acel apartament și va pleca frumos, ca un musafir, cu lucrurile furate.

Se vorbește des (și „repetitiv”) de creșterea delincvenței în marile metropole. Căzul semnalat mai sus, care e chiar pătania eroului nostru, e un aspect culmi-nant. Iată și un alt aspect al „vieții de mare oraș”. E vorba de tehnica modernă **super-avansată**. Chiriașii vor avea, în lunile de caniculă, aer condiționat răcoros ca la munte, iar pe gerurile năpraznice de la New York vor avea căldură ca de sub aripa de cloșcă. Ei bine (și asta e ceva nostim și sinistru în același timp), în plin iulie eroul nostru va avea, într-o odaie, o temperatură de Polul Nord, iar în alta o ambianță de Sahara. Este un aspect cu deosebire amuzant și foarte real aceasta **pană** de funcționare a „tehnicii celei mai avansate”; bineînțeles, avem în filmul re-

gizorului Melvin Frank și pane de ascensor, cu urcare pe jos a 20 de etaje. Bineînțeles, avem și pana de (cum să-i zic?) pana de... regim social. Ați înțeles: e vorba de șomaj, de tipica tragedie legată de funcționarea curentă a civilizației burgheze. Desigur, e firesc să reamintești că în momentele de criză, de „depression” și de șomaj la scară mare, se înmulțesc cazurile de sinucideri. O fi asta însă „convențional” și „repetitiv”? Filmul **Prizonierul din Manhattan** (sărmanul film așa de „repetitiv”) a pictat însuși procesul care duce la sinucidere. A zugrăvit, pas cu pas, procesul clinic nu al nebuliei, ci, mult mai dramatic, al **innebunirii**. Felul cum Jack Lemmon „interpretează” actoricește multele, variatele conduite care îl duc, implacabil, la „pierderea minților”, este o piesă rară de antologie cinematografică. Și asta nu e tot.

La început avem contrastul între acțiunile lui din ce în ce mai „scrintite” și atitudinea de bun simț a dezolăte sale soții care luptă să-l readucă la linia de plutire. Cu care prilej marea actriță Anne Bancroft ne oferă și ea un bogat recital de compoziție. Și nici asta nu e tot. La un moment dat, iată că și la dinsa arcul se rupe. Începe și ea să o ia razna. Dar inebunirea ei va fi cu totul alta decît a soțului. Acesta, cu timpul, ajunsese la o țicneală melancolico-filosofică, mai calmă decît aceea a spasmurilor sale violente de la început. Din contra, demența progresivă a soției va consta numai din urlete, răcnete, grimase, pumni în perete, lovituri cu ciocanul în țeava de la baie (bineînțeles apa are și ea mica ei pană). Avem aci imaginea sălbaticului care boxează obiectul de care se lovine, ca răzbunare, ca pedeapsă. Și încă o dată, repet: asta nu e

tot. După admirabila zugrăvire a inebunirii, avem o reconfortantă surpriză. Cei doi eroi își vin în fire. Li vedem cum se reintorc la sănătatea mentală. Cum oare o vedem? Grație unor expresii fizionomice și unor finețe de dialog cum numai într-un film foarte bun se pot găsi. Și oare de ce, după atitea peripeții (și nu le-am semnalat pe toate) de ce ei, pină la urmă, se înzdrăvesc? Le-a picat oare din cer un plocon miraculos? Da și nu. Fratele eroului îi oferă un cec de 25 de mii de dolari. **Da**. Însă și **nu**. Căci el refuză cecul. Nu cu mijloace de **Deus ex Machina** s-a hotărît el să iasă din impas, ci cu obișnuitele, sublimile mijloace ale speranței, ale așteptării, ale încrederii în sine, ale pacienței, ale tandreii idei că sînt, amîndoi, uniți în luptă. Ba, chiar, sfîrșitul e și umoristic. Căci, în fosele lui momente de nebulie furioasă, eroul hotărise să se răzbune pe vecinul care îi aruncase în cap o găleată cu apă. Avusese de gînd să aștepte pină ce o ninge, pentru a-l turti pe infam, aruncîndu-i în cap un munte de zăpadă sirguincios adunată. În ultima scenă a filmului, vedem, pe fereastră, cum afară începuse să ningă. Cei doi soți, atunci, își surid complice. Nu numai sănătatea generală, dar și cea sănătate specială care se numește „simțul umorului” a renăscut la acest cuplu de oameni de treabă. Surid. Și se gîndesc cu delicii la vasta cataplasmă de zăpadă cu care vor sancționa pe obraznicul, pe mitocanul, pe mojicul din apartamentul vecin...

Și, repet, mai sînt și alte multe lucruri savuroase, nostime, profunde în acest, în fond, foarte dramatic film. Un film amar, bun, fin și eficae.

D. I. Suchianu



Prizonierul din Manhattan, o comedie amară interpretată de Anne Bancroft și Jack Lemmon

Romulus Rusan

mația în poezie și știe să deschidă poeziei drum spre inimile noastre. Ceea ce chiar dacă nu e un lucru foarte rar, este — sigur — un lucru foarte important.

● Mai palpitant, prin adevărul înscris în fiecare gest și în fiecare cuvînt, decît anchetele lui Mannix, „serialul” **„Seri-sori pentru doi adolescenți** (scenariu Tudor Negoiță, regia Eugen Todoran, reporter TV, Anca Fusariu) s-a încheiat luni seara în modul cel mai firesc și adecvat formulei alese. După inventarierea și discutarea mai multor soluții — ale autorilor emisiunii, dar mai ales ale telespectatorilor — am aflat și soluția reală, aleasă de protagoniștii reali și, de ce să nu o mărturisim, ea nu ne-a luminat sufletul, în ciuda unor vehemente note de optimism ce au aureolat finalul (televizat) al intimplărilor. Pe scurt, urmind — parcă — cele mai multe sfaturi deja formulate, Maria și Victor s-au întors acasă (după o scurtă „vizită” pe un șantier) și famili-

ile i-au primit cum se cuvine. Din acest moment, însă, cu toții au început „să greșescă”, avalanșa de lașități, renunțări, orgolii, toate explicabile pină la un punct dar inadmisibile dincolo de această incertă limită, sufocînd cu înșețătoreala ei greutate doi adolescenți încă nepregătiți pentru o atît de decisivă confruntare. Nimeni nu a vrut răul celuilalt, desigur, toți și-au propus să se sacrifice pentru ființa dragă, dar intențiile atît de bune și atît de nobile și-au arătat cu repeziune o întristătoare și meschină față ascunsă, căci printre ele s-au strecurat și puțină minciună și suficien-te birfe și destulă comoditate sau prefăcătorie. Nu ne rămîne decît să sperăm că **Dincolo de miine**, cum simbolic a fost intitulat acest epilog al serialului de teatru-dezbateri, părinții și copiii, tinerii și vîrstnicii implicați în dura lecție a vieții se vor regăsi mai maturi, mai puternici și mai înțelepți față de ei înșiși, în primul rînd.

Ioana Mălin

Secvența

De la film spre viață

● OMUL acesta a avut geniu, e limpede, dureros de limpede dacă ne gîndim la faptul... Max Linder face acești **Cei trei mușchetari** (prezentat simbăt într-o excepțională ediție a „Virstelor peliculei”) în 1921, într-un moment de maturitate, ceea ce nu îl împiedică să... **Cei trei mușchetari** este o capodoperă, o uluitoare parodie, o demonstrație așa cum nu oricine putea face, ci numai un om de diabolic umor, de rafinat spirit, de inegalabilă vervă, om care, totuși... La patru ani după acest film, Linder (despre care dictionarele spun azi, sec, că a fost unul din marii comici ai cinematografului mut) se sinucide. De ce, nene Anghelache, de ce?... a. bc.

Telecinema

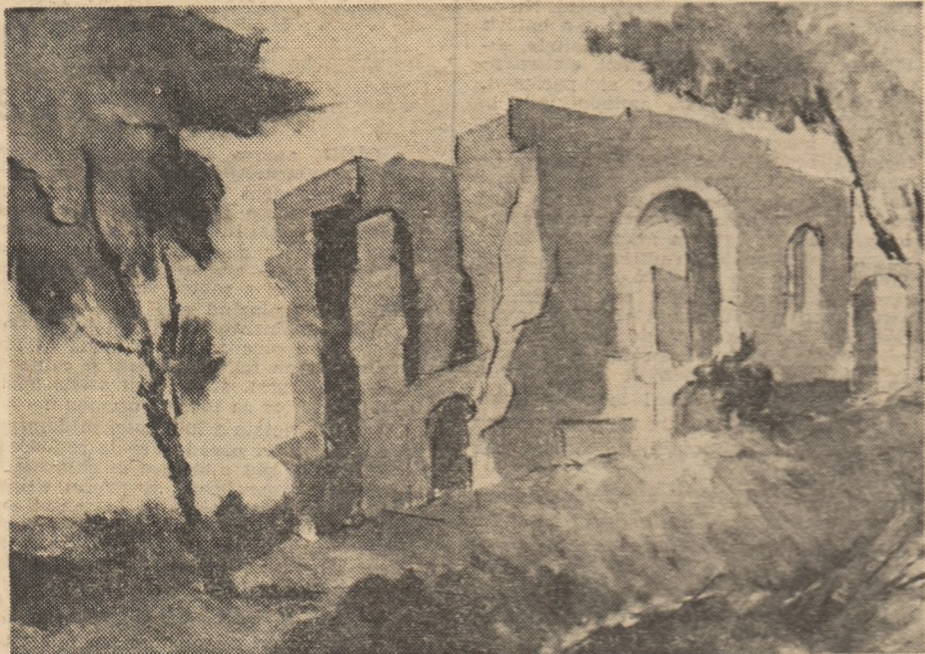
● În **Olga Sergheevna** — serial cu totul deosebit, martea, pe programul 11, cu mari frumuseți, ba șoptite, ba tărăgăbate, cu savanți care muncesc cu emoție (și în timpul liber) la aparate care urmează să înregistreze de departe emoția individului, de-ți vine să-i întreb la ce și de ce, de ce e nevoie de asta, dar ei sînt preaserioși ca să-i conțurbi cu glume profane, cu alți savanți care-și pun pe perete chipurile altor savanți ce și-au sacrificat viața pentru a dezlega misterul vietii, cu asemenea ecouri subtile din gest în gest, din suris în ris și plîns, cu exaltări, lacrimi, lirisme, cîntece despre pasărea Memorie care ba stîrnete omătul, ba oprește ninsoarea, cu ea care l-a vrut și cu el care n-a vrut-o, cu ea care nu-l mai vrea cînd el o vrea, cu telefoane de noapte în care el îi cere ei „să nu închidă”, „nu închide — eu sînt”, cu aloruri și hallo-uri de tremuri ca o ghitara sub vînt, cu povești spuse cînd mai teatral, cînd mai natural, dar totul fiind luat de val, de valul mare al poveștii că-

reia nici nu-i pasă de mal, cum e povestea aceea a savantului Lobanov, cel care a vrut și a studiat pe propriul organism „beția adincurilor” și-au venit la el să-i spună să renunțe la ideile lui științifice, el le-a ascultat propunerea avînd o singură obiecție: „Nu mi-e greu să renunț la ce cred, dar există o hibă — ce mi se propune nu duce la știință” și-atunci, prin anii '40, l-au exclus din institut, numai că el a continuat să vină la slujbă analizînd și studiînd cu elevii săi în scuarul institutului. Înfilînd astfel un nou institut, al șaselea, „institutul din scuar”, poveste relatată eroinei de unul din acești elevi, om ajuns director de institut, care-i predă femeii biroul, planurile, fotoliul, el urmînd să intre de miine în sol-tal, atins de o boală incurabilă și acceptîndu-i plînsul femeiesc numai „dacă vă vine și vă face bine” — aici, unde totul se întinde voluptuos ca o stepă care caută durerea fie și într-o rîpă, nu se poate să nu fii frapat de abundența frazelor care încep cu „Om!”... E un

farmec în aceste fraze care încep așa, ba banale, ba-n osanale, nepăsătoare la ridicol, retorică și atîtea avertismente cehoviene, la care, personal, nu rezist. Mă mai las sînta-jat de duioșie și naivitate, căci numai naivitatea mai poate azi îmbrățișa omul cu asemenea generalități între două asemenea fraze, după ce efectul primei invocări s-a topit jur să fii vigilent și să nu mă mai las în-duioșat dacă mai apar aceste litere enorme, că-ro-ra le vād și neputința și încordarea. Stau mic, la pîndă. Dar fraza vine și aud: „Om! se definește și după ceea ce i se ia”... Mă aburesc. „Om! mi place să aștepte...” Alegeți acțiunea, cred că e mai vesel!... Netot, mă duc cu totul. Ca atunci cînd o matusă spune nepotilor, foarte serioasă: „Om! e dator să se gîndească la fular și la șosete de lînă”, să înțeleg că sînt în fața unui fenomen dulce și obsesiv — de-mi vine să-mi plîng ferice de mila în adîncul căreia murmur totuși, totuși — ce totuși sună acest cu-vînt...

Radu Cosașu

Henri H. Catargi



H. H. CATARGI : Ruine la Paltin
(Din Expoziția anuală de pictură și sculptură,
Sala Dalles, 1976)

CUM se grăbea încet, mai matinal decât oricare, spre atelierul din Pangratti, spre dezordinea lui laborioasă și vitală, cum nu întârziea nicicând, iarnă sau vară, mi se părea că n-are timp să îmbătrânească.

