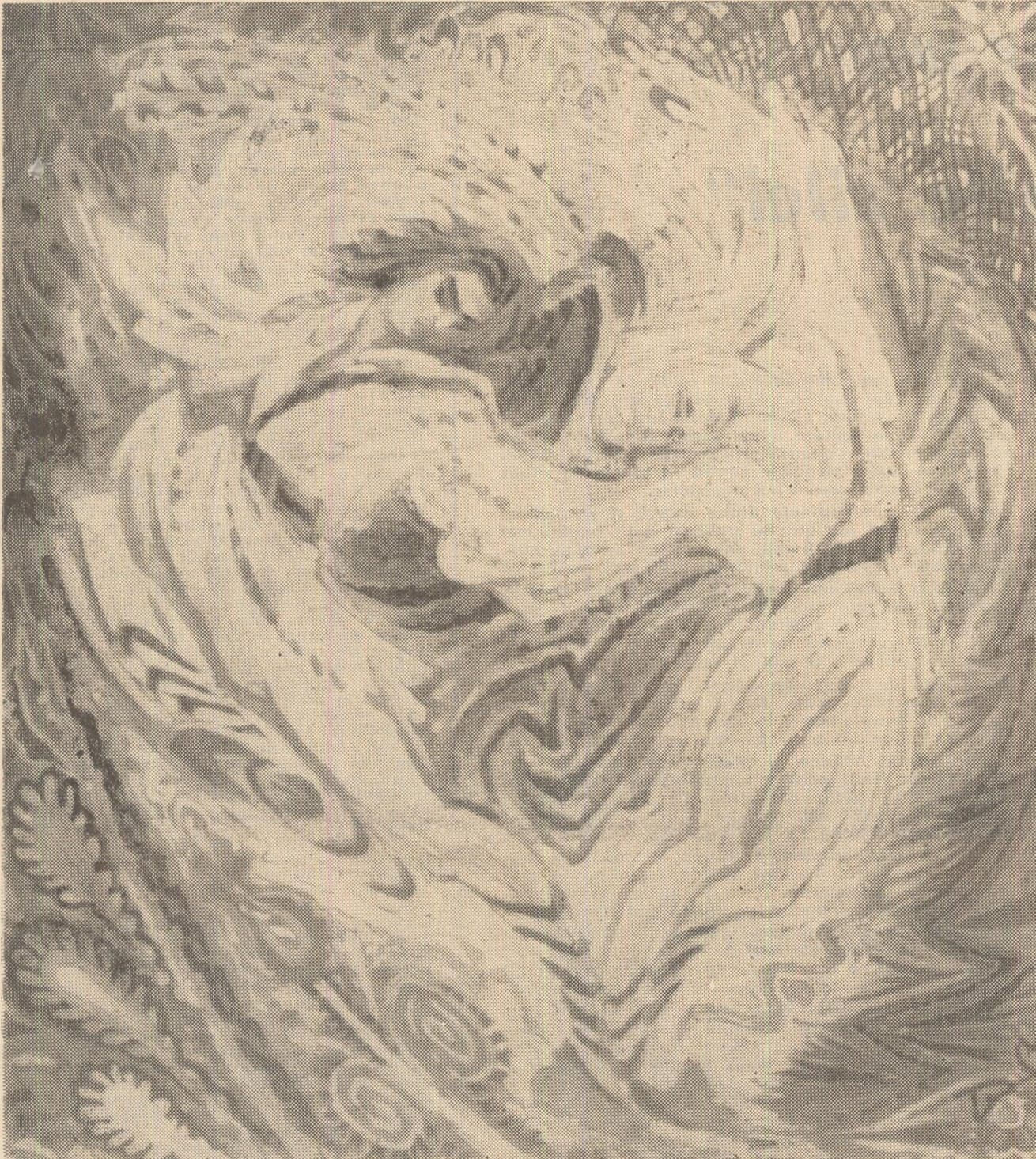


20
(328)ANUL VII
VINERI
19 V 1972

CRONICA

săptămînal politic - social - cultural • 16 pagini - 1 leu



Eugen Ștefan BOUȘCĂ :

„Dans”

CONFERINȚA SCRIITORILOR

Lună se deschide la București Conferința Națională a scriitorilor, adunare statutară exprimând voința comună, convingerile și spiritul militant al celor care s-au dedicat, potrivit vocației, înaltei magistraturi a creației literare.

Nu-i vorba și nu va fi vorba, cu acest prilej, de stabilirea locurilor pe care le vor ocupa, în perspectiva timpului, cei care țin astăzi condeiul, în istoria literaturii. Discuțiile sterile, izvorâte din ambiții hipertrofice, nu ar reuși să intereseze pe cei mulți, adică majoritatea amatorilor de literatură. *Istoria* o face, bineînțeles, *istoria* însăși, adică desfășurarea firească a lucrurilor, în baza contribuțiilor pe care le aduc toți cei implicați și angajați în diversele ramuri ale unui proces *obiectiv*: procesul amplu al dezvoltării creației culturale din țara noastră. Când spunem, cu alte prilejuri, că istoria ne-o făurim noi înșine, prin forța brațelor și a minților noastre, ne referim doar la responsabilitatea fiecărei generații, la spiritul solidar în efortul de a ne asigura viitorul, în baza unei necesități înțelese. În cadrele orînduirii superioare a socialismului. Nimeni nu poate arveni însă, cu anticipație, locurile de eroi ai viitorului și orice dispută cu privire la rangurile, la ierarhiile literare, nu duce decît la irosirea forțelor în zadarnice și dăunătoare aprinderi „de grup”, deci la divizări cu atît mai regretabile cu cît ele nu răspund unor controverse de fond.

De altfel, am asistat, în săptămînile din urmă, la manifestări semnificative, dovedind un interes larg al maselor de cititori, față de iminenta Conferință a scriitorilor.

Trebuie să recunoaștem că publicarea tezilor conferinței a fost de natură să ridice ștacheta interesului general față de *problemele reale* ale literaturii contemporane. Presa — și nu numai presa literară, ci și ziarle, revistele de cultură, radio-televiziunea au dat curs la nenumărate intervenții prin care, în afară de scriitori, și-au spus cuvîntul și cititorii: tineri și maturi, muncitori, tehnicieni și ingineri, profesori, medici, țărani cooperatisti, funcționari, militari etc. S-a demonstrat astfel că, atîta vreme cît baza discuțiilor o formează o analiză judicioasă, profundă, accesibilă și încărcată de răspundere a stadiului actual în dezvoltarea creației, chiar problemele teoretice pot deștepta grija și pot răscolii dragostea pasionată a iubitorilor literaturii, gata să sprijine progresele romanului, ale teatrului, poeziei și criticii. Concretizarea acestui sprijin nu îmbracă haina unui raport univoc, al unui imperativ venit din afara forului intim al scriitorului, și care ar forța convingerile acestuia sau structura lui sufletească, aparte. Relația scriitor-cititor se vădește, așa cum rezultă și în urma viilor discuții ce au avut loc în preajma Conferinței una de vase comunicante, particularizînd de fapt relația mai amplă între un artist și epoca sa. Recunoașterea valabilității prin-

CRONICA

(continuare în pag. 3)

În celelalte pagini:

Demostene Botez

MEMORII

Const. Ciopraga

FRAGMENTARIUM

Al. Andriescu

CRONICA LITERARĂ

N. Barbu

SCRIITORI CONTEMPORANI
(George Lesnea)

Ștefan Oprea

CRONICA FILMULUI

RADU BOUREANU

acteon*)

Clipa a fost fulger fără culoare ;
cîinii care goneau căprioare
au rămas cu boturile căscate,
parcă triunghiul de aer dintre fălcile
deschise

le-ncremenise cu laturile pietrificate,
și gura mea la fel era lemnoasă
căscată de-un triunghi de aer dur
numai din corn curgea un sunet lung
peste cîmpiile precipitate-n timp ;
oarbe săgeți simțeam cum mă împung,
săgeți genunchi, lăncii sini, săgeți de
ochi,

o, zecile de ochi îmi săgetară fruntea
nimfele valuri, valurile nimfe
totul se aduna în zeci de ochi...
doi, cei mai cruzi, ai tăi „Potnia Therôn”,

„stăpîna fiarelor sălbatice”,
săgețile zvirlite din pupile

Îmi croșetară carnea, și simțeam
cum mă-mpletesc, sau puful auriu
ce-mi strălucea pe pulpe și pe coapse
creștea, că îl simțeam cum mă îmbracă
și apriga mea inimă-nvățată
de patrupedul Chiron, de centaur
să fie dură, a pornit să bată
cînd viforos cînd cu lingoare dulce,
ca pină să se schimbe tot în arcuri
de iriși dilatați săgeți să zvirle
ți-am chinuit ursoaică de ivoriu
cumplita feciorie-nrcincentată ;
izvorul care te bătea în coapsă
incandescentă fontă să fi curs
nu te-ar fi ars mai viu decît privirea

cu care te umpleam, erai pătrunsă
Arthemis din Efes
cu mamelara platoasă de carne
din care se-nfruptau sugînd sălbatec
toți pruncii mei din pori, din nervi, din
oase ;

dar ți-am simțit privirile turbate
mă împungeau în frunte, și prin oase
se-nghesuiră mugurii de carne...
Clipa a fost fulger fără culoare ;
canini de fildeș sfișiau din pulpe
întregă hăița mea de cîinj mă rupse
pierzîndu-mă cum regăseau vinatul
numai din corn curgea un sunet lung
cu geamătul : lui Acteon pe șesuri...
orgolioasă ură fecundată
nășteai pruncul turbării, nesimțînd
că sfișindu-mi carnea, sfișiau
sălbateca-ți fecunditate, cîinii...
trecuse nemurirea ta în mine ;
pulpe de flori de singe atîrnînd
scheletul meu în mers purta spre tine
prin hăiță ce urlînd sfîrșea festinul ;
ecou canin îmi hohoteam orgoliul
că nu a fost sub cer viol mai crîncen,
mai sfînt, decît îl îndurase
mindria cîinii între nimfe goale
curgea cu sunet lung peste Elada,
stăpîna fiarelor sălbatice — cînd cornul

*) Din ciclul „Mitologia realului”.