Intrase demult, de drept, în acea durată suverană care e muzeul. El însă se lupta, ca în ziua cea dintâi a meseriei sale, cu imprevizibilul ascuns în fiecare pînă; dîndu-i neobosit asediu, vigilent, neîngăduindu-și, mai ales, nici o încîntare de sine. O admirabilă cultură a ochiului, seniorial cuprinzătoare, îl avertiza asupra relativității inerente a expresiilor artistice: nu trăgea de aici nici o concluzie dezabuzată, nu se justifica prin vreo resemnare comodă. Dimpotrivă, găsea prilej să-și fortifice astfel fervoarea. Cînd era îndemnat să facă un bilanț al picturii sale, de pildă în catalogul expoziției din 1973, se rostea la antipodul oricărei avantajoase prezumpții. Într-un fel stîngaci și nud, în termeni de o modestie absolută; ca și cum s-ar fi prezentat la instanța unei supreme judecăți, de care nu te poți apropia decât cu adevărul tău neprefăcut și limpede. În plinătatea unei științe consumate, el își păstrase o anume candoare: cea „divină copilărie a inimii”, despre care vorbea Renan, ca despre un semn al clasicismului biruitor.

Clasic a fost, prin structură, nu prin jocul fragil al sincronismelor: natura de artist cea mai europeană și robust clasică, din cîte a cunoscut pictura noastră, în secolul acesta. Mediteranean într-un sens pozitiv și liber, fără balast arheologic, fără expediente volatile; în peisaje cu soare înalt, dar și cu gust de pămînt încins, în priveliștile sale de la Olympia au pășit cîndva zei taciturni și îngîndurați, nu euforice fantome. Au pășit ca să revină, într-o remanență a ideii, — scutită de abstracții livrești, însă iluminată și gravă.

Illuminare blindă, ca un jărătac aurii, împrăștiat peste zările lumii, — cine poate uita impresia de unitar și larg, de spațiu dintr-o singură, indiciabilă, tandră substanță, pe care o lasă ultimele peisaje ale meșterului? Cine poate uita puterea lor **inaugurală**, puterea sufletului care stabilește, pareșă pentru totdeauna, un legămint de vastă

prietenie, cu lumea, cu arborele și colina, cu elementele? Redusă la situații fundamentale, îmbrățișată într-un elan de împăcată consimțire, — a insului care se acordă ireductibil cu viața, cu legea tainică a universului —, lumea se infățișează, în acest „ultim stil” al maestrului, ca în revelația unei geneze. Dincolo de Pallady, arta lui Catargi atinge acum inerența mitologică din ultimele peisaje ale lui Luchian, — unde drumul sau **marginea de sat** au dobîndit un statut cu mult mai vast decât simțirea lirică.

De aceea nu puteam crede în bătrînețea maestrului, lîngă această pictură care părea să celebreze o zodie auroală, vestind precum o naștere nouă a lumii. Și cum l-am fi crezut pîndit neiertător de boală, cînd ființa lui sufletească se încorda, toată, către creație, într-un elan esențial, — cu o putere rară de a admira, și de a suride, peste concentrarea oricît de aspră a efortului? Cînd viața lui, izbită din plin, dintr-odată, s-a aflat impresurată de boală, ca de un zid care o stringea implacabil, rîpindu-i rațiunea de a fi, adică pictura, el a rămas fidel acestui absolut care i se boltea neconținut în cuget, ca un cer uriaș. Pe patul de spital, mina lui desena în aer, schițînd, fără să-l poată vedea, hotărît și exact, desenul cîte unei compoziții, schema unor naturi moarte sau a unor himerice buchete.

Dar despre aceste ultime praguri, pictorul ne-a învățat să gîndim fără crispări, cu un firesc care era, și el, o biruință a omeniei. **A fost bun**, într-un înțeles imediat și inalterabil: discret fără trufie, generos și statornic, plin de o căldură care se întipărea, de neuitat, în raporturile sale umane. Străin de orice vanitate, trecea cordial, în aparență docil, printre oameni: de fapt, își purta, tenace, vocația de intransigentă frumusețe, înaintînd concentrat către un zenit al expresiei, către un punct fascinant, mereu în mișcare. Henri H. Catargi n-a fost numai un mare pictor; el a însemnat, pentru noi toți, dăruite cu simplitate, o altitudine exemplară și un climat etic.

Dan Hăulică



În atelier



Desen

Un mileniu de artă la Dunărea de Jos

ASA CUM se poate deduce din titlu, **Un mileniu de artă la Dunărea de Jos (400—1400)*** este o carte în care Răzvan Theodorescu, ale cărui studii aparute în publicațiile de specialitate au permis să pună în lumină o serie de fenomene de cultură legate de acest lung impenetrabil mileniu al genezei culturii românești, și-a propus să adune contribuțiile predecesorilor săi ca și propriile sale studii parțiale într-o amplă prezentare a culturii de pe teritoriul țării noastre într-un interval cuprins între epoca de început următoare retragerii romanilor din Dacia și până la încheierea țărilor române (începutul rodnicelor domnii ale lui Mircea cel Bătrîn și Alexandru cel Bun), cuprinzând pe tot acest interval manifestările artistice de tradiție locală, cit și influențele arilor de civilizație străină.

Acest mileniu al genezei culturii românești, din care au răzbătut până la noi puține mărturii și care leagă ca o punte trinitică luminoasă cultură dacoromână de începuturile majore ale statei românești, reprezintă nu numai o mie de ani de înfăptuiri artistice, ci și un mileniu de istorie pe care Răzvan Theodorescu îl propune științei românești, folosind unele rezultate parțiale într-o lucrare de curajoasă și reușită sinteză. Lucrarea sa ne oferă un bilanț al rezultatelor investigațiilor în legătură cu geneza culturii noastre și odată o interpretare originală a datelor care la dispoziție de literatura de specialitate ridicând o serie de probleme și deschizând ample perspective pentru cercetările viitoare.

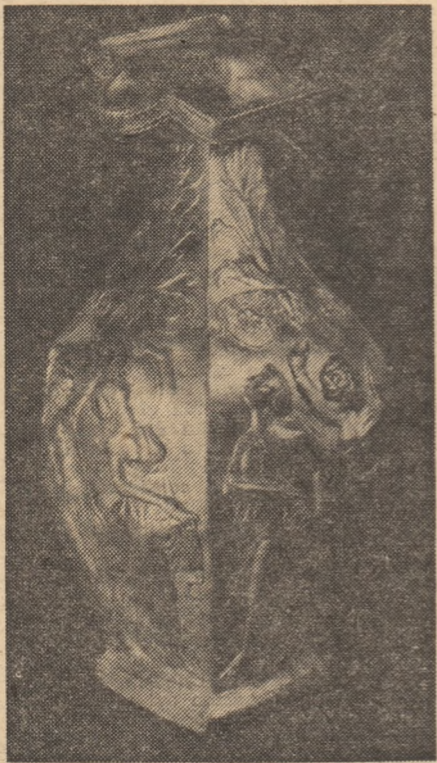
Trebuie să recunoaștem că până în prezent — cu excepția unor studii parțiale ale Corinei Nicolescu și ale lui Răzvan Theodorescu însuși — problemele pe care arheologii le-au lămurit la nivelul culturii materiale nu au fost valorificate de istoricii de artă. Lipsa de coordonare și sinteză a ansamblului problemelor artei premedievale și a feudalismului timpuriu din țara noastră a întârziat prezentarea expresivă a evoluției acestei arte, a dinamicii implicite și a rezultatelor pe care nu numai o privire de ansamblu le permite, rezultate care vin să îmbogățească, prin cartea lui Răzvan Theodorescu, nu numai istoria de artă, ci și istoriografia însăși.

Răzvan Theodorescu și-a propus să surprindă fenomenele de artă în contextul unor mișcări mai largi, al unor curente artistice care nu acoperă întotdeauna delasările etniilor, unele atât de mobile în perioada aceasta. El a trebuit să distoeze nu numai valențele stilistice ale operelor de artă, adesea în serii eterogene, ci și în context cultural lipsit de omogenitate, fiind permanent în vedere că operele de artă păstrate nu sînt întotdeauna și cele mai izbutite sau reprezentative, că din înfăptuirii unei epoci hazardul a protejat câteva, foarte diferite ca valoare, cărora nu le cunoaștem nici meșterul, nici stăpînul. Totodată, autorul insistă asupra faptului că multe opere de artă din această perioadă, mai cu seamă din cele ale populațiilor migratoare, sînt revelatorii nu atât pentru poporul care le-a făcut — și care de multe ori rămîne anonim îndată de penuriei de documente și știri — cit pentru climatul artistic, pentru foaia de temperatură a momentului, la aceste opere vedîndu-se o interferență de influențe și tendințe, un „internaționalism” grăitor pentru mentalitatea epocii.

Răzvan Theodorescu și-a fixat solide rețere ale valorii artistice — ne-o dovedesc popasurile sale îndelungi lingă piese consacrate în literatura de specialitate sau mai puțin cunoscute, dar convingător prezentate — și totodată și unele probleme de bază, cum ar fi aceea a continuității sau a trăsăturilor specifice ale artei daco-românești. Monumente cu valoare artistică redusă dar grăitoare ca elemente de cultură pot contribui la soluționarea unor probleme care îmbogățesc semnificația unor opere de artă majoră sau chiar la conturarea unor evenimente, la rîndul lor importante pentru istoria de artă românească. Întîlnim în această perioadă monumente nedefinite ca arie, cu mulțime de derutante influențe, greu de datat și localizate, foarte des atipice, a căror analiză și încadrare stilistică presupun o necesită experiență și competență. Constatînd fenomenele artistice sau cultura-

le, autorul încearcă reconstituirea unor raporturi sociale, a unor conjuncturi de istorie locală sau generală, vădînd acea putere de creație științifică care întregeste structuri din opere izolate.

Contribuția lucrării lui Răzvan Theodorescu la cadrul istoric cunoscut constă în primul rînd din precizarea unor deplasări etnice și sociale, pe care izvoarele străine nu le menționează și care vorbesc nemijlocit prin documente artistice. În al doilea rînd, putem urmări, într-un joc secund, procesul etnogenezei poporului român de la primele sale începuturi. Nu mai puțin importantă, în al treilea rînd, este prezentarea elementelor care ne per-



Vas de argint de la Concesti (sec. IV-V)

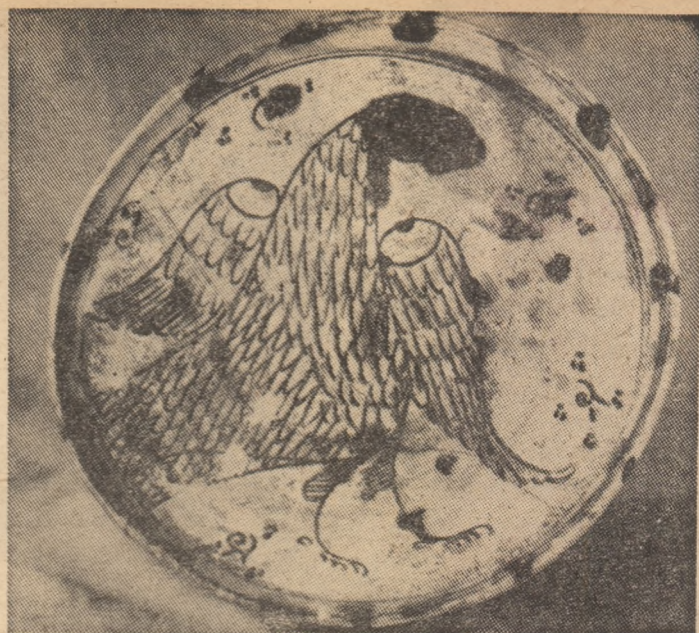
mit să deducem reperele spirituale, ideologia locuitorilor de pe aria țării noastre de-a lungul întregii perioade. În sfîrșit, în al patrulea rînd, dar nu ultimul ca importanță, este cercetarea și conturarea direcțiilor stilistice — a permanențelor și a inserțiilor — care au stat la baza artei din evul mediu românesc.

Concepînd lucrarea sa (cu un material atât de complex și cu atîtea necunoscute) solid ancorată într-o bază și arhitravă precis conturate — am numit epoca de strînse legături cu arta romană tirzie și Bizanțul, pe de o parte, și epoca evului mediu dezvoltat, pe de altă, — prima constituind, în realitate, temeiul fenomenelor de cultură din mileniul genezei culturii românești, iar ultima, zona lor de închegare stilistică, Răzvan Theodorescu a prezentat în primul și ultimul capitol (1 și 5) epocile cuprinse între secolele V—VIII și, respectiv, XIII—XIV.

Autorul a urmărit să structureze pe baze noi datele înfăptuirilor artistice de pe teritoriul României și anume — așa cum reiese și din sumar — să surprindă raporturile între elementele de statornică tradiție (cum ar fi un anumit meșteșug artistic, mereu regăsit de-a lungul secolelor, sau reflexele mai slabe sau mai puternice, dar mereu prezente, ale artei bizantine) și cele care au îmbogățit cu noi aspecte arta de la Dunărea de Jos. Dacă în capitolul 1 se pune în lumină legătura strînsă între operele de artă și lumea romană creștinată sau aceea bizantină de început, capitolul 2 are în vedere și înfăptuirile popoarelor migratorii, arta metalelor, la care autorul surprinde însă aceleași influențe bizantine, constituind „principali factori ai dezvoltării artei germanice, slave și turanice... care a imprumutat cea mai mare parte a repertoriului lor decorativ din atelierele nord-pontice, dunărene sau nord-balcanice”.

Capitolul 3 prezintă epoca de sinteză și de pornire pentru arta medievală românească, studiîndu-se intervalul dintre secolele IX—XII, cînd moștenirea premedievală se îmbogățește cu noi influxuri sti-

Vas de lut smălțuit de la Zimnicea (sec. XIV)



listice bizantine, generate de dominația Imperiului asupra teritoriului dintre Dunăre și Marea Neagră. În capitolele 4 și 5, cultura bizantină a Comnenilor și Paleologilor se găsește față în față cu cultura occidentală (italo-pontică, angevină, baltică etc.).