Al. ANDRIESCU

HARALAMBIE ȚUGUI:

„Luminile zilei“

Când se vorbește de tendințele și de stilurile actuale, ale poeziei îndeosebi, nu știm, analizele critice în acest sens fiind prea puține, ce loc mai ocupă astăzi revărsările tradiționaliste în producția lirică. O bună parte dintre creatorii de poezie ca și dintre comentatorii ei actuali au în vedere, când remarcă această diversificare, în special experiențele innoitoare. Diversificarea este văzută, așadar, pe o singură direcție. Hotărât lucru că reluarea unor modele dintr-o etapă depășită din evoluția literaturii — și în felul acesta s-ar putea vorbi de ceea ce ține de tradiționalism ca și de ceea ce s-a înțeles altădată prin modernism — iese din sfera tendințelor actuale și deci, într-o anumită măsură, o astfel de atitudine de ignorare sau de ocolare a lor este de înțeles. Întrucât urme din formulele poetice mai vechi rămân, indiferent căruia curent le-am atașa, cercetarea lor este obligatorie. Un tradiționalist trăiește în interior din memorie și pentru memorie, de unde rezultă un sentiment al istoriei foarte dezvoltat și, în consecință, o conștiință a îndatoririlor patriotice foarte fermă, iar în exterior nu se poate mișca decât într-un anumit spațiu, în care-l plasează biografia sa și a colectivității naționale, de unde nu se poate smulge. Conceput astfel, tradiționalismul nu ne mai apare numai ca o manieră stilistică istoricizantă și folclorizantă, superficială și perimabilă. El este și o stare de spirit capabilă să genereze poezia, iar în latura aceasta merită să i se acorde toată atenția.

Autorul mai multor volume de poezii, dintre care unul se intitulează programatic Sub cerul Mioritei, Haralambie Țugui se afirmă ca un tradiționalist fără ostentație și în volumul recent, Luminile zilei, mai desprins încă, față de culegerile anterioare, de o anumită recuzită poetică învechită. Într-un triptic foarte echilibrat (Cîntece tinere, Știm o apă. Nu fiți triste, zăpezi!), poetul își caută substanța lirică în amintire, reinviind chipuri tinere, în primul ciclu, iubirile din trecut, în cel de al doilea ca „în cel de al treilea — firește că interferențele sînt obligatorii — să mediteze asupra trecerii timpului. Un fior elegiac, niciodată desnădăjduit, se infiltrează peste tot în aceste versuri de o rară fluență, făcute parcă pentru a fi declamate.

Preocupat mai mult de accesibilitate, de armonia exterioară și de echilibru, decât de adîncime, supraveghîndu-și riguros discursul poetic, Haralambie Țugui își va construi poemele după o schemă (termenul este poate impropriu, dar ne lipsește altul) foarte simplă, pe care o recunoaștem aproape peste tot. Natura oferă, de cele mai multe ori, materialul unei imagini de care se leagă cu ușurință altele, adiacente, cu sensul implicat, iar toate la un loc devin suportul unei idei sau stări sufletești către care sîntem conduși fără nici un fel de bruscare, de ostentație sau de prețiozitate. După ce s-a rostit primul vers al poeziei Apele tinere: „Apele tinere niciodată n-au tîhnă“, imaginea este reluată și dezvoltată, îngroșată, în versurile următoare, fără să se producă vrece înnoire în cîmpul semantic pentru că este vorba tot de „lucrarea neobosită a apelor“, amănunțită doar în formele ei multiple de manifestare: „Sînt sprintene ca minjii buestrași / și-albastre precum adîncimile / văzduhului de Mai, bine spălat de ploaie. / Aleargă și aleargă spre fluvii și mări, / vîsînd o contopire fără hotare, / coborînd prin molizi de tîmîie, / ori suînd prin tijele grînelor“. În partea a doua a poeziei aceste calități ale apelor servesc caracterizării fizice și morale a omului tînar, dezvoltarea metaforică urmînd o în-lănțuire asemănătoare cu cea din prima parte: „Iată-le-n ochii acestor codane ce-n somn / au și început să viseze prevestire de rod; / iată-le-n pasul de arc al adolescentului / grăbit spre întîlnirea ce-i umple singele cu viori nevăzute și stele / mai vii decît cele din boltă. / Cîntați-le ochii și unda caldă a pieptului, / mîngîindu-le visul cu frunțile / lingă arborii limpezi, lingă ploile calde / și rețineți, spre a nu uita, albastrul, / veșnicul tînar suris al cerului de Mai / sub care pașii cei tineri aleargă, aleargă...“. Dacă am apropia versul prim de versul ultim, am obține, prin suspens, acest distih care n-ar împuțina sensul poeziei, dar ar cere o colaborare mai intensă a cititorului: „Apele tinere niciodată n-au tîhnă... / Sub care pașii cei tineri aleargă, aleargă“. Am fi nedrepti cu poetul dacă i-am cere să-și schimbe uneltele care-i sînt familiare, cu care ne-a dat o comunere lirică mai elaborată poate, dar nu lipsită de

calități. În versuri melodioase și calde, de un retorism filtrat, care-i deschid calea către cel mai larg public, poetul aduce un frumos elogiu tinereții. Intenția noastră a fost doar de a contura două modalități poetice, și nu de a cere eliminarea uneia prin cealaltă. Am mai socotit că în felul acesta pledoaria pentru varietatea de stiluri în poezia actuală capătă noi argumente.

Astfel de corespondențe dintre natură și o anumită stare sufletească sau idee se stabilesc și în versuri mai interiorizate, cum ar fi cele din Lumină de primăvară. Aerul „crud și pur“, de primăvară bacoviană, pentru că există și o primăvară bacoviană, nu numai o toamnă, revărsă o neliniște organică și stîrnește fiorii dispariției. În Cînd plouă legătura dintre generații se stabilește tot într-un cadru de natură, dar cu o mai mare putere de însinuare, pentru că subiectivitatea se scurge nestîrjenită de construcția poeziei în elementele autobiografice asociate naturii. La fel este sugerată ideea de trecere, de transformare, în Estompă. Semnele maturității sînt culese din scene bucolice, iar fructele sînt cuvintele naturii. Reținem și dilatarea egolatră, din care pot fi scoase efecte poetice remarcabile sau numai simple poze romantice, din distihurile unei poezii cu Sorgînte, construită abil pe mici jocuri antitetice. Adolescența este regăsită tot în aceste contopiri naturiste, de mari nostalgii stîvești și fremăt dionisiac (Adolescență I), sau într-o bucolică blajină, cu plante și animale casnice (Adolescență II și III), peste care coboară, adus de scurgerea timpului, un suspin discret, abia deslușit, înăbușit repede de decor. Iubirea se încadrează și resce, cu aceleași regrete bănuite în fuga timpului, circuitelor naturii ca în Cîntec de nuntă în munți: „E timpul să ne bem, să ne paștem, din brazii și roua sărutului prim“. Aceleași fluide ale vieții invadează ființele și plantele într-un sensualism inocent (Invocație mută). Decorul blind este potrivit dragostei maritale: „Vii mereu către mine cu brațe deschise, / cu păduri și holde în pleoape, / cu păsări de doduri încă nescrise — / tot mai aproape și mai aproape“ (Fata nunții). Sentimentul erotic este învăluit într-o ușoară ceață, imaginea păstrată de amintire destrămîndu-se în legendă ca în poezia Baladă cu vași ecouri eminesciene.

Meditația patriotică, una dintre preocupările constante ale poetului, se va desfășura tot autobiografic, după modelul cunoscut din poezia lui Coșbuc și Goga și consacrat de tradiționaliști, prin evocarea locurilor copilăriei în același cadru larg naturalist și bucolic (Un cîntec, În fața piinii, Lumină de toamnă). Alături vin să se așeze versurile care închid mărturisirea de credință a poetului, care are menirea să viseze despre oamenii și locurile inimii: „Nu-mi izgoniți stelele, / aceste efigii ale nesfîrșitului, / aceste mesaje pe care nopțile mele își scriu / cuvintele de dor și iubire, / aceste piini calde trimise inimilor / bolnave de spațiu, / aceste vinuri moldave fumeșind blonde arome, / aceste frunze de stejar / cu ghindă străveche la subsioară / sunînd pe colinele singelui / codri de aur, ape de aur. / Nu! nu-mi izgoniți stelele, stelele (Din pleoape...). Mărturia aceasta este reluată mai subliniat, pînă la declarația directă, în versurile din Pentru oameni, pentru ape și stele. Meditația socială este trasă, cel mai adesea, într-o zonă a subiectivității alimentată de surse biografice și de viziuni mioritice. Această suprapunere ne apare preu nemijlocită în Păstorească. Mai rar se ajunge, deși aluzia la timp este frecventă, la accente depresive în poezia lui Haralambie Țugui, care rămîne, prin excelență, stenică. Excepțiile, cum ar fi poezia Glas al meu sînt rare.

Sensibilitatea poetului reacționează, în general, mai mișcată la prezența acaparatoare și la prefacerile naturii. Simte, de aceea, mai puternic miresmele vegetale, căldura grîului care se coace, zvonurile pădurii, foșnetul boabelor și al insectelor, neliniștea sevelor și, prins în aceste senzații telurice, nu mai urmărește poezia în zborul ei ideal prin lumea nevăzută, dincolo de contopirea cu elementele. Cîteva încercări, onorabile, de depășire a acestui hotar sînt amenințate de discursivitate și ne conving și mai mult că poetul este un bucolic sensibil, un liric discret al iubirilor și bucuriilor casnice și al pămîntului natal. În această zonă, care intră în concordanță deplină cu alcătuirea sa interioară, Haralambie Țugui a găsit izvoare de poezie frustă, netrucată, de largă comunicare.

ÎNTRU CLASICISM ȘI ROMANTISM (1)

Const. CIOPRAGA

Clasicismul, în literaturile vest-europene, în primul rînd în literatura franceză, a fost expresia unui program. Codificat, devenit aproape un mit, umanismul greco-latin, reactualizat înfi în gîndirea Renașterii, opunea spiritualității curente structurii-model, cu funcție exemplificatoare, formalizantă. Un fel de autoritate instituțională acționează dogmatic, ordonator, împotriva tendințelor de eliberare individuală. Inscrisura în tipare scămăna, pînă la un punct, cu dictatura unui destin intratabil, emanînd dintr-un timp al perfecțiunii, închis în sine, timp pe care l-ar fi reprezentat desăvîrșit și exclusiv arta clasică. S-a dovedit, din unghiuri diverse, că la Racine, de pildă, există subtextual un fluid romantic, deci un mod al tensiunii personale, intercalat acolo unde alții, beatificînd modelele vechi, propuneau detașarea, anti-lirismul. Trebuia un Prometeu modern, un iconoclast, care, insurgent sublim, să delimiteze orizonturile. Lecția clasicilor antichității, sub raportul reprezentării convergente, trebuia s'îmăntă global, oarecum didactic, în spiritul preluării unor principii solide; pe de altă parte, eliberarea de canoane, paralel cu tendințele antif feudale în ideologie, devenea o condiție a spiritului modern, dinamic. Voltaire, care-și pune amprenta pe un întreg secol, n-a avut suficient curaj, de aceea veacul al optprezecelea („le siècle de Voltaire“, secolul „luminilor“) e încă dominat de mitologie și irseși pieșele frondeurului, personalitate europeană, acuză impresia de epigonism. Preromanticii (pînă la ivirea lui Lamartine), apoi revoluția romantică marcată, aparent, antiteza; aparent, fiindcă în fond romanticii păstrează din clasicism cultul dicțiunii desăvîrșite și claritatea expresiei, ei detașîndu-se prin subiecte, prin soluții estetice, nu și prin disciplina interioară a frazei. Literaturii române de la începutul secolului trecut i se descoperă elemente clasiciste, mai mult de aspect didactic, nu ca efect al unei conștiințe clasice. Se observă, de fapt, un fenomen de bipolaritate, de balansare între clasicism și romantism, fără ca preferințele să se afirme tranșant, incît tranziția de la o categorie la alta nu surprinde. Mai mult chiar, se constată că fondul liric (fundamental în folclor) tinde, în general, în literatura română, la o acomodare cu normele rațiunii, de unde armonizarea impulsurilor, potrivit fluxului și refluxului vieții într-o sinteză largă. Raționalizarea lirismului într-o perspectivă clasică suplă, necaronică, fiind caracteristică nu numai secolului trecut, ci și valorilor majore ale secolului nostru, fenomenul constituie, fără îndoială, una din particularitățile literaturii române, configurîndu-i originalitatea. Trebuie să se vadă în aceasta, totodată, un mod al umanismului românesc. Obiectivul, ironicul Caragiale, se autodefineste în intimitate ca „sentimental“. Pentru mai multă eficiență umană în dramaturgie, un admirator al lui Caragiale, Mihail Sebastian, înțelegea să valorifice scenic lirismul, adică elanul simpatetic, însoțitor al gîndirii: „E nevoie să spun că gîndirea, meditația nu formează — așa cum cred unii „specialiști“, — un simplu leșt nefecit al teatrului, și că, dimpotrivă, teatrul nu va putea fi salvat ca artă decît tot prin poezie și gîndire?“ (Viața rom., 1938, nr. 10).

Un mot d'ocvenț al fenomenului românesc de recuperare culturală (de „sincronizare“ ar fi spus Lovinescu) a fost interesul pentru epocă. Tiganida lui Budai-Deleacu, terminată în prima variantă la 1800 (publicată tîrziu) fiind expresia ideilor iluministe în ordine social-istorică și expresie a normelor clasice în ordine estetică. Construcție savantă, ornată cu „fapte eroicesti“, într-o renrențare „ce se cheamă epicească“, îndrățul faptelor se structurează un sens critic realist, epusul devenind în subtext parabolă. Două condiții, cel puțin, au determinat propensiunea vechilor poeți spre epocă: exemplele epoeii clasice greco-latine, plus acelea ale epoeii feudale, și anumite impulsuri autohtone venind din folclor, acestea din urmă, cu o specială vibrație afectivă, alimentînd nevoia de extraordinar. Romanticismul, pe de altă parte, încuță scriitorilor din prima jumătate a secolului trecut un aer mesianic. Prin intermediul folclorului, mai precis prin intermediul baladei, scriitorii erau tentați, oarecum, de reprezentări epice, baladele fiind la noi un echivalent a ceea ce Vossler înțelegea prin „romances“, „genul literar cel mai național și original“ al spariolilor (Algunos caracteres de la cultura espanola, ed. IV-a, p. 54). Teza celebră a lui F. A. Wolf (Prolegomena ad Homerum, 1795), despre constituirea unor mari poeme epice din amalgamarea unor fragmente compuse de autori anonimi, a fost cu timpul repudiată. În ce ne privește însă, balada istorică a preparat cu siguranță o stare de sîpîrit, iar folclorul, pus în onoare de romantici, pe plan european, răs-pundea aspirației către monumental. Exaltarea eroicului nu e, cum s-ar crede, o particularitate a vremii lui Homer; paralel cu nevoia de luciditate, există permanent o continuă nevoie de mit. Psihologic, în secolul al nouăprezecelea (al unirii Principatelor și al creării statului român modern) trebuia să ne reactualizăm istoria din perspectivă eroică. Monumentalitatea era căutată la marile caractere din trecut. Relațiile dintre național și universal luau dimensiuni noi, în ochii lui Kogălniceanu (la 1843) Suceava și Tîrgoviște reprezentînd „mai mult decît Sparta și Atena“. Lui Alexandru al Macedoniei, lui Hanibal și Cezar, „eroii lumii“, li se preferă domnitorii români, „eroii patriei“, care inspirînd ideea de demnitate, puneau în mișcare ethosul colectiv. În afară de Anatolida („a căreia programă, zice Heliade, era trasă încă din 1936“), epocă romantică, amestec de umanitarism iluminist și de ecouri biblice, de notat o Traianida și o Mihaida, niciuna încheiată; De reținut „invocația“ din introducerea la Mihaida în care poetul, „vînd a nu ieși din costumele consacrate epoeii prin Homer, Virgiliu, Tasso, și alții“, urmează „aceiași cale a începutului“, pentru ca în rest să-și imagineze un Mihai în viziune romantică: bărbat „sublim“, înaintînd „cu gladiul în mînă între române piepturi...“, Negruzzi n-a fost poet, dar proiectata lui epocă, Ștefaniada, din care dădea un fragment în 1837 merită o mențiune, ca și o altă Traianida, a lui Bolintineanu, ca și legendele lui Alecsandri (Dumbrava Rosie, Dan, căpitan de plai), toate inscriindu-se într-un capitol semnificativ.

Ce așteptați de la CONFERINȚA NAȚIONALĂ A SCRITORILOR?

Virgil Teodorescu

Aștept de la Conferința Națională a scriitorilor ceea ce cred că așteptați și dumneavoastră.

Mai întâi: responsabilitate și rigoare în desfășurarea dezbaterilor.

Sînt convins că vor fi lăsate la garderobă ranchiunile și interesele electorale sau de grup, demagogia fastidioasă al cărei tremolo îmi sună în urechi, orgoliu derizoriu, și că ne vom prezenta, în fața delegaților obștei scriitoricești, în deplina sinceritate a ființei noastre.

E cazul să înțelegem că frontul nostru scriitoricesc are nevoie de unitate pentru a putea sluji, cum se cuvine, interesele poporului și obiectivele partidului.

Sîntem o emanație a poporului acestuia, și opera noastră nu poate exista în afara năzuințelor și a istoriei sale.

În calitate de scriitori sîntem în primul rînd cetățeni, cetățeni probi, lucizi și responsabili, iar harul nostru este un dar al poporului acestuia, pe care Partidul Comunist Român îl îndrumă spre cucerirea celei mai înalte și nobile existențe.

Vom chibzui cu toții încercînd să așezăm Uniunea scriitorilor pe o bază organizatorică solidă și fermă, s-o smulgem din pauperosia administrativă în care se zbate pentru a-și putea îndeplini rolul major — acela de monitor competent al vieții literare.

Uniunea scriitorilor trebuie să-și regăsească în fața întregii obști, autoritatea morală, statutul pe care îl vom adopta va trebui să fie respectat în cele mai mici amănunte, orice încercare de încălcare va trebui să dispară, de la mic la mare.

Costel Popa

actor

Conferința va marca — nădăjduiesc — momentul în care

scriitorii vor simți nevoia unei mai adînci cunoașteri a cititorului — vreau să spun a omului —, aceasta fiind singura modalitate și șansă de a deveni cunoscuți, sau recunoscuți, ca artiști. Numai opera în care cititorul se regăsește, ca parte a unui întreg social istoric, numai opera în care ne surprindem așa cum sîntem, își face drum către noi. Creația care trece pe lângă adevăr, trece și pe lângă noi.

Actor fiind, vreau personaje purtătoare de adevăr, personaje care să-mi dea posibilitatea să vorbesc și mă mișc firesc pe scenă, fiindcă numai așa actorul poate fi crezut de public. Deci, aștept piesa bucuriilor noastre, a necazurilor noastre, a aspirațiilor și luptei pentru toate împlinirile. Piesa vremii noastre

Valeriu Rusu

medic

Cum ar putea fi reprezentată la Conferință și cititorii? Mă gîndesc la aceia pentru care poezia contemporană și, în general, adevărata literatură reprezintă necesitate pînă la trăire, aceia cărora apariția iminentă a unui volum de Ana Blandiana sau Marin Preda le conturbă inevitabilele, ingratele ritmuri vegetative, cotidiene. Nu cititori docti și prea atotștiutori, nu cititori care să dea sfaturi sau recomandări exprese scriitorilor, ci oameni care simt cuvintele, care nu citesc pentru a se dispensa de gînduri, căutînd exclusiv amuzamentul sau relaxarea; cititorii aceia mulți și modești, din satele și orașele țării, care află în literatură cea mai arzîndă confruntare cu epoca.

Cum s-ar putea auzi în Conferință cuvintele Scriitorilor care cred asemenea lui Lev Tolstoi: „Nu trebuie scris decît în momentul cînd de fiecare dată înmuind penița în cerneală o fărîmă din carnea ta rămîne în

călimară“. Aș vrea să îl ascult, și probabil radioteleviziunea va oferi această șansă, pe Geo Bogza care înseamnă una din Conștiințele timpului. Și poate că acum cititorii desăvîrșiți, criticii, vor abandona grupările pe care uneori atît de vizibil și neprincipal le servesc. Lansările confecționate, dar mai ales tăcerile și prietenii omenești extinse în teritoriul unde valoarea absolută este deasupra sentimentelor, întristează, fiți siguri, nu numai pe unii scriitori.