De fapt, Răzvan Theodorescu urmărește și subliniază un paralelism constant în tot acest mileniu: până către și chiar dincolo de încheierea etnogenezei românești „se conturează mai limpede premisele bizantino-balcanice „culte” ale artei noastre medievale”. Totodată sînt prezentate caracterele artei populare, marelui rezervor de spiritualitate al locului, cu îndepărtate origini geto-dace și daco-romane.

Trebuie să reținem că definiția țărilor române „Bizanț după Bizanț” a lui N. Iorga este strălucit ilustrată în cartea lui Răzvan Theodorescu, în care putem urmări procesul propriu-zis de preluare a valorilor bizantine, precum și a inserierii lor într-un fel de coloană vertebrală mereu prezentă și grăitoare în procesul etnogenezei românești. Noțiunea extrem de complexă de „artă bizantină” devine astfel, în cartea lui Răzvan Theodorescu, un factor comun pentru prezentarea multiplexelor probleme legate de începuturile artei medievale românești.

Răzvan Theodorescu aplică o metodă nouă în cercetarea și prezentarea acestui mileniu, în cadrul culturii multimilenare de pe teritoriul țării noastre. El stabilește raporturi revelante între zone geografice de un mare potențial cultural și momente de modificări cruciale, printr-o analiză atentă care surprinde convertirea și fuziunea anumitor valori și influențe, printr-o descifrare teoretică a valențelor fenomenelor artistice sporadice sau determinate pentru configurația ulterioară a țărilor române. Autorul lasă impresia că se ocupă de un fenomen viu, ale cărui trăsături ni le prezintă cu siguranță, dar și cu o circumspecție riguroasă. Dispunînd de criterii foarte sigure în stabilirea pe scara valorilor a fenomenelor de cultură sau în alegerea exemplificărilor, el prezintă cu aceeași competență monumentele de vîrf — asupra cărora insistă cu precădere, vădîndu-și optica de istoric de artă — ca și terminațiile unor ramificații foarte fine, care nutresc structura în totalitatea ei. Răzvan Theodorescu găsește trăsături de unitate sau disocieri semnificative între arta populară și arta stăpînului feudal — de multe ori provenind din neamurile migratorii — într-un joc de interferențe care reflectă natura raporturilor sociale din epoca premedievală.

Răzvan Theodorescu și-a propus și a reușit să dea la iveală materialul care aduce în lumina istoriei acest mileniu, care desparte perioada de după retragerea autorității romane din Dacia, de consolidarea vieții de stat a poporului român. El a pus în valoare apreciabila activitate a arheologiei medievale românești, prezentînd rezultatele ei în contextul mai larg al vieții societății pre și protoromânești, integrîndu-le în evoluția unei societăți coerente și complexe. Tot materialul vast, pe care arheologia l-a determinat cronologic și l-a inserat tipologic, este preluat în probleme de artă, introdus în grupuri stilistice, folosit în ilustrarea interferențelor, supraviețuirilor și influențelor, în măsură să determine, fie direct, fie pe bază de diagnostic diferențial, elementele care au contribuit la formarea orizontului artistic al poporului român.

DAR NU NUMAI felul în care este concepută lucrarea **Un mileniu de artă la Dunărea de Jos (400—1400)**, structurarea, metoda de cercetare și prezentare, materialul artistic pe care îl folosește, vădesc deosebitele însușiri ale autorului ei, ci și analiza de detaliu, raportarea generalului la particular și in-

vers, caracterizările la obiect și evidențierea amănuntului semnificativ. Pluralitatea influențelor enunțate în caracterizarea unui obiect de artă, cum sînt cele din tezaurul de la Pietroasa sau de la Sinicolaul Mare, asocierea unor arii de cultură diverse și îndepărtate unele de altele, uneori de la Extremul Orient la Extremul Occident, reclamă o circumstanțiere pe care autorul o respectă, rezistînd tentației simplificării datelor, care îl putea duce la localizări și datări mai strînse, dar la care procentul de eroare ar fi mult mai ridicat.

Comentînd, de pildă, rotonda din catedrala Sf. Mihail de la Alba-Iulia (sec. IX—X), autorul depășește discuția despre influențele bizantine sau carolingiene preluate de acest monument, observînd cu finețe că el a apărut în epoca în care biserica europeană nu se divizase încă.

O temeinică pregătire de istoriograf și istoric al culturii, o familiaritate cu arta Orientului, ca și aceea a Occidentului, îi permit lui Răzvan Theodorescu să raporteze crucea simplă sculptată pe sarcofagul de la Cenad (Morisena) la originea venețiană a episcopului Gerard, sau să stabilească raporturi verosimile — dar neformulate încă în literatura de specialitate — între civilizația păturii feudale românești din secolul al XIII-lea și aceea din Transilvania cu care avea legături de suzeranitate.

Este peste puțință să evocăm pentru detalii calitățile pe care am încercat să le consemnăm în prezentarea de mai sus. Vom mai aminti totuși — ca exemplificări ale originalității de viziune și exprimare ale lui Răzvan Theodorescu — relevanta prezentare a Salonicului palamit și legăturile lui cu ideologia Țării Românești, precum și pe cea a bisericii Sf. Nicolae din Curtea de Argeș, pe care ar fi putut-o descrie după canoanele profesionale, de care — în chip semnificativ — autorul s-a ferit.

O lucrare ca aceasta de față presupune un spectru larg de cunoștințe, în primul rînd de istorie universală, necesare proiectării fenomenelor artistice pe fundalul vast al evenimentelor dintre secolele IV și XIV, apoi de istoria culturii, de arheologie și nu în ultimul rînd de istoria artei; totodată, o bună cunoaștere a naturii și specificității raporturilor dintre discipline înrudite, cum ar fi arheologia și istoria artei. El a trebuit să aibă în vedere trecutul agitat al Balcanilor, o bună cunoaștere a istoriei și culturii bizantine — a mișcărilor sociale, artistice și ideologice din acest centru strălucit — a transformărilor din Ungaria, Moravia și Rusia, a neamurilor migratoare, în perpetuă mișcare și amalgamare, cu contururi nedefinite, dar nu mai puțin expresive, cu o simbolistică a lor reclamînd cunoștințe speciale.

Opere atît de diferite ca valoare artistică, de la fragmentul de ceramică la frescele din biserica Sf. Nicolae Domnesc, au avut nevoie de înțelegerea unui arheolog și a unui istoric de artă, totodată. Această perioadă de topire, de sinteză și înfăptuire rodnică a „mileniului întunecat”, aceste fierberi și tensiuni neînfrînte sînt prezentate într-un stil generos, cu perioade ample și cu modalități de expresie riguroase și sugestive.

Baza documentară a cărții, la fel de bogată ca și la alte lucrări ale lui Răzvan Theodorescu, pusă la punct cu ultimele titluri românești și străine, reprezintă o contribuție prin ea însăși, punînd în relief înaltul nivel științific al autorului și putînd să direcționeze studiile de specialitate viitoare.

Prin tipărirea acestei cărți și remarcabila reușită grafică a volumului, Editura Meridiane a înfăptuit, o dată mai mult, un autentic act de cultură.

Pavel Chihai

* Răzvan Theodorescu: **Un mileniu de artă la Dunărea de Jos (400—1400)**. Editura Meridiane, 1976.

ALEJO CARPENTIER:



MARELE romancier cubanez Alejo Carpentier se află de câteva zile în mijlocul nostru. Aceasta înseamnă că de câteva zile stăm față în față cu un continent. Mai mult, aș îndrăzni să spun că aceasta înseamnă că de câteva zile stăm față în față cu o planetă. Pentru că aceasta este semnificația prezenței sale în cadrul literaturii universale contemporane. O prezență care, asumându-și responsabilitatea transfigurării prin cuvânt a continentului latino-american, a știut, mai întâi, să-l descopere o dimensiune inedită și a reușit, mai apoi, să-l stabilească un sistem de coordonate noi, înscrindându-l definitiv în misterioasa rotire a valorilor spirituale de pe planeta noastră.

Aceste două mari victorii ale lui Alejo Carpentier nu sînt singurele, dar le apreciez ca fiind fundamentale, cea dintîi reprezentînd o victorie asupra spațiului, cea de a doua asupra timpului. Dincolo de ele, marele romancier a mai reușit să scrie multe altele, între acestea una de importanță deosebită: a devenit în interiorul continentului, tocmai prin proiectarea în universal, un deschizător de drumuri literare, îndeosebi pentru romanul Sudului, cel atât de citit, azi, pe toate meridianele.

Nu vreau să micșorez prin atari afirmații dreptul la glorie al altor mari romancieri latino-americani. Și, de altfel, nici nu ar fi cu putință, căci fiecare în parte reprezintă altceva și pentru că drumurile deschise de Alejo Carpentier rămîn pînă acum o frumoasă aventură personală, necunoscută, în această deschidere a lor, epigoni imediați. Sînt drumuri pentru unicitate. Drumuri care resoing manufactura grăbită sau imitația superficială. Romanele sale. În împărăția acestei lumi, Pașii pierduți, Urmărirea și Secolul luminilor o dovedesc cu prisosință. Și la fel de bine o ilustrează și noua serie începută cu *Recursul la metodă* și *Concertul baroc*, serie căreia i se vor adăuga foarte curînd *Consacrarea primăverii* sau *Harfa și umbra* și multe altele.

Dar, amănunt care se uită mai înțelegătoare, reputarea acestor victorii n-a fost nici ușoară, nici timpurie: în 1949, cînd a apărut *În împărăția acestei lumi*, Carpentier intrase în cel de al 45-lea an al vieții sale. O fără de grabă reprezentînd ea însăși o mare aventură. Pentru că marele romancier a șovăit mult timp. A șovăit în anii de început (1921—1927), cînd a fost unul din cei mai buni gazetari și eseisti din Havana. A șovăit după aceea (1928—1939), cînd a locuit în Franța, într-o foarte strînsă legătură cu mișcarea suprarealistă. A șovăit mereu sau, mai exact spus, s-a îndoit, căci, așa cum scria una din personalitățile cele mai discutate în cadrul suprarealismului, Lautréamont (alias Isidore Ducasse). „Îndoiala este un omagiu adus speranței“...

Mulți dintre cercetătorii operei carpentieriene insistă pe înrîurirea pe care ar fi avut-o asupra sa mișcarea suprarealistă, dar săvîrșesc o exagerare: după cum n-a dat nici un muzician, suprarealismul n-a dat nici un romancier. Reală, influența aceasta, dincolo de textura imaginii, rămîne importantă sub un singur aspect: este o influență prin negare. Mai puternică decît altele, căci cel care cade sub incidența ei, așa cum observa Azorin, încearcă să se îndepărteze cit mai mult de teritoriul imitației, realizînd opere în directă opoziție cu modelele. Carpentier a realizat numai astfel de opere. În

împărăția acestei lumi (după încercarea nativistă, din 1927, cu *Ecué Yamba O*) este exemplul cel mai convingător: în 1943, călătorind prin Haiti, Carpentier avea să descopere tragica împărăție a lui Henri Christophe, personajul istoric care, ridicîndu-se împotriva colonialismului francez din Antile, avea să devină tiranul de nemăsurată cruzime. El va fi intuit atunci pentru totdeauna că acel miraculos (*le merveilleux*), veșnic teoretizat de suprarealiști, dar niciodată găsit, ci doar fabricat, se afla aici, în această lume, în stare naturală, deci real, așa cum i-a și spus după aceea — realul miraculos (*le real maravilloso*) —, singurul lucru care-i rămînea romancierului fiind transportarea lui, cit mai exactă, în pagini de carte. Este ceea ce Carpentier a și făcut. Istoria vie, de riguroasă precizie documentară, a lui Henri Christophe, parabola ascensiunii și prăbușirii lui privite cu ochii lui Ti Noel, iată realul miraculos din *În împărăția acestei lumi*, iată dimensiunea inedită din realitatea continentului, iată victoria asupra spațiului.

Este o greșală, cred, de aceea, să se vorbească de o dimensiune a fantasticului, chiar dacă acesta se află implicat în manifestările realului miraculos. Rămînînd o lume imaginată, fantasticul are puține puncte de tangență cu istoria adevărată a omului și respinge orice tentativă de nuanțare a relațiilor în interiorul acesteia. Or, Carpentier lucrează în totdeauna sub legitatea dialectică a istoriei, iar realul miraculos nu-i o piedică. *Pașii pierduți*, cel de al doilea mare roman al său, îi relevă, de exemplu, existența diferitelor timpuri și ritmuri istorice din viața continentului (supercivilizatul Caracas și lumea vie a epocii de piatră), îi relevă sincretismul diverselor culturi de aici, precum și funcția mitului, activă încă asupra prezentului. Reale, toate acestea, și miraculoase.

O responsabilitate împiedică în fața lucrurilor, evenimentelor și cuvîntului, dublată de o alta, politică și ideologică, va juca rolul fundamental în ceea ce privește structura stilului său. Baroc, bineînțeles, căci la tropice barocul nu-i o invenție, ci o caracteristică a tot ce există. Prin *Secolul luminilor*, roman bazat tot pe un personaj real, Victor Hugues, cel care aduce în Guadalupe ideile de libertate ale Revoluției franceze împreună cu o ghilotină nou-nouă, Carpentier desăvîrșește această formulă. În același timp, această carte de inegalată ambiție formală, rupînd definitiv cu estetica de expectativă a romanului latino-american, propune nu o depășire în linie dreaptă, ci plecarea de la un alt orizont istoric și estetic.

Doisprezece ani i-au trebuit lui Carpentier pentru consacrarea universală a numelui său. Fără de grabă amintită a însemnat, în schimb, douăzeci și patru. Iată, victoria sa asupra timpului. Acum, *Recursul la metodă*, dovedind viabilitatea formulei, îi pune în dificultate pe cercetători: după lungă serie de romane extraordinare dedicate atotputerniciei dictatorilor din America Latină, cînd nimeni nu mai credea că s-ar putea adăuga ceva nou, romanul său redeschide discuția, arătînd că teritoriul acesta este fără margini.