Vasile Chiriță

operator chimist

Mă număr printre cititorii care parcurg, cu oarecare regularitate, și ceea ce se scrie în domeniul criticii literare. Și, de altfel, nu sînt singurul și nici primul care semnaleză abundența de cuvinte prețioase, abundență care face ca multe din cronicile literare să fie greu de înțeles. Dacă adăugăm la aceasta adevărata, și din păcate, gratuită orgie metaforică din poezii ale unor scriitori contemporani, vom înțelege de ce sporesc uneori dificultățile în calea apropiării cititorului de creația literară actuală. Ca să nu mai vorbesc de faptul că se mai întîmplă și cazuri cînd unor creații relativ mai ușor accesibile li se dă în critică o asemenea interpretare filozofardă, încît a-jungi practic la concluzia că n-ai înțeles și ceea ce ai înțeles.

Lipsește apoi din publicațiile noastre, polemica principală, foarte gustată de cititori. Urmăresc cu interes ancheta „Cronicii“, publicată sub titlul „Momentul actual în istoria și critica literară“.

Cred, în concluzie, că apropiata Conferință a Scriitorilor va contribui, prin dezbaterile ei, la o mai deplină adecvare a criticii literare la scopul căreia, din principiu, îi este destinată.

CONFERINȚA SCRITORILOR

(continuare din pag. 1)

cipiilor literaturii angajate social, a literaturii militante, răs-punzînd chemărilor vieții de astăzi, a devenit o dominantă a convingerilor tuturor celor care nu confundă istoria obiectivă cu biografia veleară a unor individualități ivite „ex nihilo“.

Marile probleme ale literaturii contemporane sînt, mai ales, acelea care se referă la conținut, — sînt marile adevăruri ale vieții contemporane. Literatura implică astăzi, poate mai mult ca ori-cînd, grație posibilităților sporite de a cunoaște și a folosi legile dezvoltării sociale în interesul comun, pătrunderea adevă-rurilor cardinale ale vieții. Iar viața contemporană, reflectă, în esență, tendința eliberării omului și a popoarelor, tendința afirmării plene a personalității umane, privită în context național și universal.

Fără îndoială, tendințele acestea nu întîmpină totdeauna un orizont limpede. Există dificultăți de perspectivă, există dificultăți de înțelegere, contrarietăți, exprimate adesea în drame patetice, în contorsionări de conștiințe și chiar rătă-ciri alături de albia comună. Nu-i mai puțin adevărat, însă, că asemenea situații se înscriu pe un fundal larg, dobîndin-du-și astfel proporțiile firești, făcîndu-le de neconfundat cu adevărurile de un ordin mai general.

Situîndu-se în acest sistem de coordonate spirituale, rezol-varea problemelor literaturii românești contemporane atîrnă de înțelegerea corectă a raporturilor ei cu istoria efectiv trăită, cu valorile cunoașterii, în genere, și cu valorile eticii.

Poezia, proza, teatrul și critica românească, prin marile ei piscuri, din trecut și pînă astăzi, de la Miorița la Eminescu, Argezi, Bacovia, Blaga și pînă la poeții contemporani de la Alecsandri la Camil Petrescu și de la Neculce la Sadoveanu, Rebreanu, Zaharia Stancu, de la Măiorescu la Călinescu, confirmă din plin ideea aceasta a contopirii valorilor, a unității pe anumite suprafețe între estetic pe de o parte și etic, istoric, social, politic, științific — pe de altă parte. Iată de ce, în dorința de a promova noul în dorința de a răspunde principia-lor caracteristici ale epocii contemporane, nu putem să nu folosim din plin pildele date de înaintașii care ne-au lăsat opere înzestrate cu nobilul nimb al permanențelor.

Au fost momente cînd, judecînd lucrurile dintr-o prea res-trînsă perspectivă, au crezut unii că valorile trecute rămîn circumscrie momentului apariției lor, ca și cum tot ceea ce omenirea moștenește, generație după generație, sub raportul cunoștințelor, al istoriei, al sentimentelor și al atitudinilor de viață, nu s-ar afla prezent în forul intim al fiecăruia, ca expe-riență acumulată, însușită, devenită parte componentă a fie-căruia dintre noi.

Pornind de la toate aceste constatări de front larg, ac-tuala Conferință a scriitorilor are de realizat, dincolo de cu-rentele preocupării de breaslă privind organizarea, statutul și îndatoririle de fiecare zi ale scriitorilor — are de realizat într-un mod cît mai apropiat, cît mai adecvat momentului ac-tual din viața poporului și a statului nostru, conjugarea ideii de personalitate artistică bine reliefată, cu imperativul soli-darității de gînd și faptă, în slujba progresului comun. Nu-mai pe calea aceasta poate fi concepută strădania de a re-flecta adevărul vieții. Adevărul în înțeles cît mai profund, deschis permanentelor căutări de perfecționare. „Redați în artă mărețele transformări socialiste ale țării, munca cloco-titoare a milioaneilor de oameni; veți găsi și contradicții și conflicte reale, nu închipuite, și fapte mărețe, emoționante, demne de numele de om“, — îi îndemna pe creatorii de fru-mos tovarășul Nicolae Ceaușescu în cadrul Expunerii făcute la Plenara C.C. din 3—5 noiembrie 1971.

Manifestările de exclusivism și izolare snobă, lipsa de discernămint adecvat sau teribilismul în privirea valorilor create în alte condiții istorice, nu pot duce — faptul e veri-ficat — decît la imitații reci.

În aceste coordonate privind lucrurile, Conferința Națio-nală a scriitorilor din 22—24 mai va însemna — sîntem si-guri — un prilej de îmbogățire spirituală, de solidarizare și întărire a convingerilor creatorilor noștri, în vederea îndepli-nirii cu succes a marilor răspunderi civice și umane ce le re-vin pentru „creșterea limbii românești / și-a patriei cinstire“. În acest sens, urăm deplin succes înaltului conclave al crea-torilor de literatură ai țării noastre.

AUREL BUTNARU

rondelul fetelor

O, primăvară, basm oriental,
Tărîm de vis copilăresc și pur,
Pe floarea albă-n rouă eu mă jur
Cînd cerul cîntă în albastrul val.

Și cite stele-s fără de egal,
Dorinți în suflet prin suav contur.
O, primăvară, basm oriental,
Explozii de lumină împrejur.

Corabia s-apropie de mal,
Pămîntul se rotește în azur,
Se face lujer și metalul dur,
Grădinile azi se găsesc de bal,
O, primăvară, basm oriental.

cîntec de iubit pămîntul

Fetele zeițe se scaldă în soare,
Lumea-i a lor, pămîntul întreg,
Dorul cutreieră lacul albastru,
Stelele cerului le înțeleg.

Fetele rid și se uită în riu,
Nici nu știu c-a venit primăvara,
Se-nvîrt împrejur de lacrimi, de clipe,
Zburdă ca mei din zori pînă seara.

Fetele-s lună, fîntină și floare,
În poeni, căprioare cu nările-n vînt,
Fetele sînt tristețea unui poet
Iubindu-le în dulci tăceri de cuvînt.

Fetele zboară spre țările calde
Și revin chemate de dor,
De primul sărut regăsit,
În valul mereu călător.

rondelul părinților mei

Părinții mei din viță veche vin,
I-a dăruit natura cu putere,
Mai au apoi eterna lor avere:
În ochi albastrul cerului senin.

Ogorul l-au muncit cîndva în chin,
Pe brazdă odihnindu-se-n tăcere.
Părinții mei din viță veche vin,
Din lunga noapte fără mîngiere.

Și au crezut că este un destin
De-a tăinu în suflet o durere,
De-a cere ce nu se mai poate cere.
Mi-au dat și mie cupa cu pelin...
Părinții mei din viță veche vin.

GEORGE TIMCU

amintire

Adulmecă zările încărcate de cîntec,
Umblu sfios pe urme cinstite de străbuni.
Roșii sînt zările cînd plîng pe cei muriți
Odată cu iubirea celor ce ne-au gândit în
dragostea lor.

Istoria se întoarce asemeni
Rotundului glob de noapte străvezie
Aducînd o zare de prea rivnită vrajă.

Cînd privesc noaptea, toate se cutiemură
De pași călcînd aer de mult respirat...

cititorule...

Trebuie să mai trăim, cititorule,
Avem atitea lucruri frumoase să ne spunem,
Sînt atitea dimineți pe care încă nu le-am văzut
Și avem multe cuvinte de dragoste
Nerostite oamenilor pe care-i iubim.

Avem o sumedenie de gesturi ce nu le-am făcut
Cum ar fi o bătaie prietenească pe umăr,
O stringere bărbătească de mînă
O îmbrățișare dăruită la o supărare.

Atunci să mai trăim, cititorule,
Pentru că și eu am toate acestea să-ți spun,
Să te iubesc ca pe o posibilă cunoștință
Ca pe un prieten, de ce nu?

IULIAN VESPER:

ASCULTÎND NOPTILE

(Editura Cartea Românească, 1972).