Neîndoiește, Carpentier este un Dostoievski latino-american, iar noi, acum cînd îl avem în mijlocul nostru, îi recunoaștem rotirea de planete misterioasă.

— Fiule, e o întrebare imposibilă. Mă obligi să fiu profet, sociolog, istoric și mai știu eu ce, și știți foarte bine că nu sînt.

— Atunci renunțăm.
— Perfect. Renunțăm. E mai bine așa.
— Spuneți-mi, în acest caz, pentru ce unii dintre biografi vorbesc atît de puțin despre începuturile dumneavoastră literare?

— Pentru că eu însumi nu vorbesc cu plăcere despre acest capitol. Începuturile mele literare, aveam pe atunci șaisprezece ani, au fost o catastrofă...

— Puteam considera, totuși, anul 1923 drept anul debutului? Mă gîndesc că în acel an, în numărul său din luna mai, revista „Chic“ vă publica povestirea *Sacrificiu* (*El sacrificio*).

— Anul 1923 poate fi considerat ca atare, căci într-adevăr atunci s-a publicat această povestire. Dar nu se cheamă *Sacrificiu*, ci *Sacrilegiu* (*El sacrilegio*)...

— Bine, dar așa am întîlnit-o în multe texte.

— Și o veți mai întîlni pentru că, din neatenție, biografiai mei au greșit transcrierea titlului. Și greșelile se repetă. Acesta este unul din motivele pentru care m-am hotărît în cele din urmă să mă explic singur: acum opt zile a apărut la Caracas cartea mea *Razón de ser* (*Rățiunea de a fi*). Este o carte în care povestesc totul despre începuturile mele literare.

— Înseamnă că aceasta nu este singura greșală de biografie.

— Bineînțeles că nu. Foarte mulți dintre biografiai mei, mai ales cei din America Latină, susțin că mi-am făcut studiile la Paris. E o eroare gravă: n-am făcut nici un fel de studii în Franța.

— Și de unde a pornit eroarea?

— De la un act de mare generozitate: în 1927, cînd mă aflam în închisoare, unul dintre prietenii mei, voind să atragă atenția autorităților asupra valorii și meritelor mele, mi-a construit o primă biografie și, cum nu putea să comunice cu mine, a săvîrșit această greșală, pornind de la o bază reală: în 1913, cînd aveam nouă ani, mi-am însoțit părinții într-o călătorie în Europa. O călătorie care a durat opt luni. Trei dintre acestea, pentru că nu puteam merge pretutindeni și mereu cu părinții, le-am stat într-o școală-cămin. Dar toată formația mea este cubaneză. În întregime: în Cuba am urmat școala primară, liceul și tot în Cuba am intrat la Universitate, studiînd arhitectura. Prima mea ieșire adevărată în Europa a avut loc în 1927. Pînă atunci, mai exact pînă în 1921, am trăit în afara orașului, între țărani, în direct contact cu natura, cu folclorul, cu populația neagră...

— Cînd s-a născut Ecué Yamba O.

— Romanul acesta l-am scris în 1927, în închisoare.

— Și totuși, începuseți cu povestiri...

— Da, scrisesem câteva povestiri și asta dintr-un motiv foarte simplu: pe vremea aceea, vremea primelor aspirații literare, existau doi mari scriitori pe care-i îndrăgeam foarte mult și care m-au influențat în mod direct: Pio Baroja și Anatole France.

— Pio Baroja?

— Da, Pio Baroja. Nu trebuie să te surprindă aceasta: Baroja a scris povestiri extraordinare, în mod sigur cel mai bun lucru din întreaga sa operă. Două volume pe care, nu înțeleg de ce, nu le mai editează nimeni. Adevărate bijuterii ale stilului și scriiturii sale.

— În 1921, cînd v-ați mutat la Havana, îi cunoșteți pe tinerii scriitori?

— Nu. N-aveam cum să-i cunosc și nici nu i-am cunoscut imediat. Mai întîi, i-am cunoscut pe cei mai vîrstnici. Aceștia erau deja nume. Și era foarte ușor să-i cunosti. Havana era încă un oraș mic. În plus, poetul Salvador Diaz Miro era profesor la școala în care învățam.

— V-au folosit aceste prime contacte cu lumea literară?

UN DIALOG cu Alejo Carpentier este lucrul cel mai ușor cu putință, respectînd o singură condiție: să nu te pregătești dinainte. Vasta și profundă sa cultură, sensibilitatea și pasiunea pentru idee, forța memoriei și ritmul alert pe care-l impune conversației nu îngăduiesc curgeri de întrebări numerotate. Marele romancier e asemenea oceanului imens, plin de surprize. Atunci cînd te-astepti mai puțin, tălăzuirea aparent calmă a întinderilor se dă la o parte și din adîncuri misterioase apare valul cel mai frumos. Pe teren ferm, el este asemeni unei păduri tropicale țesută din neprevăzături, cu arbori înalți care continuă să crească uitîndu-te la ei, cu liane care coboară din văzduhuri ca niște frîghii din îndepărtatele mituri precolumbiene, cu riuri care par să călătorcască împotriva firescului, înșelînd timpul.

Din cînd în cînd, Alejo Carpentier se retrage în sine și atunci seamănă cu un copac: cred că e o ceiba. Copac uriaș, cu lungi ramuri orizontale disciplinate de un paralelism baroc, tăcut și solitar, ca o ființă care vine din depărtări de timp. E un copac căruia populația neagră din Cuba îi spune *ceibón* sau „mamă a tuturor copacilor“, sacralizîndu-l încă de la sosirea ei din Africi dispărute și păstrîndu-l la loc de cinste în lungă și nicoșată uitată serie de rituri ale santeriei. E un copac căruia Carpentier însuși i-a dedicat cîndva o pagină admirabilă, opunîndu-l pinului și palmierului din literatura europeană, în dorința de a determina încetățenirea lui între arborii romanului latino-american, gîndindu-se, poate, dincolo de vitalitatea sa, la durată de secole pe care ceiba o adună în tulpini, ca pe niște clipe.

Mărturisesc că în dialogul acesta am avut notate din timp câteva întrebări, dar, din motivul arătat mai sus, efortul s-a dovedit inutil și-a trebuit să renunț. Mai mult, odată așezat în fața sa și încercînd să-mi pun ordine în hirtii, m-a întrebă cu o curiozitate deghizată ce este obiectul acela mic și negru de ebonită, poposit aproape întîmplător pe masa din fața mea. „Știți, am șovăit eu, m-am gîndit că-i mai ușor să înregistrăm discuția aceasta...“ Refuzul a fost rostit cu toată delicatețea și promptitudinea: „E mai ușor fără. N-am încredere în fidelitatea acestei tehnici“. Și, firește, am renunțat. Așa cum am renunțat și la întrebările „de acasă“, căci abia pronunțînd-o pe prima, marele romancier a ținut să remarce:

— Într-un singur fel: m-am ajutat să-l cunosc pe scriitorul de vîrstă mea. Cei mai în vîrstă nu puteau să-mi fie de mare folos: generația anterioară mie era influențată, în totalitatea și profunzimea ei, de modernismul lui Ruben Dario. Și era logic să fie așa. Ruben Dario vizitase Havana prin 1915. Influența sa făcuse ca ambianța creatoare de atunci să fie plină de prepoziții, estetism și apolitism. Pentru marea majoritate a membrilor din generația anterioară mie, un intelectual nu trebuia să aibă nimic comun cu politica.

— Gruparea Minoristă, căreia i-ați aparținut, s-a constituit ușor?

— Pe neașteptate, datorită în mod deosebit ambianței de la revista „Social“.

— Firește, aici se afla Emilio Roig de Leuchsenring...

— Da, însă trebuie să-ți amintești că gruparea Minoristă era constituită, în primul rînd, din scriitori foarte tineri.

Aici se aflau Ruben Martinez Villena, tînarul student revoluționar, Juran Marinello, cel care ne-a deschis ochii asupra semnificației politice a operei lui José Martí, Julio Antonio Mella, fondator al Partidului Comunist. Tot aici se aflau Luis Gómez Wansuémert, Max Enriquez Ureña, Mariano Brull — atunci cînd obligațiile diplomatice îi îngăduiau — sau José Z. Tallet. Ca să nu mai vorbim de tineri compozitori ca Amadeo Roldán sau de Fernando Ortiz, „părintele tuturor studiilor afro-cubane“.

— Un grup care n-a avut niciodată un statut, dar care a avut, în schimb, o mare unitate.

— O mare unitate de idei. Contrară intru totul generației estetiste.

— Pentru ce ați plecat la Paris?

— Adică din care motiv?

— Nu, motivul îl cunosc; după lunile de detenție, urmărirea poliției machadiane devenise stînjitoare. Vreau să știu pentru ce ați ales Parisul și nu alt oraș.

— Aș fi plecat mai degrabă în Mexic, unde fusesem în 1926 și-aveam doi mari prieteni: pe Diego de Rivera și José Clemente Orozco. Dar a trebuit să plec la Paris. Mai întîi pentru că poetul francez Robert Desnos, marele meu prieten din toți anii de după 1928, mi-a împrumutat pașaportul său și astfel m-am putut imbarca pe primul vas care pleca spre Europa. În al doilea rînd, pentru că știam că la Paris nu voi avea nici un fel de grijă materială: cum controlul schimbului valutar nu funcționa ca acum, moneda cubaneză era foarte puternică în Franța: optzeci de pesosi echivalau cu aproximativ două mii cinci sute de franci, sumă cu care se putea trăi foarte bine o lună de zile. În toți anii de atunci eu am fost gazetar și încă mai înainte de a pleca din Cuba, aranjasem să fiu corespondent de presă. Cu șase articole trimise lunar la „Carteles“, aveam bani suficienți și puteam să călătoresc, să văd, să cunosc.

— Care a fost momentul care v-a făcut să vă decideți pentru roman?

— Adevărul e că romanul mă interesa mai de mult. Dar niciodată nu eram mulțumit de ceea ce reușeam să scriu. Și nici nu aveam prea multe modele demne de urmat. Don Segundo Sombra, romanul lui Horacio Quiroga, La Voragine (Vîltoarea) de Eustacio Rivera sau Dona Barbara, capodopera lui Rómulo Gallegos, abia apăruseră.

— Unii dintre cercetătorii acelei perioade par să vă reproșeze faptul că pe atunci nu ați scris nimic despre aceste cărți.

— Se înșală. În 1928, unul din primele mele lucruri scrise în presa franceză se intitula *Punctele cardinale din literatura latino-americană* și în cuprinsul lui nu-i vorba decît de romanele amintite.

— Se pare că aceste cărți ajungeau mult mai repede la Paris decît la Havana.

„Să știu și să înțeleg totul...”

— La Paris, o carte publicată în orice țară latino-americană ajungea în câteva luni. La Havana, în 5-6 ani. Aceasta nu înseamnă că citind astfel de cărți și încercând să scriu în același stil mă mulțumesc. Făcusem prima experiență cu Ecué Yamba O.

— Pe care n-ați mai reeditat-o niciodată.

— Nu. Dar ea urmează să apară chiar în aceste zile la Havana.

— Fără nici un fel de adăugiri?

— Nici una, în afara unui studiu introductiv în care vorbesc despre semnificația acestui roman, despre erorile lui, despre stilul avangardist și, firește, despre ceea ce rămâne valabil.

— Și totuși, n-am lămurit nimic despre acel moment decisiv...

— E și foarte greu. În anii șederii mele la Paris am început mai multe romane, unele dintre ele au ajuns până spre 200-300 de pagini, dar n-au fost terminate niciodată. Nu-mi găseam stilul. Simteam că nu sînt eu. Că nu mă reprezintă. Și momentul decisiv întârzie. S-a întâmplat, însă, pe atunci, un prim semn al sosirii sale: am început să citesc, una după alta, toate cărțile posibile despre America Latină. Mai întâi, cărți destul de slabe. Pentru că nu existau altele: prin anii '30 biografiile marilor figuri latino-americeane erau ditirambice, iar cărțile de istorie pline de erori și neadevăruri. Abia de prin 1935 istoriografia latino-americană a devenit o disciplină serioasă. Și tot de atunci au apărut primii mari arheologi, primii economiști, mai ales în Mexic, și primii interpreți, serioși, ai vieții continentului, așa cum a fost peruanul José Carlos Mariategui.

— Tot de atunci datează și colecția de mituri și legende latino-americeane datorată lui Benjamin Péret.

— Extraordinară lucrare.

— Citeați absolut totul?

— Absolut totul. Mai bine de opt ani n-am făcut nimic altceva decît să citesc.

— Dar momentul acela...

— N-a fost un moment, ci un fapt: în 1944 editura mexicană „Fondo de Cultura Económica” m-a însărcinat cu scrierea unei cărți despre muzica din Cuba. Obligația aceasta m-a determinat să citesc din nou. Să știu și să înțeleg totul despre America Latină și despre țara mea. Am umblat prin toate bibliotecile, prin toate arhivele posibile, prin cele ale Municipality și cele ale Catedralei. Am descoperit tot felul de documente, inclusiv opere inedite ale compozitorilor cubanezi. Am pătruns într-o materie vie, în tot trecutul Cubei. Și atunci am simțit că ceea ce vreau să se numească „stilul meu” se afla aici. Și-am scris *Viaje a la semilla* (Călătorie la origine) pentru ca imediat să încep scrierea romanului meu latino-american. După un total de cincisprezece ani de lecturi neîntrerupte.

— Am neglijat, totuși, un amănunt: relația foarte strînsă pe care, la Paris, ați avut-o cu mișcarea suprarealistă.

— E un amănunt mult prea cunoscut.

— Da, însă din cite cunosc, de aici s-a născut noțiunea realului miraculos (fo real maravilloso), cea despre care ați vorbit de multe ori și cea care, după opinia tuturor, vă caracterizează.

— Nu-i o noțiune inventată de mine. Și ca noțiune, n-au inventat-o nici suprarealiștii francezi. Chiar dacă toată lumea crede acest lucru. E adevărat, ați spus Breton, cit și Louis Aragon au vorbit foarte mult despre „le merveilleux”. Mai ales Breton. Amintește-ți pasajul din *Manifest*: „Miraculosul este întotdeauna frumos, tot ceea ce-i frumos e miraculos și numai ceea ce-i miraculos poate fi și frumos”. Este exact ceea ce eu zeci de ani mai înainte spusese José Martí...

— Da, dar e numai teorie.

— Nu-i adevărat. E drept, din cauza teoretizării, suprarealiștii au pierdut

mult, mai exact spus, nu au știut să descopere miraculosul în realitate și-atunci l-au inventat, au devenit mari fabricanți de miraculos. Deși nu ei inventaseră și termenul care — puțini știu asta — a fost folosit pentru prima dată în 1924, de criticul de artă german Franz Rhod, vorbind despre pictura expresionistă.

— Există o legătură între fantastic și realul-miraculos? Am în vedere faptul că unii dintre cercetătorii operei dumneavoastră insistă pe această dimensiune a fantasticului.

— Nu există nici un fel de legătură. Fantasticul presupune un act imaginativ, exterior realității. Realul-miraculos există pretutindeni: pe stradă, în oameni, în natură. Trebuie să știi, însă, să-l descoperi. Așa cum, în cele din ur-



Moncada, 26 iulie 1953: pagină de istorie din *Consacrarea primăverii*, viitorul roman al lui Alejo Carpentier

mă, l-a descoperit Breton însuși, în 1933, cînd, aflîndu-se în Mexic, a exclamat: „Mexic, pămîntul ales al miracolului!”

— În acest caz, trebuie să considerăm barocul drept un aspect specific al realului-miraculos?

— Barocul caracterizează aproape întreaga artă din America Latină. Deci face parte din aceeași realitate. Toată lumea a fost de acord cu această opinie a mea. Cu excepția, cred, a unui singur scriitor argentinian (nu știu dacă era Sabato) care susține faptul că Don Segundo Sombra nu-i baroc pentru că nu putea să fie: pampa este o nesfîrșită întindere perfect plană. Poate așa se explică și absența arhitecturii baroce din Argentina...

— Constat că n-am vorbit deloc, pînă acum, despre romanele dumneavoastră. Și foarte curînd vom avea în librării *Recursul la metodă*.

— Putem vorbi de-acum încolo.

— În acest caz, considerați că acest roman, după opinia mea, de mare profunzime și uluitoare realizare stilistică, a fost înțeles de către critici?

— 90 la sută din critica latino-americană reprezintă numai elogii. În Franța și Spania, procentul acesta este de sută la sută. Și așa stau lucrurile pentru că în America Latină, mai ales în Mexic, mi s-a reproșat faptul că acest roman este mult prea încărcat de cultură. Adică exact ceea ce am dorit eu.

— Poate și din cauză că prin *Recursul la metodă* ați rupt cu o tradiție veche a

romanului latino-american consacrat figurii dictatoriale: pentru toți autorii de astfel de romane, dictatorul este un personaj plin de sălbăcie și primitivism. Oricum, un incult. În cazul de față, *Primul Magistrat* este un tiran cultivat. De ce ați optat pentru o astfel de situație?

— Pentru că nu toți dictatorii au fost niște inculți. Și această diferență trebuia să fie subliniată. Nici unul din nesfîrșitul șir de dictatori latino-americani n-a semănat cu altul. Pentru că a existat mai întîi un dictator-rural, urmat imediat de cel de structură militară, mai numeros decît toți. Și au mai existat și dictatori cu o educație temeinică: Porfirio Díaz, în Mexic, cel care, cu excepția a patru ani, cînd a simțit nevoia să se odihnească, a guvernat timp de patru decenii, era un om fin, elegant, cult. N-a ucis niciodată cu mina lui pe nimeni. În schimb, el este personajul care a provo-

tot felul de presupuneri în ceea ce privește personajul real. Și, uneori, cred că se greșește.

— Acest lucru n-are importanță. Pot să spun, totuși, că în cazul acestui personaj m-am gîndit mult la José Carlos Mariategui, fără să ignor unele trăsături care aparțin lui Pablo de la Torriente Brau sau Villena.

— Cum vă explicați faptul că America Latină a produs atîția dictatori?

— Simplu: America Latină este un continent care înaintează implacabil spre formele sociale avansate, spre socialism. Acest lucru nu convine nici burgheziei, nici marilor monopoluri imperialiste. Și-atunci, pentru a frîna această înaintare, apare dictatorul.

— Ați publicat de curînd un nou roman: *Concertul baroc*. Ce ați dorit să subliniați prin conținutul său? Mă gîndesc, pornind de la personaje: Antonio Vivaldi, Domenico Scarlatti, Haendel, mexicanul bogat și muzicianul negru din Cuba.

— Am dorit să subliniez, în primul rînd, citeva idei noi despre America Latină, descoperindu-mi-le pentru prima dată. Apoi, problema metisajului...

— Mai rețin că ați anunțat încă de anul trecut un alt roman: *Consacrarea primăverii* (*La Consagración de la primavera*). În ce stadiu se află?

— Aproape gata. Voi mai lucra la el pînă spre sfîrșitul acestui an. Peste 400 de pagini sînt deja scrise. În total, vor fi, probabil, 600 de pagini.

— Deci, cel mai voluminos dintre toate romanele pe care le-ați scris pînă acum.

— E adevărat. Dar și perioada tratată este foarte mare. Acțiunea sa începe în august 1937, în Spitalul Benicasi din Spania. Spitalul unde își petreceau convalescența voluntarii din Brigăzile Internaționale, apoi, din 1938, trece în Cuba și se termină cu bătălia de la Playa Giron (aprilie 1961).

— Prin urmare, un roman politic?

— În întregime sa.

— Cum ați ajuns la această formulă?

— În primul rînd, am vrut ca și voluntarii latino-americani din Brigăzile Internaționale să aibă un roman al lor, căci despre toți ceilalți s-au scris foarte multe cărți. În al doilea rînd, Playa Giron reprezintă prima victorie pe care o țară latino-americană a raportat-o asupra imperialismului american și acest amănunt are o importanță deosebită.

— Nu mai îndrăznesc să vă întreb la ce lucrați.

— Dar pot să vă răspund: la romanul despre care am vorbit, pe care vreau să-l termin cit mai repede, pentru că am aproape gata structura altuia, cel care, bineînțeles, va fi cel mai bun dintre toate romanele mele... În plus, mai am un roman terminat: *El arpa y la sombra* (Harfa și umbra). El se află de citeva luni în miinile editorului meu din Mexic, dar nu l-am îngăduit publicarea. Vreau să apară după *Consacrarea primăverii*.

— Cum s-ar spune, e un secret.

— Absolut un secret. Și nu divulg nimic despre el.

— Ce aș putea, în acest caz, să vă mai întreb?

— Orice. Abia de-acum încolo putem începe.

REPORTERUL s-a oprit, totuși, aici, lăsînd dialogul deschis, iar Alejo Carpentier, asemenea ceabei, s-a retras la masa de lucru pentru a-și revizui notele zilnice, substanța viitoarelor cărți.

Pagini realizate de

Darie Novăceanu

CRONOLOGIE

● 1904. Alejo Carpentier se naște în Havana, la 26 decembrie.

● 1921. Își începe studiile de arhitectură la Havana. Tot acum îi apar primele colaborări de presă în ziarul *La Discusión*.

● 1923. Abandonează studiile universitare, dedicîndu-se în întregime gazetăriei. Devine redactor al ziarului *La Discusión* și se integrează Grupului Minorist. Pregătește o istorie universală a încălțămîntului.

● 1924. Este redactor șef al revistei *Carteles*.

● 1926. Împreună cu tînărul muzician Amadeo Roldán întreprinde o călătorie în Mexic. La întoarcere organizează seriile de concerte *Muzica Nouă* și *Muzica Neagră*. Pentru prima dată vor fi interpretați la Havana Ravel, Stravinsky, Erik Satie etc.

● 1927. În urma semnării manifestului Grupului Minorist este închis și acuzat de activitate comunistă.

● 1928. Pus în libertate, cu ajutorul poetului francez Robert Desnos care-l împrumută pașaportul său reușește să se imbarce pe un

vas care-l aduce în Europa. Va rămîne la Paris pînă în anul 1939.

● 1930. Este redactor șef al revistei *Imán*, care apărea la Paris în limba spaniolă.

● 1933. I se publică la Madrid primul roman, *Ecué Yamba O*, roman scris în 1927 cînd se afla în închisoarea de la Havana.

● 1935. Este numit director al casei de discuri Fonitrie din Paris.

● 1936. Se reîntoarce pentru scurt timp la Havana.

● 1937. Alături de Juan Marinello, Nicolás Guillén și Felix Pita Rodríguez participă ca delegat al Cubei la cel de al II-lea Congres al Scriitorilor Antifasciști, organizat la Valencia și Madrid.

● 1939. Se reîntoarce în Cuba, unde va lucra pentru radiodifuziune.

● 1943. Împreună cu Louis Jouvet face o călătorie în Haiti, redescoperind regatul lui Henri Christophe, univers pentru marele său roman *În împărăția acestei lumi*.

● 1944. Publică la Havana poezia *Călătorie la origini*.

● 1946. Îi apare în Mexic *Muzica la Cuba*.

● 1947. Pleacă la Caracas, unde mai călătorește în 1945 pentru a organiza un studio de radio. Va rămîne aici pînă în 1959, lucrînd pentru radio și o agenție de publicitate.

● 1949. Îi apare în Mexic romanul *În împărăția acestei lumi*.

● 1953. Romanul *Pașii pierduți*, rezultat al șederii în Venezuela, cînd întreprinde lungi călătorii pe valea Orinocului prin selva tropicală, apare în prima sa ediție în Mexic.

● 1956. La Buenos Aires i se publică romanul *Urmărirea*. *Pașii pierduți* apare la Paris în versiune franceză. Primește premiul pentru cea mai bună carte străină.

● 1958. Publică în Mexic *Războiul timpului*.

● 1959. Se reîntoarce în Cuba, odată cu victoria Revoluției condusă de Fidel Castro Ruz.

● 1960. Este director pentru cultură în Guvernul Revoluționar.

● 1961. Călătorește în Mexic, Cehoslovacia, R. D. Germană, Polonia, Uniunea Sovietică, Republica Populară Chineză. Semnează în calitate de ministru plenipotențiar

primele convenții culturale între Cuba și România, Republica Populară Bulgară și Republica Populară Ungară.

● 1962. Este vicepreședinte al Consiliului Național al Culturii.

● 1962. Îi apare în Mexic marele roman *Secolul luminilor*.

● 1964. Tot în Mexic publică *Căutări și diferențe*.

● 1966. Este numit ministru consilier al Ambasadei Cuba din Paris, funcție pe care o deține și în prezent.

● 1974. Publică romanele *Recurs la metodă* și *Concert baroc*.

● 1975. Lucrează la romanul *Harfa și umbra*, inedit. Publică la Havana un volum de *Nuvele și povestiri*.

● 1976. La Caracas apare volumul de memorii *Rățiunea de a fi*, iar la Havana *Ecué Yamba O*, reeditat din 1933. Lucrează la romanul *Consacrarea primăverii*, care urmează să apară înainte de *Harfa și umbra*. *Recursul la metodă* cunoaște o replică cinematografică în coproducție cubano-mexicano-italiano-franceză.

Meridiane



Rodin și literatura

● La muzeul Rodin s-a deschis o expoziție inspirată din relațiile cu literatura ale marelui sculptor. Într-o secțiune sunt prezentate afinitățile literare (prietenia cu Mallarmé, Barrès, Flaubert, Anna de Noailles, stima pentru Baudelaire, Hugo, Balzac, Dante), în alta sunt cuprinse operele și documentele revelând fascinația manifestată de artist asupra scriitorilor. Expoziția va fi deschisă pînă la 18 octombrie.

Balete in turneu

● Ansamblul de balet Malegoț se află în turneu în Franța, unde va da pînă la începutul lui august o serie de reprezentații cu **Romeo și Julieta** și **Giselle**, în „curtea pătrată” a Luvrului.

Trupa balerinei americane Martha Graham (în frunte cu fondatoarea sa, care la 81 de ani dansează încă!) ia parte la Intîlnirile Internaționale din La Rochelle.

Istoria unui film

● Un mare volum-anchetă, datorat ziaristului american Roland Flamin de la „Time”, a apărut în Statele Unite. Subiectul este nici mai mult, nici mai puțin decît istoria extraordinară a pregătirii și turnării, în 1939, a filmului **Pe aripile vîntului**, începînd cu trimiterea de către Margaret Mitchell, producătorului Selznick, a romanului și scenariului, continuînd cu dificila căutare a interpretei principale și sfîrșind cu luptele de culise care au urmat pînă la definitivarea distribuției și găsirea locurilor de filmare.

Tineri artiști



GEORGE BUCHNER WOYZECK

● Picturi, sculpturi, gravuri, acuarele, desene și afișe create de tineri artiști din R. D. Germană în ultimii doi ani au fost reunite într-o vastă expoziție deschisă la Frankfurt pe Oder. Printre exponate, și acest sugestiv afiș de teatru pentru piesa **Woyzeck** de Georg Buchner, semnat de Walter Hinghaus.

Muzeu de literatură la Celiabinsk

● În centrul industrial din Ural, Celiabinsk, a fost inaugurat un Muzeu al literaturii, unde sînt expuse manuscrise, fotografii și obiecte ale unor scriitori care, din deceniul trei al secolului nostru, au scris despre oamenii acestui oraș: Demian Bedni, Valentin Kataev, Iuri Lebedinski ș.a. Printre exponatele muzeului figurează și lucrări de artă plastică ale unor artiști care s-au inspirat din munca constructorilor Uzinei de tractoare din Celiabinsk.

Premiul Andersen...