Intr-un poem ca Strigăt de jale, Iulian Vesper își expune programatic, într-un limbaj solemn, patetic, dar esențial retoric, temele lirice. Este un poem care se folosește de metrica clasică pentru a face cunoscută modalitatea lirică a poetului. Tonul e limpede declarativ: „Aș vrea să strig în versuri tot plînsul — acestei lumi, / Tăcerea-acestei frunzi. ce, iată, se usucă, / Se sting atâtea vreri ce însuși le sugrumi, / O vreme ce deodată s-a prefăcut năluca. // Aș vrea să se audă viața din pămînt, / S-alerge disperarea pe liră într-un fluier, / Să-și strige vîntul soartei sălbaticului cînt, / Ciobanul de pe plăuri să zică iar din fluier“. Odată precizate aceste idei, Iulian Vesper descrie mai mult cu mijloacele narațiunii decît ale poeziei, momente ale unei existențe văzută mai ales din exterior. Erotica este strigată și nu șoptită. Tăcerile lirice din poezia sa sînt foarte rare și uneori produc texte remarcabile ca aceste versuri care anulează prin frumusețea lor metaforică multe compoziții neizbutite. E iubirea văzută ca „O arșiță de stepă prin care trec nînsori“, sau „Fiecare om e steaua desăvîrșirii sale“. Dacă Iulian Vesper nu ermetizează și lasă ființa versului să se comunice într-o firească claritate de limbaj. Ideile și motivele poetice sînt în schimb foarte cunoscute și nu putem spune că ele propun o viziune lirică cu totul originală. Poezia devine de cele mai multe ori un discurs moral și aceasta e, cred, cheia înțelegerii ei, nota de originalitate, de rezistență. Poetul e mai preocupat de relația morală dintre sentiment și reflecție decît de traducerea lor într-un limbaj al poeziei. El ynai mult constată o realitate lirică decît o transfigurează. Poezia se rezumă la explicații, la paradoxuri, la o filozofare care uneori atinge zonele facilității: „Mi-a fost sortit s-ajung ce n-am să fiu nicicînd, / S-aștept ce nu mai vine, să știu ce nu voi ști, / Să mă adun departe, să mă blestem iertînd, / Neîntrerupt să caut ce nu voi mai găsi. // De-atunci îmi pierd viața, pe care n-o cîștig, / De-atuncea văd ce cumpăr și dau ce nu mai am, / În arșiță îngheț și mă topesc de frig, / De sînt într-o pustie, aștept să bat-un ram. // Imi iau pe ce-î urit frumosul ca dobîndă; / Imi vîntur vorbe bune și-n pleavă le arunc, / Stau între dulci bucate cu inima flămîndă, / Pe cite-un moș de treabă îl apăr ca pe-un prunc. // Unde rămîn, mă duc; de unde plec sosesec, / Ajung în noaptea-n care în zi mă voi schimba. / Pămîntu-î gust, dar era un iz nepămîntesc. / Les dintr-o amintire, în care n-oi intra“. Foarte multe versuri cad în declarații puerile, cuvintele revin ca o obsesie: să căutăm, să vindecăm, să apucăm, să smulgem, să îmbrățișăm etc. Repetiția produce o statornică impresie de artificialitate, de confesiune orgolioasă. În Ascultînd nopțile Iulian Vesper își cenzurează cu prea multă severitate sentimentele mizînd pe rigoarea versului clasic care încorsetează și potolește cu indiferență exploziile de lirism.

MIRCEA MICU:

DRACUL VERDE

Parodii (Editura Junimea, 1972)

Parodia este foarte puțin cultivată la noi și aproape numai atunci cînd revistele își fac sumarul de Anul Nou. Ea are însă și unii adepți statornici, care nu o trădează. Marin Sorescu a dat prin Singur printre poeți o excelentă introducere în atelierul cu maniere al unor poeți clasici și contemporani. De un timp, Mircea Micu se preocupă cu mult succes de parodierea unor texte aparținînd scriitorilor români de azi. El ține cu regularitate în Steaua și un Dicționar parodistic contemporan care se citește totdeauna cu interes și plăcere. Parodiile din Dracul verde cu ilustrațiile lui Florin Puță dovedesc o vocație de umorist. Mircea Micu știe să demonteze cu pricepere mecanismul de constituire a unor versuri care se mai încaă într-un abuz de tehnicitate sau într-o manieră ușor de caricaturizat. Variantele care rezultă după prelucrările parodistului declanșează risul, căci ironia, paradoxurile, tonul de impusă gravitate dau textelor un aer de savanterie lirică, de joc fără măști. Dăm un singur exemplu de parodie într-un totu remarcabilă după o cunoscută poezie de Mihai Beniuc care în viziunea tragic-comică a lui Mircea Micu devine Mai sînt feciorul...: „Eu sînt feciorul aspru de pe Criș, / Purtam opinci înalte pîn'la glezne / sfîrîmînd sub ele vorbe și pietriș / și sufeream ades și n-a fost lesne. / La Sebiș, am făcut primare clase / și-am învățat cu sîră fiind sărac. / Străbunii mei cu brațele vînjoase, / mă învățau să lupt și să nu tac. / Apoi, tîrziu, cînd am venit la Cluj, / o fată vrut-a să-mi impuie capul / dar eu i-am cumpărat un tub de ruj / n-am înghițit (că vine vorba) hapul. / Acum cînd trec pe stradă singur cuc / ascult ce spune lumea pe lumește: / „acesta e poetul M Beniuc / ce știe nouă limbi și englezește“.

LECTOR

Oamenii, generațiile se întregesc în pofida regretelor, a voinței subiective, ritmurilor obiective ale vieții. Există, de aceea, o poezie a naturii care se contopește cu poezia omeștilor tristeți și bucurii consonante peisajului, ambianței în care ne naștem și trăim. Plaiurile Mioriței sînt acelea care au zămislit sufletul poetului anonim, iar comunicarea cu munții și apele, cu strămoșii care zac în adîncul humei, cu legendele și istoria este continuată prin toți marii cîntăreți ai neamului, prin toți cei care își confundă existența cu cea a naturii, care se simt o parte dintr-însa și-î răscolesc tainele precum și-ar răscoli în suflet dorințele, însenînările, tristețile, trecerile.

Amurgul începe
Cu frunza măntom

se confesa mai de demult unul din liricii de mare sinceritate ai poeziei românești — George Lesnea.

Antropomorfizarea naturii devine complementul altui proces: așezarea eroului liric alături de celelalte elemente ale firii. Relația subiect-obiect, eu-natură, devine osmotică, precum în acest credo care exprimă atitudinea lirică a celuiiași poet: „Cred în apele ce trec / Cred în piatra ce rămîne, / Cred în astăzi, cred în mîine, / Cred că trebuie să plec“.

De aici decurge specificitatea sistemului metaforic al artistului, plutea între regnuri, neașteptatele alăturări care sensibilizează și împlinesc emoția poetică. Pentru George Lesnea metaforele nu sînt artificii, nu sînt simple flori stilistice cu rol ornamental. Există atîta prospețime și atîta dăruire a poetului în fiecare rostire a sa, încît și se sugerează o intensă trăire. Iată: „Nu mă mai tem de amurgul cel mare / Și de cei ce s-au făcut frunze, au căzut și le calc în picioare / Mă împac cu viscolul cu glodul, cu arșița, cu vîntul, / Ca pe-o femeie frumoasă strîng în brațe pămîntul“.

Cred că aici, în modalitatea cu totul aparte a acestei comunicări a poetului cu natura sau — mai amplu și mai adecvat — cu firea care ne învăluie și ne străbate, ne întregesc și ne ordonează într-un proces neconținut, procesul devenirii eterne — aici trebuie să căutăm nucleul, esența creației lui George Lesnea. Acesta este focarul care iradiază toate coordonatele unei opere lirice poate prea puțin explicitate de critică și, în orice caz, puțin comentată în aspectele ce rezultă dintr-o considerare globală a activității poetului.

Personalități ale criticii mai de demult: Mihai Ralea, N. Iorga, E. Lovinescu, Perpessiciu, G. Călinescu ș.a. sau scriitorii de renume ca M. Sadoveanu, Al. Al. Philippide, Ionel Teodoreanu, Panait Istrati, deși — unii — cu formulări și intuiții memorabile, nu au avut putința să ia act, atunci cînd s-au ocupat de creația lui G. Lesnea, decît de o parte a acesteia: cuvintele de apreciere nu-și puteau avea astfel susținerea convenită, în absența dezvoltării ulterioare a cîntului acestui modern trubadur al țării, al pămîntului românesc și al oamenilor lui, din începuturi de veac și pînă astăzi. După război, despre același autor — acum matur — s-a scris sporadic, cu o cordialitate deferentă, respectuoasă, pornindu-se, în genere, de la aspecte parțiale și de la impresii mai mult exterioare.

Și totuși, chiar de la început, adică de la debutul de acum exact 50 de ani, în revista „Gîndul nostru“ (1922), s-a făcut simțit timbrul său nou, ochiul proaspăt, imaginea abundentă și neașteptată, — pe scurt s-au afirmat date ce permi-

teau să se întrezărească o nouă personalitate lirică, pe atunci încă într-o febrilă căutare de sine. Volumul *Veac tinăr* — 1931 (ed. „Viața românească“) a produs, se pare, un reviriment.

Intre timp poetul își intensifică prezența literară, colaborînd la principalele reviste ale epocii, începînd cu „Viața românească“, „Bilete de papagal“, „Adevărul literar și artistic“, apoi „Însemnări ieșene“,

munții uriași, ripile: De-aici începe vremea cu schituri prin poeni, / Cu scorburi părăsite și șerpi pe sub bușteni / De-aici începe taina cu zboruri de ierunci, / Cu ape speriate de clătînarea ierbii / Cu elește-n care trecutul țî-l arunci“ (Si-hla).

Cu excepția lui Eminescu, asemenea imagini care introduc fabulosul, nu aflăm în poezia noastră de pînă atunci. Mai curînd

scriitori contemporani

GEORGE LESNEA (I)

N. BARBU

ca și la publicațiile deschise angajate precum: „Cuvîntul liber“, „Socialismul“, „Manifest“ etc.

Poezia lui Lesnea era foarte accesibilă și păstra aparențele cadrului tradițional: prezența unor tablouri de natură, a peisajului în genere necitadin sau a sentimentelor generate de viața fără orizont a oamenilor umili din mahalalele searbe, tristeți provinciale etc. Și totuși, era altceva. Alături de aceste motive care, și ele, aveau o altă încadrare, se mai înregistra o reconsiderare lirică a respectului față de trecutul istoric, incluzînd note de umor șagalic precum în cele trei sonete despre Ștefan cel Mare — sau invocarea spiritului haiducec, generos și neînfricat (*Trei drumeți*), explorarea sentimentelor celor întemnițați (*Temnița*) ș.a. Se aflau, firește, și destule elemente de oarecare circulație în lirica posteminesciană, fie în cea tradiționalist-sămănătoristă, fie în cea post simbolistă. De asemenea, puteau fi identificate accente din poezia epocii: Arghezi Bacovia — dar acestea se refereau la unele motive comune și la atmosferă sau la lipsa de prejudecăți față de unii termeni care puteau să nu pară „poetici“. Era, însă dincolo de toate acestea, ceva esențial și poate mai greu sesizabil de la început, ceva care putea face ca *întregul* să capete alt relief.