...care se acordă anual pentru cele mai bune lucrări consacrate copiilor, a fost acordat anul acesta scriitorului italian Alberto Moravia. Născut în 1907, Moravia este autorul cunoscutelor romane **Indiferenții**, **Ciociara**, **Femeia din Roma** ș.a. Premiul i-a fost acordat pentru lucrarea **Ustafa — vulpea Saharei**.

Psihanaliza în criză?

● Ce este psihanaliza? O metodologie, o terapie, o filosofie sau o aplicabilitate generală? Sau cite ceva din fiecare? La aceste întrebări încearcă să răspundă criticul Luigi Cancrini în revista „Rinascita”, recenzînd cîteva volume noi de psihanaliză (**The unconscious as Infinite Sets** de Ignacio Matte-Blanco și **Genialită** de F. Fornari). Desce readaptări, frecvențele viziunii personale, terminologia diferită mai acordă psihanalizei un statut de știință? În timp ce al doilea autor citat propune o unificare și o precizare a domeniului, primul încearcă o refundamentare, pe bazele logicii matematice, a psihanalizei.

Un nou Polanski

● Povestea unui mic funcționar este istorisită de Roman Polanski în noul său film **Chiriașul**. Ca operator a fost angajat Sven Nykvist. Interpretii solicitați au fost: Isabelle Adjani (recenta descoperire a lui Truffaut), Bernard Fresson, Rufus și însuși Polanski (care a mai jucat și în trecut în unele din filmele sale).

Montare inedită cu „Turnul din Nesle”

● De curînd, la castelul Monte Cristo, construit de Dumas din drepturile de autor obținute prin publicarea romanului său de mare succes **Contele de Monte Cristo**, s-a desfășurat Festivalul Dumas. Festivalul a fost deschis cu un spectacol de sunet și lumină, după care a fost prezentată, într-o montare inedită, chiar în sălile castelului, piesa lui Dumas — **Turnul din Nesle**, fiindcă, trebuie reamintit, deși a scris peste 200 de romane, Dumas-tatăl a debutat ca dramaturg, consacrîndu-se cu piesa **Henric al III-lea și curtea sa** (1829).

Anti-mit



● Festivalul cinematografic din Berlin occidental a înscris printre „evenimentele” sale premiера mondială a filmului lui Robert Altmann (S.U.A.), **Buffalo Bill și indienii**. În rolul principal: Burt Lancaster.

Descifrarea unei limbi

● Doi savanți italieni, Claudio Saporetti și Georges Bucellati, speră, prin eforturi comune și cu ajutorul electronicii, să descifreze în curînd limba acadiană, cea mai veche limbă semită cunoscută în lume. Limbile asiriană și babiloniană folosite în urmă cu 4.000 și 2.500 de ani s-au format din acadiană. Interesul considerabil manifestat față de descifrarea acestei limbi se explică prin faptul că ea a fost practică de populații care au avut o puternică influență asupra tuturor culturilor Mediteranei orientale. Pînă acum, tablele de argilă acoperite de semne cuneiforme, conservate în principalele muzee ale lumii, rămîneau cu obstinație „mute”. În Irak și Turcia, arheologii descoperă și azi asemenea table cu mile, în general foarte bine conservate. Se știe că este vorba de mesaje, scrisori ale neguțătorilor, texte legislative etc. Savanții italieni sînt pe cale de a reconstitui nu numai lexica limbii acadiene primitive, ci și sintaxa și gramatica. Dificultatea cea mai mare stă în bogăția vocabularului. Pînă acum au fost identificate 17 mii de cuvinte.

Congres de preistorie

● 3.000 de oameni de știință din 84 de țări vor participa la cel de al 9-lea Congres al Uniunii internaționale pentru științe preistorice și istorie arhaică, ce va avea loc între 13—18 septembrie, anul acesta, la Nisa. Tema principală a congresului este evaluarea și dezbaterile noilor metode de cercetare a așezărilor și obiectivelor preistorice.

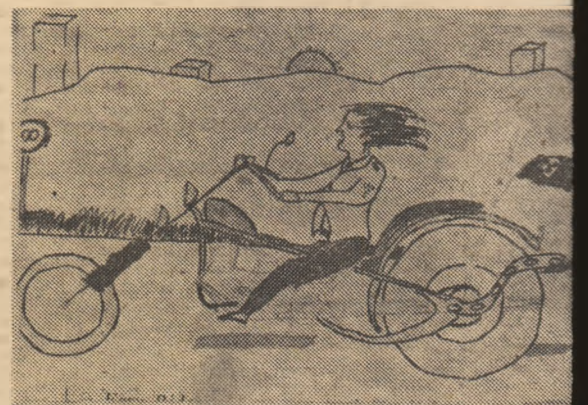
Animalele în artă

● Animalul și-a făcut apariția în artă de la primele începuturi ale acesteia. De atunci nu a mai părăsit-o. De unde titlul **Animalul, de la Lascaux la reprezentările lui Picasso**, al expoziției organizate la Paris în colaborare cu Muzeul de istorie naturală și Fundația Wildenstein. Bijuterii, sculpturi, vase, piese de artă primitivă, în total un ansamblu de 650 de exponate pe care publicul parizian le va putea admira pînă la începutul anului viitor.

Săptămîna muzicii spaniole

● În Spania a avut loc recent cea de a VI-a Săptămîna a muzicii spaniole, care s-a deschis cu o conferință despre creația vocală a lui Manuel de Falla și a continuat cu concerte susținute de orchestra orașului Barcelona și de grupurile engleze „Chiligran Quartet” și „English Concert”.

Hollywoodul în desene



● O manieră interesantă de a comemora bicentenarul american: copii din cel de-al XIV-lea arondisment al Parisului au luat parte la un concurs de desene cu subiecte



Fiica lui Gérard Philipe

● În acest sezon, stațiunea dramatică din Paris, printre alte surprize prezentate iubitorilor Thaliei, a marcat și debutul ca actriță de teatru al fiicei lui Gérard Philipe, Anne Marie Philipe, în spectacolul **Ru Blas**, după Victor Hugo.

Un Tennessee Williams inedit

● Piesa **Tara dragonilor** lui (The Dragon Country) scrisă de Tennessee Williams curînd după **Un tramvai numit dorință**, în 1947, și abia de curînd publicată, a fost prezentată în premieră mondială la Paris, la Coupe Chou, sub titlul **Je n' imagine pas ma vie demain**, în regia lui Andreas Voutsines. În ambianța intimă a micului café-théâtre, actorii sînt despărțiți de public nici prin rampă, nici prin luminile ei. Această apropiere are, pare-se, avantajul de a da o senzație de comunicare directă, și cînd personajele ar vorbi direct cu spectatorii. Femeia este un personaj familiar pentru Williams, apăsătoare de amintiri, copleșită de gânduri. Revenirea ei este întreruptă de venirea unui oaspete. Cu ea, tîrî, cu tăceri între cuvinte, cei doi își fac mîrșă risiri. Conversația n-a fost însă salutară pentru femeie: după plecarea oaspetelui, ea vrea să se sinucidă. Dar el se întoarce, surprinde, îi ia paharul de drog din mînă, se străduiește s-o reconforteze. Viitorul este lăsat la voia imaginației spectatorului. Interpretii sînt excelenți: Reine Bartève e excelentă, în timp ce Franco Nocher e doar corect (după părerea cronicarului de la „International Herald Tribune”).

„Ramzai transmite”

● O nouă carte despre Richard Sorge a apărut recent în editura sovietică „Moskovskii rabocnik”. Titlul: **Ramzai transmite**. Autorii, Serghei Goliakov și Vladimir Ponizovskii, redau, pe baza unui bogat material documentar, aspecte din viața și activitatea cunoscutului agent și a grupului Ramzai.

AM CITIT DESPRE...

Un imperiu care n-a existat

● DOUĂ CARTI NOI, una în limba franceză, de André Brissaud, cealaltă în limba engleză, de Denis Mack Smith, continuă discuția care confirmă prezicerea făcută de Mussolini aproape de sfîrșitul vieții lui, în 1943: „Sînt convins că istoricii și psihologii se vor întreba cum am putut conduce atîta vreme acest popor”.

În aceste zile în care Italia, politizată la maximum, caută o soluție cit mai democratică și, în același timp, cit mai realistă, serioaselor sale probleme de viață, fascismul cu etichetă „neo” se agită, asasinază, pune bombe, încearcă să demonstreze că n-a pierit, că mai este încă în stare să facă rău. Orice tentativă de a-l „reabilita” pe Mussolini, sau măcar de a-l acorda circumstanțe atenuante este — în aceste condiții, dar nu numai în aceste condiții, ci oricum, în orice împrejurare — inacceptabilă. Se produc, totuși, asemenea încercări, ne asigură revista franceză de dreapta „Valeurs actuelles”, citînd ca exemplu un studiu al istoricului italian Renzo de Felice. Consacrarea anilor în care Mussolini, tînăr, cocheta cu socialismul, sperînd să-și satisfacă gustul pentru violență și pentru putere în tabăra unei stîngi — dorea el — anarhiste, cartea lui André Brissaud se referă la perioada cea mai puțin caracteristică a vieții acestui demagog care avea să-și găsească vocația în teroarea contrarevoluționară. Nimeni nu poate contesta dreptul istoricului de a alege subiectul investigațiilor sale, dar tema mi se pare, dacă nu de-a dreptul diversionistă, cel puțin nerelevantă. Într-o lucrare excelentă, cum este **Italia lui Mussolini** de Max Gallo (tradusă și în limba română), flirtul cu socialismul al tînărului ahtiat de parvenire nu ocupă mai mult de 30—40 de pagini din 550.

Cartea lui Denis Mack Smith este, în schimb, o lucrare foarte bine venită. Trîind și evoluînd multă vreme în umbra parcă mai sinistră a lui Hitler, Mussolini a ajuns să fie privit, prin comparație, ca o figură relativ benignă și hilară, ca un fanfaron dictator de pale, ca o caricatură de tiran. Este o mare greșală. Asa ceva nu există. Cei doi paranoici au fost deopotrivă de periculoși pentru popoarele care

s-au lăsat înșelate de demagogia lor și pentru cele asupra cărora și-au exercitat bolnava nevoie de a asupri. Mussolini a trimis cu sînge rece la moarte sute de mii de italieni. Pentru viscele lui nebunești de glorie imperială tîneretului italian a fost aruncat în foc în Spania, în Albania, în Africa de Nord, în Etiopia și, în cele din urmă, pe fronturile Europei. Denis Mack Smith demonstrează că Mussolini s-a străduit din răsuputeri să cultive, în țară și în afara ei, mitul atotputerniciei Italiei. Fără nici o acoperire reală. Un fapt caracteristic: în 1938 a redus efectivele diviziilor sale de la trei regimente la două, pentru ca să poată pretinde că Italia are 60 de divizii, deși nu avea decît vreo 30. Totul era doar fațadă. „Mussolini — scrie Mack Smith — sesizase primejdioasa jumătate de adevăr că în societatea lui totalitară era mai important să se pară că se face ceva, decît să se facă, realmente, ceva”.

Din 1930 și pînă la izbucnirea celui de-al doilea război mondial, standardul de viață al italienilor a scăzut continuu. „Ducele” promitea bogății aduse de peste mări și țări, un Imperiu colonial în care milioane de italieni aveau să primească pămînt și să-și întemeieze cămine înstărite, dar fiecare aventură colonială se termina mai prost decît cea dinaintea ei, în loc să dispară, sărăcia maselor se agrava. Numărul italienilor stabiliți în noul „Imperiu Roman” n-a depășit niciodată, arată autorul, a zecea parte din numărul italienilor stabiliți la New York. Demagogia socială a lui Mussolini era la fel de vană ca și nesăția lui poftă de expansiune colonială. Marea proprietate nu a avut niciodată un slujitor mai devotat. Din 1926, cînd l-a convins pe J.P. Morgan să investească o sută de milioane de dolari în Italia, pînă aproape de sfîrșit, Mussolini a știut să-l atragă pe bancheri și pe industriași în Italia, prezentată de el ca paradisul capitalului străin, o țară în care muncitorii nu vor îndrăzni să ridice capul. După cum scrie un recenzent, „este evident că Mussolini, oricît ar fi făcut el pe grozavul, știa exact pe ce parte este unsă pîinea lui cu bancnote”.

Dictator de operetă? Personaj chaplinian? Nu. căci șarlatanul a oprimat cu adevărat, a minat cu adevărat la moarte, a participat cu adevărat la monstruoasa (rădădele) inițiată de Hitler. Nici faptul că, pe jumătate cinic, pe jumătate inconstient, a insuflat suptorilor săi iluzia unei măreții inexistente, nici natura lui isteric histrionică, nici poltroneria lui mascată de o ridiculă grandilocvență nu constituie circumstanțe atenuante. Nu există tirani caraghioși. Există, doar, tirani odioși.

Felicia Antip



De la Daguerre la Candice Bergen

● Arta fotografiei sau fotografia pur și simplu a devenit cea mai răspândită ocupație pentru timpul liber. Chiar vedetele de cinema o practică, rezultatele fiind foarte diferite. Gina Lollobrigida (imaginea din dreapta), se știe, a scos mai multe

cărți cu fotografiile făcute de ea. Liz Taylor a făcut o călătorie turistică în Iran, unde nu s-a despărțit de aparatul fotografic. Candice Bergen (imaginea din stînga) își împarte programul zilnic între rolurile ei cinematografice și practicarea



fotografiei, cu veleități profesionale. În același timp, proliferează expozițiile consacrate începuturilor fotografiei. Și nu rareori ele duc la constatarea că acum 150 de ani se făceau fotografii excelente, deși tehnica era cum era.

Institutul Georges Simenon

● La Facultatea de Litere și Filosofie din Liège a fost creat un Institut de cercetare a literaturii polițiste, institut care a primit numele celebrului Georges Simenon. Recunosător, romancierul a făcut cu această ocazie o importantă donație institutului: majoritatea manuscriselor sale.

Oscar special

● Mary Pickford, una din vechile glorii ale Hollywoodului, azi în vîrstă de 83 de ani, a fost distinsă cu un Premiu Oscar special, conferit pentru merite deosebite în dezvoltarea artei filmului.

Stendhal și Gherasimov

● Cunoscutul regizor sovietic Serghei Gherasimov a început turnarea unei versiuni cinematografice după romanul lui Stendhal, *Roșu și Negru*. Filmul va avea o versiune în cinci părți.

„Arta modernă spaniolă”

● La Galeriile „Bargera” din Köln s-a deschis expoziția „Arta modernă spaniolă”, în care sînt prezentați 24 de artiști (din perioada 1920—1938) cu 80 de lucrări. Printre exponanți se află „marii exilați”: Picasso, Miró, Juan Gris. Alături de pinzele, gusașele și acuarelele acestora sînt expuse și 5 desene în peniță ale lui Federico Garcia Lorca.

„Drumul spre tandrețe”

● Face senzație acum, cînd Ingmar Bergman a părăsit Suedia, din pricina unui conflict cu fiscalul, o confesiune artistică în care regizorul apare într-o postură inedită. Trei autori, Stig Bjorkman, Torssten Manns și Jonas Sima, au publicat recent, în Suedia o carte care cuprinde 15 interviuri cu celebrul lor compatriot. Aici, regizorul vorbește pentru întia oară pe larg despre amintirile sale cele mai timpurii („Eu sînt aîndinc fixat în copilăria mea”), despre ciudatele raporturi cu tatăl, despre elementul de spaimă din educația pe care a primit-o, despre teama lui inexplicabilă de soare și de lunile de vară, despre munca dificilă cu actorii de seamă, descoperiții de el, ca Harriet Andersson, Max von Sydow, Ingrid Thulin și Liv Ullmann. Reproducem mai jos cîteva pasaje, care ar putea fi reunite, cum a făcut chiar un ziar vest-german („Die Welt”) sub titlul „Drumul spre tandrețe”. Despre copilărie: „Sînt impresii pe de-a întregul clare pentru mine, cu lumina și mirosul lor. Pot în orice moment să reintru în peisajele copilăriei mele, să circul în minte prin odăile de atunci și să-mi amintesc cum erau mobilate, unde erau agățate tablourile, pe ce cădea lumina. Dacă se observă cu atenție fiziionomia multor artiști, atunci se constată că ei arată ca niște copii cres-

Jaroslav Hašek

● În editura pragheză „Československý spisovatel”, urmează să apară ediția completă (în cinci volume) a operei cunoscutului scriitor ceh Jaroslav Hašek. Primul volum a și apărut. Cuprinde peste o sută de povestiri umoristice și satirice din prima perioadă de creație. Autorii ediției sînt M. Jankovic și R. Pydlík.

„Red Letter's”

● La Londra și-a început apariția o nouă revistă dedicată problemelor de literatură, — editată de către Partidul Comunist din Marea Britanie — Red Letter's.

„Ecofilm '76”

● A treia ediție a Festivalului internațional Ecofilm '76, dedicat filmelor despre mediul ambiant și de muncă, s-a desfășurat între 14—18 iunie la Ostrava. Tema festivalului din anul acesta a fost Optimizarea ecologică a folosirii mediului.

cuți mari, copii cu secretele lor. Priviți chipul lui Picasso, e un chip de copil — la fel Churchill sau Strawinsky, Orson Welles, Hindemith”. Despre lucrul cu actorii: „Cu anii, încet, foarte încet, am dezvoltat împreună cu actorii o tehnică de colaborare specială. Stăteam acasă și mă pregăteam pînă în amănunt, desenam pe ecranul minții mișcarea în cadrul și căutam să am totul pregătit dinainte. Cînd veneam cu actorii și cu aparatul de filmat în Studio și voiam să repet scena, se putea întîmpla ca, după primul schimb de replici, un gest sau inflexiunea vocii unui interpret să mă îndemne să modific tot ce am pregătit. Simțeam că așa e mai bine, dar pentru asta nu trebuia să vorbim între noi. Ingrid Thulin mi-a spus odată ceva extrem de adevărat. Ea zicea: „Cînd începi să-mi adresezi un cuvînt, nu pricep nimic din ce vrei tu să mă convingi, dar cînd nu mi te adresezi, atunci înțeleg exact ce vrei să spui”. Despre educarea sensibilității: „Îngrozitor e faptul că noi sîntem pe planul simțirii niște analfabeți. De la copilărie încoace trebuie să ne educăm singuri. Învățăm o mulțime de lucruri importante despre dinții de minte, despre rădăcina lui Pi, dar nu învățăm nici cel mai elementar detaliu despre ceea ce ține de afecte”.

ATLAS

Fragmente medievale

EXISTĂ în Cartierul Evreiesc din Praga, pe turnul subțire al unei sinagogi gotice, un ceas. Apollinaire a trecut pe aici și i-a închinat un vers. Îl privești: este un ceas obișnuit, de mărimea corespunzătoare unui asemenea turn, are un normal și rotund cadran și două arătătoare banale. Totul este cum trebuie să fie pentru a nu atrage atenția nimănui prin nimic, dar cum se explică totuși ciudatul sentiment de neliniște care te cucerește în fața lui, treptat și irevocabil? Întîi ți se pare că stă, că este mort, și ești aproape incîntat de a-ți putea justifica, printr-o explicație atît de curentă, fiorul. Dar impresia se dovedește a fi falsă, arătătoarele se mișcă, și, deodată, brusc, în fața ochilor hipnotizați, se relevă taina derutată: ceasul din turnul sinagogii gotice nu măsoară nașterea timpului, ci moartea lui; acele orologiului merg în sens invers, ritmînd cu voluptate nefînta. Ciudatul ceas nu stă, ci merge împotriva vremii. Iar ceea ce te îngrozește în fața lui nu este resemnarea și scepticismul medievalilor lui constructori, ci senzația derutantă că ești antrenat, fără voia ta și fără speranță, într-o asemenea înspăimîntătoare încercare.

Ceea ce te uimește privind bisericile Pskovului — și-ți rămîne apoi în amintire ca un semn de exclamare naiv, capabil să nască prin el însuși, deosebit de sentimentele pe care le exclamă, emoție — este arhitectura pură, curajul constructorilor de a se încrede numai în frumusețea formei, totala renunțare la ornamente. Pe dinăuntru și pe dinafară, biserica este spoită în alb, un alb perfect, aproape dureros pentru ochi (și trebuie văzut efectul pe care îl produce acest alb reproduș în frescele puternic colorate din interiorul catedralei Uspenski, de exemplu), fără cea mai neînsemnată stucatură, statuie, basorelief, fără cea mai mică podoabă. Frumusețea absolut ieșită din comun este rezultată numai din compararea clopotniței — ciudată, semănînd cu o harfă — cu biserica propriu-zisă, construită într-un fel de trepte formate din planuri suprapuse — a căror suprapunere se observă din anumite puncte numai — care urcă toate înspre bulbul de ceapă al cupolei neaurite. Este greu sau imposibil de descris în cuvinte efectul liniștitor, nu atît de înăltare spre cer, cît de intimizare cu cerul. Impresia, intenția și rezultatul sînt cu totul deosebite de cele ale catedralelor gotice unde simți cum urci, înfîmă particulă, spre un cer în care vezi dispărea, un cer bogat și distant, capabil să absoarbă și să pedepsească aristocrație. Aici contopirea se produce prin dispariția în primordial, prin mistuirea culorilor în alb și a oamenilor în natura cu lacuri și păduri din jur.

Ana Blandiana

Din lirica poloneză

Anna Kamienska Ce înseamnă

Ce înseamnă să fii om
a întrebare pasărea

Singură nu știu
deîntul epidermei tale să fii
și spre nemărginire să tinzi
să fii prizonierul unei fărîme de timp

și vesnicia s-o atingi
să fii foarte nesigur
și să sperî ca un nebulă,
ca o țeapă să fii
și ca un pumn de spușeală
aer să respiri
și să te sufoci fără cuvinte
să arzi
și cuib să-ți faci în cenușă
să mănînci piine
dar cu răbdări să te sature
să mori de nedragoste
și să iubești murind

Ridicool a zis pasărea
și s-a înălțat ușor în văzduh

Tadeusz Sliwiak Rîul sau dragostea femeii

Cresc din brazda acestui pămînt
ca un arbore
din rădăcină mă prefac în tulpină
într-o tulpină involburată
— eu rîu
deschis spre lumină
apă în clipot
curg spre tine

eu rîu
renunț la nume
și la vad
în mare mă revărs
primit cu sare-n prag

eu rîu în mare
apă fără nume
mare

Balanța

O balanță e în tine
indeminatic construită
din miini
din dreapta și din stînga

Mina ta stîngă-i
mai grea cu o verighetă
spre mine se-apleacă
de partea mea e mina ta

Balanță ești
zimbetul și supărarea cîntărești
acuzarea și iertarea

Tu ești balanța
care îndreaptă
vremea

Tu ești balanța
negustorilor taciturni
numele tău e scris
cu stele pe cer

Jerzy Harasymowicz Citadină

Inima mea cea bolnavă
zi de zi se înalță
grea ca un cult
alergînd după cuvinte

Cîndva va rămîne
întepenită
cu aripile întinse.

Toamnă

Masa
toată în ceață
sub picioare foșnese vorbe
ca frunzele

Depart
tocul ciocănește
ca o privighetoare

În românește de
Nicolae MAREȘ

Marian Grzeszczak Tablou ritmic

Aproape de pămînt, aidoma albinei
ce se-odihnește pe-o margine
de frunză lată — imi așez capul:
la început a fost un punct negru
implantat între cer
și pămînt, de parcă cineva ar fi
vrut să spargă
cupola orizontului pentru a vedea
mai departe.
Punctul se prefăcu apoi într-o
agrafă
ce ținea strîns bolta albastră de
de oglinda pustiului;
Ca un plop ce-ar fi plutit pe lingă
mine
mă feri pe plaje o țărancă nevoiasă,
picioarele-i erau tăiate de nisip
apoi se prefăcu într-o agrață,
într-un punct
ce-nchise zarea strîns, irevocabil.

Rafał Wojczek

Zrenica

Timpul
e alb, orientat
în direcția inimii.
Păsările cresc
din inimă.
Cu seurgerea timpului
o parte a inimii
devine nevăzută.
Aerul îmi vestește
trupul tău.
dragostea mi se prelinge-n singe

Ecoul ochilor tăi
sînt stelele
de care-s pline cărările din cîmp
cuprinse de visele tale
cînd noaptea-i pe sfîrșite

Unde sfîrșește moartea
începe amintirea mea.

În românește de
Nicolae NICOARĂ

Comedia Franceză, la toamnă

● „Comedia Franceză” așteaptă în Palatul Congreselor, între 22 septembrie—10 octombrie, la reprezentările cu *Cyrano de Bergerac*, 80 de mii de spectatori și, în general, este de presupus că de la deschiderea stagiunii, la 1 septembrie, mai mult de jumătate din locuri vor fi vindute — a declarat Pierre Dux, prezentînd programul sezonului viitor. Pentru re-deschiderea, la 4 noiembrie, a sălii Richelieu, *Lorenzaccio* va fi pus în scenă de Franco Zeffirelli. Urmează *Otello*, *Cidul*, *Nunta lui Figaro*, *Mizantropul* și altele. În sala Odeon, o nouă montare a piesei *Regele moare* de Eugen Ionescu și a *Baccantelor* de Euripide, adaptată de Maurice Clavel și pusă în scenă de Michel Cacoyanis.

Stanley Baker

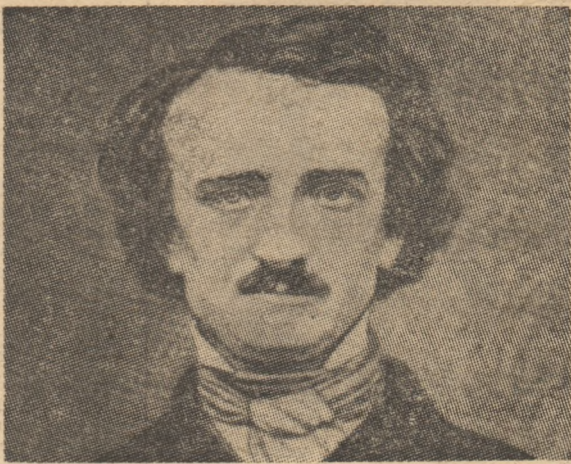
● Actorul britanic Stanley Baker a încetat din viață, la Malaga, în vîrstă de 48 de ani. Dintre foarte multe pelicule în care a apărut, amintim și *Tunurile din Navarone*. Dar filmele care i-au adus celebritatea mondială au fost acelea în care a jucat sub bagheta cunoscutului regizor Joseph Losey: *Eva*, *Criminalii*, *Accidentul*.

Ultimele stampe ale lui Max Ernst



● Înainte de moartea sa, Max Ernst a executat stampe pentru ilustrația cărții soției sale, Dorothea Tanning (*Oiseau en péril*). Aceste stampe sînt alte desene, care trebuiau să fie prezentate la Centrul Beaubourg-Georges Pompidou în 1975, fac obiectul unei expoziții deschise la Biblioteca națională din Paris.