Mă refer la atitudinea lirică a-cum plinar definită prin întreaga operă desfășurată de scriitor pînă astăzi. La Lesnea, relația eu-natură a fost de la început, surprinzător de reală, directă, sinceră, trăită osmotic, cum arătăm, și fără prețiozitate. De aceea el era așa cum avea să scrie Panait Istrati, „aproape întîiul și poate ultimul poet care dintr-un material vechi adică deja exploatat, a scos acorduri noi și impresionante“. Modul în care e abordată natura, semnificația peisajului, a descrițiilor, emoția genuină a descoperirii unor zone ale existenței cosmice care exprimă de fapt noi zone ale trăirii, ale unei trăiri interioare de o anumită tensiune și colorit, iată ceea ce recomandă cu adevărat un poet de o originalitate recunoscută, în pofida presupuselor înfrîriri livrești.

Peisajul lui Lesnea nu mai este cel tradițional, al pasteliștilor clasici, el preferă luncii, cîmpiei, satului idilic — solitudinea întunecată a pădurii, tainicele scorburi,

găsim un peisaj înrudit în proză, la Hogăș, dar cu o diferită participare, și mai ales la Sadoveanu.

Mai tîrziu, fețele naturii devin, în poezia sa, mai bogate, dar niciodată nu rămîn simple descripții, ci constituie alegorii, expresii ale unor stări sufletești îmbogățite. „Stîna se pitește doinit în trecut, / Lăptele și cașul stau lîngă balade / Scrijelind amurgul de pe crengi crescute, / Ca o clipă veche cite-o frunză cade. (Pe munte).

Spectacolul micilor „cu glas zăpăcit de durere“ care parcurg orașul fiind duși „la tăiere“ nu face parte nici din recuzita simbolistă, nici din cea tradiționalistă (de gen B. Fundoianu): „Cînd cade pe brînci asfințitul / Casapii dau buzna la miei, / Virîndu-le-n gîlțiți cuțitul, / Ucid primăvara din ei. (Cîntec pentru miei).

„Ager ca o vietate de pădure“ — cum l-a caracterizat cu precizie și delicat intuiție Ionel Teodoreanu, poetul vibrează sincer, se încarcă de o emoție autentică pe care ne-o transmite filtrată de o sensibilitate adînc-omenească, generoasă, necontrafăcută. De exemplu, tema nimicniciei vieții, tratată descriptiv, prin prezența groparilor care-și fac meseria într-un cimitir, încă de mult, de la Shakespeare (în Hamlet) nu mai este inedită. Poeții o colesc însă de obicei, din timorare sau din respect. Cu sinceritatea sa dezinvoltă, Lesnea ataca totuși tema la tînerete, ignorînd dificultățile și afla, în adevăr, imagini și stări noi, de o deosebită pregnanță, în descrierea minuțioasă a dezgropării unui schelet de fată: „Din groapă, unul pe hîrleț / Aruncă-o hîrcă spălăcită, / Cu părul risipit, răzleț, / Din groapă, unul pe hîrleț, / Aruncă-o fată putrezită...“ (Baladă).

O analiză mai insistentă află elementele inedite ale acestui poem, și ele pun în lumină ceea ce un comentator recent numea *empirismul* percepției lirice, adică faptul că totdeauna percepția artistică a poetului răspunde unei experiențe sufletești autentice.

Lesnea poate fi și cutremurat și blînd — nostalgic și contemplativ-interiorizat și tragic și expansiv-entuziast, sau înțelepțeste împăcat cu perisabilitatea indivizilor, perisabilitate prin care se afirmă permanența vieții. Această capacitate de a trăi multilateral bucuriile și tristețile implică un plan existențial de o anume gravitate și implică, mai ales, o caldă apropiere de oameni. Criticul Const. Ciopraga caracteriza chiar suportul etic al operei poetului în cuvintele: „creație prin iubire de oameni“. Nota socială devine atunci componentă firească a atitudinii poetului care, chiar cînd vorbește în numele său, are în vedere ascendența care ne particularizează ca popor, întreaga istorie națională, ca și prezentul: „E multă vreme-n mine: sînt împletiri de grai, / Cuvinte de hri-soavo și sunete de nai, / Cimilituri din gura glumetului norod, / Orați vechi de nuntă și stihuri de prohod.“

Sînt zbuciumări trăite prin temniți de haiduci, / Cu sufletele-n cordi și gleznele-n butuci. /

Sînt șoaptele scornite pe lume de cei dragi / Gîrbacele robiei și plîngerii de iobagi“. (Izvod).

(continuare în pag. 14)



Pe veranda casei lui Mihail Sadoveanu de la mănăstirea Neamț.



„Minerva“ în special), absentează, și încă supărător, un număr însemnat de lucrări de tipul colecțiilor bibliografice, al documentelor (corespondență, cataloage ale unor biblioteci, bibliografie periodică etc.). Din nou, precizăm că există un consens unanim în ce privește prioritatea și însemnătatea unor premise pentru viitoarele sinteze. O revistă precum *Manuscriptum* face azi enorme servicii. dar apariția ei este argumentul cel convingător pentru ideea că fondul ce așteaptă să fie explorat este încă imens și că istoriile literare riscă, astfel, să pronunțe concluzii încă neconfirmate documentar. De acord că istoria literară rămâne în cele din urmă, reexaminarea, în

criticii produc un curent favorabil unui scriitor, creației lui. Cunoașterea scriitorului ține nu numai de istoria literară. Dacă îl integrăm unei serii vii și dinamice, avem șanse pentru configurarea literaturii contemporane în deplină consonanță cu timpul. Eseul însuși are posibilități infinite mai mari pentru examinarea din unghiuri diferite a creației de azi și pentru desemnarea coordonatelor unei literaturi cu o istorie complexă. Seria de „scrieri“ din scriitorii contemporani, apărută la „Minerva“ (Zaharia Stancu, Maria Banuș, Mihai Beniuc), e un început, iar lucrarea lui D. Micu și N. Manolescu se citează azi ca un fapt cu totul izolat... Așteptăm studii echilibrate des-

tența unui realism de tip clasic și a unei direcții novatoare, credincioase recreării și statutului gnoseologic al acestui curent. Istoricitatea, observația, transfigurarea acesteia, interpretarea (Pompiliu Constantinescu vorbea despre un „realism introspectiv“) universului uman, raporturile umanismului socialist cu realismul, ca atitudine estetică controlată de legile generale ale cunoașterii și de viața materialismului dialectic, sint tot atâtea aspecte asupra cărora se poate reflecta. Vorbind despre realism nu avem în vedere o „metodă“, ci o atitudine; dacă vrei, o „filozofie“, un mod de a privi și de a metamorfoza estetic lumea. Valoarea ține nu de soluțiile

a pronunța o judecată argumentată. Artificiile stilistice nu pot suplini lecturile grabite. Nu văd de ce e de suspectat un fenomen precum acela al criticii consacrate propriilor ei concepte. Desigur, vocația criticii se află în examinarea și aprecierea literaturii. Când critica își asumă responsabilitatea sintezelor și devine o veritabilă *teorie a literaturii* are dreptul să treacă la explicarea categoriilor proprii. Nu credem în critica literară străină de conceptele teoriei literare. De ce anume? Pentru că altfel vom continua să vorbim despre acele categorii ale operei care nu beneficiază deocamdată de explicații convingătoare. Operă și comunicare; comunicare și semnificație; dialectica formelor și conținuturile implicate în componentele organice ale operei; poziție și personaj; tipologie și relații în sfera personajelor; genuri și forme; mutațiile formelor și istoria fiecărei forme în parte (elegie, roman, nuvelă, povestire, dramă etc.); tipuri narative, structuri dramatice, locul și rolul unor componente precum: eveniment, situație, conflict, relatare, sintaxă poetică etc., nu reprezintă decât o parte (neînsemnată) dintr-un repertoriu de probleme deloc neglijabile, odată stabilite principiile de bază ale unei literaturi. Am putea invoca aici alte numeroase categorii (teoria informației și aplicarea ei la codul relatării epice și dramatice etc.) sau am putea trimite la condițiile criticii literare românești: probitate, informație, angajare ideologică și estetică, încredere în destinul literaturii contemporane și în potențialul ei artistic cu totul remarcabil.

„Grandoarea și servituțiile“ criticii depind de comportamentul cercetătorului. Lucrarea corectă și informată, lecturile întinse și făcute fără prejudecăți extralitere, refuzul coteriilor și al „dublului“ în atașamente interesează în sfera creației și a confruntărilor intelectuale. Sigur, nu lipsesc spiritele calpe și ispitite mai mult de jocul micilor combinații, cîntînd aria calomniilor și apelînd la arbitrajul mediocrităților. Toate acestea sînt însă trecătoare. Rămîne cercetarea și spiritul înalt al valorilor.

MOMENTUL ACTUAL în critica și istoria literară

1. În ce măsură o istorie a literaturii române beneficiază de monografiile, studiile, eseurile etc., publicate în ultimul timp? Includem aici și istoria literaturii contemporane, modul în care este „pregătită“ de volumele de critică apărute și, în general, de activitatea critică curentă.
2. Dată fiind multitudinea cercetărilor dedicate curentelor literare românești, considerați problema elucidată în liniile ei mari?
3. Presa literară a pus în discuție o serie de concepte a căror clarificare este absolut necesară. Apreciați că realismul, spre exemplu, a primit o definiție corespunzătoare? Ce raport este între realism și valoare?
4. Critica literară a reușit să delimiteze tendințele, stilurile literaturii contemporane?
5. Se poate vorbi în ultima vreme de un plus de responsabilitate din partea criticii în abordarea fenomenului literar? Se află la înălțimea funcției sociale și estetice cu care este investită?

1. Discuțiile în jurul unor chestiuni de metodă au angajat în ultimii ani numeroși cercetători interesați de cauza istoriei literare. Fenomenul e firesc și reexaminarea condițiilor istoriei literare ține de progresele generale ale științei literare. Nu e de ignorat că cercetarea românească are privilegiul unei perspective științifice (materialismul istoric marxist), dar singură perspectiva istorică nu realizează pretențiile unei discipline care restituie valori literare. Cum acestea sînt, implicit, valori modelate de istoric, de gândire și de opțiuni ideologice complexe e de înțeles de ce anume clarificările de ordin metodologic sînt inevitabile, chiar dacă ele par a depăși (ca număr) inițiativele de ordin practic. Credem că intervențiile teoreticienilor literari nu au de ce să stînjenească lucrarea istoricului literar. Dimpotrivă, sîntem noi înșine martorii unor perfecționări de metode și de criterii recomandate de experiența teoriei literare și ea, la rîndul ei, stimulată de alte discipline ce se pot conecta la „rețeaua“ interpretărilor și sintezelor.