Interferențe literare



Edgar Allan Poe

Sport

Nopti pe care inima le întâmpină cu o floare albă

NOPTI luminate cu mesteceni. Un miliard de oameni, aproape jumătate din populația globului, stă în fața televizorului din



seară pînă în dimineață, aplaudă, strigă, se bucură și uneori, foarte rar, suferă dimpreună cu eroii Olimpiadei de la Montreal. Sintem fericiți și cu sufletul deschis pentru miracole — la Mogoșoaia, unde stau cu niște prieteni, ne îngrămădim unii în alții în sala televizorului, plini de nerăb-



dare și bucură, ca și cum am aștepta să se coacă un miel pe care să-l rupem în unghii, ca și cum ne-ar cînta la nesfîrșit în singe șoapta sau furtunile ce se nasc și izbîndesc în struguri. De sub frunzele de arțar ale Canadei se împrăstie asupra întregii lumi un cîntec dulce, spus cu fața spre soare, spre lună și spre porumbel, pe care inima noastră-l întâmpină cu o floare albă. Cel mai frumos zîmbet pe geana acestui vis l-a pus o fată din România: Nadia Comăneci! Cei ce urcă munții spun că, în zilele cu cer senin, din cel mai înalt pisc al Ceahlăului se vede Dunărea. Privind-o pe Nadia în clipele ei de ameteitoare vrajă, — n-am nici o îndoială — cei ce nu ne cunosc au auzit, uimiți, sunetul din care îmbobocesc nuferii pe care-l face aripa unei lebede atingînd Dunărea și s-au îmbătat de mireasma verde și amară a vîntului ce curge de pe Ceahlău și leagănă o țară.

Îmi împletesc degetele cu creionul în cruce de aur și spun că norocul nostru, în aceste nopți, are două fețe, ca două zîne ale aceluiași basm: Nadia Comăneci și Teodora Ungureanu.

Fănuș Neagu

URMĂRIREA relațiilor dintre literatura română și cea americană în termeni de recurență a citărilor, referirilor și traducerilor, de receptare a influențelor propriu-zise, relevă aspecte dintre cele mai interesante nu numai din punct de vedere al sociologiei strict literare. Ne putem ridica dincolo de date, spre zonele explicațiilor legate de circulația ideilor, de necesitățile transmițerilor reciproce pornite din analogii de destin istoric, spre a înțelege apropierea și deschiderile unei culturi de substrat traco-latin, aparținînd unui mic popor din sud-estul Europei, spre o cultură anglo-saxonă a unui mare popor din extremul vest.

Văzînd, de pildă, cum începe tălmăcirea, fragmentară, sporadică și în trepte, a literaturii americane în Principatele Române, cu Benjamin Franklin (scheița Trimbița apărută în 1840 în „Curierul românesc”), cu Washington Irving (din care Turnul magic al nenorocirii, se publica, în 1839, în „Mozaicul”, nr. 22—23), apoi cu Beecher Stowe, cu Edgar Allan Poe și alții, ți-ai putea imagina o creștere întîmplătoare pentru mai departe a volumului de traduceri și mențiuni, datorită fluctuațiilor gustului unor scriitori români ca și predilecțiilor schimbătoare ale publicului. Un lucru ar fi putut doar da de gîndit: apariția la Iași în anul 1853 (adică abia la un an, după publicarea cărții în Statele Unite) a două traduceri după romanul umanitar al Harrietei Beecher Stowe, *Uncle Tom's Cabin*. Una fusese făcută de Dimitrie Pop cu titlul *Bordeiul unchiului Tom*, cealaltă de T. Codrăscu și se bucurase de privilegiul unei prefete semnate de Mihail Kogălniceanu, care folosise prilejul acesta spre a-și spune opiniile asupra sclaviei (de altfel introducerea purta titlul semnificativ de *Ochire istorică asupra sclaviei*). În această împrejurare era evidentă o anumită potrivire de situații, căci problema sclavajului era acută și Kogălniceanu avea să fie cel care urma, după cîțiva ani, să abolească robia în Principatele Unite.

Dar după această perioadă de lentă, inegală penetrație a literaturii americane la noi, va urma o altă, deosebit de interesantă prin semnificațiile mai adînci pe care le îmbracă. Este vorba de o etapă în care receptarea se arată mult mai densă și afectează pe cîțiva din marii scriitori români, creînd premisele unei viitoare tradiții, și anume de o etapă de aproximativ douăzeci de ani. Între anii 1874—76 și 1896—98, asistăm la o considerabilă sporire a interesului față de literatura americană în țara noastră. În 1876, Statele Unite serbau centenarul independenței lor, iar noi ne aflăm în preziua cîștigării propriei independențe. Fără a fi în acest moment al istoriei române a celebra independența Statelor Unite însemna a exprima un deziderat implicit al propriei independențe, pe care Eminescu o numea în acei ani „suma vieții noastre istorice”. Ori, din această rădăcină politică a unei comune iubiri de libertate, a crescut interesul intelectualilor și al publicului român față de literatura americană, considerată ca produsul major al unui popor matur și stăpîn pe destinele sale. Ziarele și revistele cuprind tot mai numeroase pagini literare de autori suscitați, adică Franklin, Irving, Beecher Stowe, Poe, la care se adaugă Bret Harte și Mark Twain și Longfellow și alții, considerați a aduce în literatura mondială un spirit nou, al unui popor tinăr și puternic, plin de originalitate.

DINTRE aceștia toți, cel care a exercitat o înrîurire mai durabilă și mai relevantă a fost Edgar Allan Poe, scriitor de primă mărime, receptat în fiecare etapă a literaturii române în moduri diverse, în funcție de gustul, de formația, de afinitățile scriitorilor și publicului. Urmărind diagrama acestei influențe, cu surburile și coborîșurile ei, se observă fragmente cu osebăie pregnantă. Cel dintîi se situează în ultimul sfert al secolului trecut de care am pomenit și în care au trăit clasicii noștri. Criticul cel mai prestigios al epocii, Titu Maiorescu, a fost de fapt unul din promotorii influenței poeziei la noi. Iubindu-l și preîndu-l pe Bret Harte, despre care a scris și din care a tradus (*Norocul din Roaring Camp* — „Convorbiri literare” — 1875, nr. 10), el îl ținea pe Edgar Poe drept poetul său preferat. El menționa ca atare în *Insemnări zilnice* încă din 1866 (vol. I, p. 125, ed. I. Rădulescu-Pogoneanu) și-i urmărea influența asupra scriitorilor germani ca în cazul lui Spielhagen, cu o manifestată plăcere.

Ca mai întotdeauna, Maiorescu dădea tonul și emulii și discipolii îl urmau exemplul, la „Junimea” în primul rînd, apoi în alte cercuri. Eminescu, care va fi cunoscut opera lui Poe prin intermediare franceze ori germane în anii studenției petrecute la Viena și Berlin, a publicat la Iași, în 1876, într-un ziar pe care-l conducea, „Curierul de Iași”, fragmente de proză poetică, printre care și *Morella*. Multă vreme traducerea i-a fost atribuită lui Eminescu însuși, dar ea pare a fi fost făcută de Veronica Mică care se ascundea sub pseudonimul Tolla, și doar corectată de poet.

S-ar putea pune parțial sub semnul eventual al lui Poe și proza fantastică a lui Eminescu, deși, cum știm, amîndoi poezii s-au adăpat la aceleași surse romantice germane, la Hoffmann, Chamisso, Tieck și Brentano.

Dar sigur sub imperiul statului lui Eminescu, în vremea cînd se aflau în redacția ziarului „Timpul”, Ion Luca Caragiale a tradus din franceză, după versiunea lui Baudelaire, două povestiri din Poe. Cea dintîi, în ordinea cronologică, a fost *Tale of Ierusalem* (O întimplare la Ierusalim), publicată în „Timpul”, nr. 118 din 1878. Iar a doua, *The system of Doctor Tarr and Professor Fether*, a apărut în același ziar, în numerele următoare, nr. 119—122, ale aceluiași an. Mult mai tîrziu, după aproape douăzeci de ani, semn că legătura cu opera lui Poe nu fusese doar o trecătoare fantezie, Caragiale publica în „Epoca literară” din 1896 nr. 1 și nr. 8, alte două traduceri. Una era *The Masque of Red Death* (întitulată în românește *Masca*, după titlul dat de Baudelaire, *Le Masque*), republicată după doi ani, în 1898, în

„Calendarul Daciei” la Iași; cealaltă era *The Cask of Amontillado*, cu titlul românesc de *O balercă de Amontillado*.

Nu vom insista asupra particularităților de gust și talent specific care l-au făcut pe autorul român să se oprească tocmai la aceste povestiri și nu la altele. E de ajuns să spunem că prozatorul strălucit care era Caragiale vedea în Poe un maestru al ficțiunii artistice și al perfecțiunii formale. Iar dramaturgul găsea în povestirile detectivive ale scriitorului american niște scheme care-l impresionau prin extraordinara lor coerență logică. Așa s-a întîmplat poate în cazul povestirii *The purloined letter*, publicată în românește în 1895 și unde Caragiale a găsit o idee pe care a construit clasică sa comedie *O scrisoare pierdută*. Desigur, diferențele dintre cele două capodopere sînt considerabile. Dar simpla idee a unei scrisori sustrase în scopul exercitării unui șantaj, tratată de Poe ca problemă de logică detectivă rezolvată de celebrul său personaj, Mr. Dupin, a putut genera în imaginația creatoare a dramaturgului român o veritabilă comedie de moravuri politice românești în care defilează atîtea caractere excelent individualizate.

Dar chiar în afara „Junimii”, influența lui Poe continua să se afirme, Macedonski, deschizător, după cum se știe, al căilor simbolismului la noi, îi făcea loc poetului american în coloanele „Literaturului” (cu *Remușcarea*, de pildă, în 1881, nr. 9) și suferea o influență dintre cele mai profunde a operei aceluia. O anumită inclinație pentru grotesc, ca și pentru efecte macabre, l-a împins și în poeme, dar mai cu seamă în proză la inventarea unor subiecte și scene destul de apropiate de acelea ale lui Poe, dar pe care le îndrepta mai întotdeauna spre un efect tragi-comic sau absurd în care se rezolva efectul terorii. La începutul secolului XX, prezența lui Poe e mult mai puțin simțită în literatura română. Și rațiunile se descoperă lesne. Scriitorii foarte legați de tradiție nu-l mai gustau, ci-l găseau morbid și destul de nepotrivit cu literatura țărănească pe care o doreau, în vreme ce modernii nu-i mai acordau decît o atenție fugitivă.

ÎNTRE cele două războaie, o recrudescență a influenței lui Poe cu totul remarcabilă avea să se producă în România. Pe tîrîmul traducerilor, tot mai numeroase și mai de calitate, se cere menționat numele lui Emil Guljan, pasionatul dătător de echivalente marilor poeme ale scriitorului american. În vremea aceea, influența poeziei a fost la fel de mare ca a prozei lui Poe. Și Mateiu Caragiale, care l-a receptat odată cu Barbey d'Aureville și Villiers de L'Isle Adam, și-a hrănit din substanța îngemănată a poeziei și prozei profundul său sens al misterului. Fiul dramaturgului a fost prins în aceleași mreje care l-au fascinat și pe părintele său. Și povestirea sa *Remember*, atît de ciudată, ca și alte pagini admirabile, leze dintr-un amurg fantastic, dintr-un trecut plin de umbre.

Cît despre poezi, cîțiva dintre cei mai moderni și mai profunzi au redescoperit pe Poe, văzînd în el sensul ultim al poeziei, adică ceea ce văzuse, cu 30—40 de ani în urmă, Mallarmé. Un poet de cultura lui Ion Pillat, unul de rafinamentul lui Ion Vinea, un neoclastic livresc ca Dan Botta și fratele său Emil Botta, neliniștitul, tenebrosul și, *last but not least*, Ion Barbu au primit cu entuziasm mesajul tardiv al lui Poe. Motive, imagini, simboluri din opera lui Poe au pătruns în conștiința artistică românească producînd interesante reacții, fecundînd resursele lirice moderne ale sufletului românesc. Și în afara de tentația coborîrii în zonele cele mai adînci ale eului, opera poetului american oferea atracția unui amestec de nedefinit între o gîndire logică de o rigoare geometrică, și obiectul atît de difuz, atingînd aproape frontierele tenebrelor iraționale ale acestei gîndiri.

De aceea poate matematicianul și poetul Ion Barbu a încercat, sub influențele conjugate ale lui Poe, Mallarmé, Rimbaud și Moreas, un fel de reformă atît a gîndirii cît și a expresiei poetice. El găsea în Poe, pentru care a învățat englezește în adolescență, vestirea unei noi domnii, nu a Frumuseții, nici a Bineului, ci a Adevărului, a unui mod de gîndire imediat care să transcendă Știința ce se trăște și să devină Consistență. În acest sens înțelegea poetul român concluzia din *Eureka* lui Poe în care găsea drumul spre adevăratul domeniu al poeziei identificat de Poe cu sufletul total.

Opera lui Barbu e plină de amîntirile operei poeziei, în literă și în spirit, dar o pagină de geniu le chintesențiază. *Veghea lui Roderick Usher*, singulară victorie asupra limbii române, cuprinde viziunea esențializată a lui Barbu asupra lui Poe, în refacerea geometrizară a peisajului, în abstractizarea portretului eroului, poet și muzician, care atinge zenitul sagitar al poeziei. Un vast periplu oceanic, de sursă homerică ori rimbaldiană închide magnifica pagină de evocare poetică în spirit barbian.

În ultimii treizeci de ani, o altă perspectivă s-a deschis asupra operei lui Poe. S-a incredințat, mai întîi, noua traducere, completă, a povestirilor, lui Ion Vinea, poet dintre cei mai prestigioși, el însuși admirator fidel al artistului american, și care a făcut, stilistic vorbind, un mic cap de operă. Traducerea a apărut în 1963.

Poemele se bucură în continuare de transpoziții numeroase, tot mai moderne, din partea poezilor români care-l iubesc încă pe Edgar Poe. Dar mai cu seamă critica se aplică operei lui Poe, pentru a descifra, cu mijloace moderne, resorturile ei întîme, și a pune în lumină modalitățile specifice ale fantasticului, problemă dintre cele mai importante în critica nouă. Iar autorii de literatură științifico-fantastică se află sub impactul cel mai puternic al acestei opere care oferă exemplul cel mai convingător de permanentă și durată a interferențelor literaturii americane cu peisajul culturii românești.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

„România literară”

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