Istoria literaturii se elaborează, după cum se știe, dar întrebarea formulată de revista „Cronica“ își păstrează valabilitatea întrucît alte proiecte și alte sinteze sînt necesare. Istoria literaturii nu se epuizează printr-un tratat. Efortul istoricilor literari poate cîștiga prin existența unei prime lucrări de amploare; niciodată nu se va putea afirma însă că interpretările închise în tomuri respectabile sînt definitive. De abia de la acest stadiu se pot declanșa numeroase studii pentru care explorarea, trierea și menționarea unui *fond documentar* nu mai reprezintă nici o dificultate. Operația fiind făcută, *istoriile literare vor deveni posibilități de cunoaștere și de analiză*, de noi corespondențe, de referințe inedite și originale, deschizînd calea unor restituiri superioare, necenzurate de nesiguranța informației sau de numărul încă modest al unor lucrări de natura bibliografiilor, repertoriilor pentru periodicele literare etc. În fine, se vor scrie istorii literare după ce etapele pregătitoare au fost străbătute și îndeplinite. Că istoriile literare sînt posibile, exemplul lui G. Călinescu sau al autorilor „Istoriei literaturii române moderne“: Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu și Tudor Vianu este elocvent. Ne îngăduim să amintim proiectul lui D. Popovici pentru o istorie a literaturii române moderne, fixată și ea pe coordonate metodologice demne de interesul cercetătorului de azi. Numărul posibil de lucrări e semnul unei competiții științifice, în care noi lecturi se susțin prin explorarea unor surse documentare inedite sau pe reinterpretarea unor texte, pe raportări originale la contextul social, istoric, ideologic și estetic al epocii. Sintezele de pînă acum (Al. Piru, Constantin Ciopraga, Ov. S. Crohmălniceanu, D. Micu, G. Ivașcu, Ion Negoieșcu, Ion Rotaru ș.a.) sînt de natură să anunțe un răspuns afirmativ la întrebarea revistei. Ele ni se par însă realizate în împrejurări speciale. Speciale deoarece ne lipsesc încă instrumente esențiale de lucru. În ciuda apariției seriilor cunoscute (monografii) sau a edițiilor („Scriitori români“), în pofida eforturilor editoriale (colecțiile Editurii

cadru unui proces amplu istoric, ideologic și estetic, a *opereilor literare*. Ele se cer studiate în virtutea atributelor lor estetice. Literatura se scrie într-un timp și în circumstanțe deloc ignorabile și noi creații pot modifica opiniile despre un scriitor sau altul. Editura „Cartea românească“ ne-a oferit cîteva texte literare (M. Blecher, A. Holban) și sînt de așteptat (ne anunță și celelalte edituri) noi texte, uneori abia menționate sau deloc cunoscute. Nu lipsesc studiile și monografiile foarte serioase; au apărut serii de documente și corespondență, dispunem de studii despre personalitățile criticii și istoriei literare românești (E. Lovinescu, M. Dragomirescu, G. Ibrăileanu, Tudor Vianu, Paul Zarifopol etc.). Au apărut cîteva antologii — gen extrem de util pentru istoricul literar, invitat să stabilească ierarhii și să producă selecțiuni edificatoare — remarcabile: *Efigiile naturii* (antologia pastelului românesc), *Antologia literaturii române de avangardă* etc. O inițiativă editorială datorată „Daciei“ de la Cluj repune în circulație într-o restituire echilibrată texte cu o rezonanță adesea surprinzătoare pentru destinul unui creator. Ni se pare însă că aspecte ca acestea (și sîntem departe de a fi menționat măcar în parte programe dintre cele mai inteligente) se pot rezuma deocamdată sub semnul promisiunilor și că faptele așteaptă încă mai ales, în direcția unor sinteze. Ne gîndim la necesitatea unor sinteze pe coordonate literare de genul istoriei formelor (romanul, nuvela, drama etc.). Lipsesc sintezele consacrate mutației receptivității, instituțiilor care colaborează cu literatura (presa, teatrul etc.). Argumentele se impun fără dificultate pentru a sublinia necesitatea unei largi conjugări de energii și inițiative.

În ce privește istoria literaturii contemporane, problemele sînt din multe puncte de vedere asemănătoare. Examenul literaturii contemporane a cîștigat în profunzime. Se recunoște și se fixează personalitățile literaturii de azi; ne întrebăm însă de ce nu apar sinteze despre direcțiile literaturii contemporane și, mai ales, de ce nu apar *monografii despre scriitorii ultimelor decenii*. Nu putem uita că în alte literaturi se întreprind studii la creația unor scriitori în plină afirmare și evoluție și că adesea diagnosticele

pre scriitorii de azi, mulți avînd dreptul la reexaminarea unui destin literar pasionant.

În paginile „Tribunei“ din Cluj se discută de cîteva luni despre condițiile și perspectivele unei istorii literare contemporane. Au fost exprimate, cum se știe, puncte de vedere interesante și (cu puține excepții) argumentate. Direcțiile cercetării se conturează sugestiv, dar și aici ne lipsesc *auxiliarele unei lecturi* înscrise în ordinea istoriei vii. În orice caz, o colecție precum „Biblioteca critică“ a Editurii Eminescu nu e de natură să producă bune rezultate. „Bibliografia literară română ilustrată 1944—1970“ poate stîrni în cel mai bun caz ilaritate, ca și antologia critică Tudor Argezi, apărută în aceeași colecție după criterii cel puțin tot atît de insolite. Un alt „program de lucru“ poate fi însă extrem de util și ne gîndim la antologia, la schițe de istorie literară sau la „dicționare“ de literatură contemporană însoțite de selecțiuni din lucrări reprezentative. Exemplul unor colecții străine ar fi de fructificat și adaptat; nu ne lipsește potențialul științific și nici inteligența cercetătorilor.

2. 3. Curentele literare au fost, într-adevăr, cercetate în cîteva lucrări valoroase. Clasicism, baroc, romantism, realism clasic, expresionism; programe precum semănătorismul și poporanismul, mișcarea de idei de la „Contemporanul“ și de la Junimea; perioada „Luminilor“ etc. au angajat intervenții remarcabile: Lucian Blaga, Adrian Marino, Ov. S. Crohmălniceanu, M. Angheliescu, Paul Cornea, Z. Ornea, Matei Călinescu, Sorin Alexandrescu, Dan Grigorescu etc. În ciuda contribuțiilor, ne întrebăm în continuare dacă un studiu consacrat conceptelor implicate în „istoria“ curentelor nu ne lipsește? Impresia noastră e că mai ales *conceptele realismului* pretind explicații de natură teoretică. De altminteri, conceptele sînt neelaborate la nivelul investigației istorice contemporane. Ne gîndim la înțelegerea curentului literar sub specia multiplexului interferențe și interacțiuni care intervin în configurarea lui. Oricum, realismul rămîne curentul cel mai puțin cercetat în ciuda supralicitărilor declarative. Ne gîndim la un studiu în măsură să configureze datele specifice ale realismului clasic românesc (secolul XIX și primele două decenii ale secolului XX), la coexis-

curentului ci de talent, de capacitatea scriitorului de a trece de la stadiul bunelor intenții la acela al creației. Atunci realismul înseamnă valoare. Altfel, conceptele nu substituie talentul...

4. 5. Critica literară românească deține o situație care îi permite să se pronunțe autorizat despre faptele literare ca și despre procesele cele mai semnificative. Îi lipsește, credem, cîteodată profunzimea și dorința de

DANIEL LASCU

patria în april

Grăbită-i patria să intre în trîlul
privighetorii și-n umbra polenului
cărăbuși infiripă-n văzduh gineceuri,
elicea albinei vîntură amintirea sub streșini.

O, limpezimi fără seamăn! Pretutindenj promisiuni:
republici de fluturi alunecă-n viitorul
pe tine așteptîndu-te acolo unde vocea
poetului adună-n cuvînte istoria.

Pînă sus, sus de tot, clinchetul genelor tale
întîmpină aștri păunul și curcubeul
lumina mea; mutînd în zodii cerul.
Augustul semn al libertății și al primăverii!

cine în ierburi...

Cine în ierburi, printre palate de rouă
e gimnastul exersînd în sfera perfecțiunii?
O! dulce înțelept al vegetărilor, novice prelat,
retorica ta e un munte de suflet și vorbe!

Ca un poem de Verlaine, tremură-n azur
gușa inamorată a junelui broatec,
lumina lui verde e un semafor în crîng
și-n inima mea-și deschide pleoapele

Imensul copil — liră de etern și de lacrimi.
Hei! cine în ierburi, printre palate de rouă
e prințul cetății, dintîiul suspin,
pîndarul cu buzele de mărgărit și de țurii?

Indiscutabil, ecranizările au încă un destul de incert statut estetic. Deși încununată în triumf, atunci când dovedesc virtutea fidelității față de opera ecranizată, ele alimentează, totuși, în suflurile celor ce le-au zămislit sentimentul unui incomplet act de creație. Explicația stă în aceea că ecranizarea constituie, într-un fel, un duplicat. Că, în măsura reușitei și a unei largi audiențe de public, acest duplicat reprezintă un veritabil act de cultură, nu pare să fie o compensație suficientă. Motiv pentru care se înregistrează tot mai multe evaziuni de la rigoriile unei fidele transpuneri cinematografice, filmul realizat urmînd, în acest caz, să fie nu o simplă transpunere pe ecran, ci o creație propriu-zisă, după o idee de cutare autor. Care poate să fie Shakespeare, Caragiale, Molière sau Creangă. Lor le aparține, deci, respectiva idee, filmul fiind, însă,

puncte de vedere

INFIDELITĂȚI NECESARE

AI. I. FRIDUȘ

în mod declarat, opera integrală a celui care l-a elaborat. Și care, nedispunînd de o idee proprie sau a vreunui scenarist contemporan, apelează, fără jenă la ideile celor mai sus amintiți sau ale altora, creînd. Deci nu ecranizînd. Și astfel lucrurile se schimbă, nu fidelitatea, ci infidelitatea devenind virtute. Situație paradoxală, care se complice și mai mult, dacă ne referim la excepțiile de rigoare, care răstoarnă toate judecățile „cu minte” formulate, demonstrînd practic vulnerabilitatea regulei pe care o întăresc. Dar care se referă la alt mod de infidelitate. Cel mai la îndemînă exemplu îl constituie filmul „Falstaff” al lui Orson Welles și mai sînt poate cîteva, puține, așa cum le stă bine unor excepții. În rest, rămîne valabilă regula, care aplaudă fidelitatea și sancționează infidelitatea. Ceea ce nu vrea însă să însemne că Orson Welles a fost infidel față de Shakespeare, ci doar atît că, în materie de ecranizare, termenii de fidelitate și infidelitate pot căpăta accepții cu totul particulare, în funcție de finalitatea lor în procesul delicat al transpunerii unor valori estetice, din domeniul unei arte, în al alteia. Din care cauză există, în mod numai aparent contradictoriu, infidelități impuse de însăși cauza deplinei fidelități față de original. Să ne explicăm.

Există infidelități necesare sau cel puțin inevitabile deoarece, așa după cum arată André Bazin „o bună adaptare constă, de obicei, tocmai în a „transpune”, cu mijloacele proprii cinematografice, tot ceea ce poate fi sustras constrîngerilor literare și tehnice ale teatrului” sau, adăugăm noi, ale romanului etc. Afirmație care este valabilă în perspectiva evoluției artei cinematografice, același autor observînd cu sagacitate faptul deosebit de elocvent că „în timpul filmului mut, montajul evoca ceea ce regizorul voia să comunice, în 1938 decupajul descria, astăzi, în fine, se poate afirma că regizorul scrie direct cu mijloacele cinematografice (...). Cineastul este nu numai concurentul pictorului și al dramaturgului, ci, în sfîrșit, egalul romancierului”. Altfel spus, cinematograful și-a desvîrșit propriul său limbaj artistic, capabil să exprime cele mai subtile experiențe și trăiri umane. Un limbaj cu un lexic propriu, cu o sintaxă și o morfologie specifice, cu un spirit definitoriu (altfel nu s-ar explica deosebirea stilistică dintre filmul italian, să zicem, și cel japonez), cu valori semantice caracteristice. A converti o operă, din arta cuvîntului, în cea a imaginii în mișcare, nu mai este deci problemă de simplă ilustrare, ci de subtilă incorporare de valori, cu ajutorul unor distincte mijloace de expresie. Să adăugăm la aceasta, capacitatea sintetic-cumulativă a imaginii (cinematografice), față de cea asociativ-analitică a cuvîntului (opere literare) și vom înțelege că transpunerea pe ecran a unei opere literare are la bază mai mult corespondențe (aproximative), decît echivalențe (sau identități). Așa se explică, de altfel, faptul că un film nu poate epuiza, cantitativ mai ales, substanța epică a unui roman, compensînd, de obicei, prin potențarea unor situații revelatorii, deficitul rezultat. Un deficit egal cu o infidelitate, cea mai direct resimțită de spectator și cu cele mai profunde ecouri în judecata de valoare privind raportul roman-ecranizare. Judecată, nu o dată pripită, vizînd îndeobște aspectul extensiv al anecdoticii. Ceea ce poate duce în eroare, pentru că, la urma urmelor, tocmai amintita infidelitate este, în fapt, condiția unei cît mai depline fidelități față de opera ecranizată.

Practic, fiind necesară o selecție și, implicit, o potențare, tocmai această selecție și potențare dau posibilitate artei cinematografice să exprime, prin modalități proprii, ceea ce creația originală exprimă în plenitudinea posibilităților ei de comunicare. E drept, discuția la obiect demonstrează faptul că raportul fidelitate-infidelitate este variabil, fiind imposibil de intervenit matematic într-un domeniu în care există (cînd există) acel nescio quid, element inefabil în fața căruia s-a oprit, mirată și contrariată, estetica, încă de la începuturile existenței ei. De unde o anume distanță dintre intenții și rezultate, aspirația absolut perfecte ecranizări pîrînd să reediteze, în principiu, insolubila problemă a quadraturii cercului.

Firește, nu lipsesc nici de astă dată realizările de excepție. Una o constituie filmul „Pădurea spin-

zuraților, în regia lui Liviu Ciulei, după romanul lui Liviu Rebreanu, cea mai izbită ecranizare a studiourilor noastre, a cărei fidelitate față de roman nu poate fi pusă în discuție, ea fiind însă favorizată de suma mai multor necesare infidelități. Ele privesc atît acțiunea, restrînsă la o mai severă unitate de timp și de spațiu, cît și tabloul de ansamblu al personajelor, corectat prin oportune adecvări la condiția și stringența compoziției filmului; privesc, apoi, atît episoade mai mult sau mai puțin importante, cît și elemente de cadru. Sînt tot atîtea tranșante infidelități, care au marea, esențială calitate de a servi fidelității de fond a ecranizării. Ceea ce recompenzează Liviu Ciulei este nu amănuntul fabulației ci, în esență, tulburătorul proces de conștiință al lui Bologa, devenirea sa în datele determinante ale epocii și realităților primului război mondial. Aici a intervenit potențarea, eroul exprimînd în film (e drept, fără particularizările din roman), o devorantă sete de absolut, care amintește „jocul ielelor” din piesa lui Camil Petrescu. Breșa produsă prin descoperirea falsului duce la invazia adevărului și la revelația unei automisticării, tragic spulberate. O culme a infidelităților necesare o constituie finalul filmului, cea antologică secvență de dinainte de execuție, în care Iona îl privește în tăcere pe Bologa, privire dureros de tandră, împletind revolta mută cu disperata înțelegere a unui destin și explodînd în strigătul dincolo de care totul e tăcere. Sugestia e copleșitoare și o fidelitate de amănunt (față de finalul romanului, de o voită simetrie cu începutul său), n-ar fi făcut decît să dilueze, dizolvînd în anecdotic un deznodămînt potențat printr-un surprinzător efect cinematografic. Datorită tuturor acestor infidelități, „Pădurea spinzuraților” reprezintă nu numai cea mai fidelă ecranizare a cinematografului noastre, dar și cea mai izbită operă cinematografică de sine stătătoare, creație și act de cultură, dovadă că această dublă ipostază este și în cazul ecranizărilor posibile — și încă la modul exemplar.

Cît i-a lipsit filmului „Felix și Otilia” — mai recentă, certă reușită a cinematografului noastre — să repete această performanță? Sau, mai exact, ce i-a lipsit? În nici un caz infidelitățile. Dar au fost oare toate acele infidelități necesare? Greu de răspuns. De pildă, de ce Pascalopol își pierde în film atributele paterne (important: Otilia a fost frustrată de afecțiunea părintească), de ce ambiguitatea relațiilor lui cu Otilia se topește în linearitatea unor monede galanterii, care dau din capul locului ciștig de cauză prezentabilului rival al lui Felix (de-a dreptul impunător în interpretarea lui Sergiu Nicolaescu)? De ce avaria bolnăvicioasă a celor doi bătrîni capătă un caracter demonstrativ, cînd de fapt, pînă la urmă, drama îi cuprinde și pe ei, unul neputînd urma palidul său gînd generos prin faptă, altul trecînd bruscat pragul alienării? De ce apelul la anecdota parazitată (Aurica — gravidă, Pascalopol — rînit pe front), cînd filmul cerea concentrare și funcționalitate a amănuntului, o severă arhitectură?

Desigur, explicații rezonabile se pot găsi și, în fond, ne-am lipsi bucuros de ele, dacă din acele infidelități s-ar fi clădit acea mare și năzuită fidelitate (sau infidelitate!), capabilă să exprime, în cuprinsul filmului enigma Otiliei. Singura, dar importantă lipsă dintr-un film ce vădește maturitate de gîndire cinematografică, o fidelă transpunere a cadrului, subtil percept ca expresie a unui timp și mod de a trăi, remarcabilă capacitate de portretizare (pornind, firește, de la scenariul care a valorificat fructuos virtuțile cinematografice ale romanului). Să precizăm însă că absența enigmei Otiliei nu se datorează numai unor carențe de interpretare, ci unei insuficiente potențări a acelei suprateme exprimînd difuza confruntare a timpului, cu propriul său chip, deformat de vicisitudinile unui univers uman înecat în platină și cupiditate. Se cuvenea, poate, o mai hotărîtă transcendere a anecdoticului, dincolo de care romanul realizează o dimensiune umană posibilă, strălucind enigmatic peste prozaismul dezolant al unei vieți lipsite de sens și de idealuri.

Și dacă există, totuși, o scenă în care s-a ambiționat o mai amplă potențare metaforică a unor sensuri — scena de la moșie, cu panica lui Felix, atunci cînd sînt împresurați de tauri, și cu decisa intervenție a lui Pascalopol — secvența rămîne, din păcate, confuză, exprimînd doar o intenție, insuficient absorbită de ansamblul compoziției și sugestiilor filmului. Ea reprezintă un comentariu care nu și realizează concluziunea dorită.

Apropos: Călinescu era de părere că cea mai indicată uvertură a unei opere o constituie tăcerea de dinainte de ridicarea cortinei. Tăcere care era categoric preferabilă șlagărului pus, în film, să dea o lăutărească notă existențială versurilor călinesciene „Consult toți filozofii” — *Cele mai frumoase poezii* — G. Călinescu p. 108). Ca să nu mai vorbim de unele scene erotice, de o spectaculozitate oarecum căutată. Dar să nu fim prea severi. Pînă și Falstaff, din amintitul film al lui Orson Welles, acel mitic personaj sau, dacă vreți, acel shakespearian Mitică al occidentului medieval, răpește o voluptoasă sîrutare apertisantei girl, interpretată de fermecătoarea Jeanne Moreau.

De unde rezultă că problema ecranizărilor, a fidelității și infidelității lor, rămîne deschisă. Cert este că în acest domeniu, de la „Moara cu noroc”, „Răsoala” și „Setea”, pînă la „Ciulinii Bărăganului”, „Steaua fără nume” etc., cinematografia noastră a acumulat o prețioasă experiență, ce se cere, în continuare, fructificată. Motiv pentru care se impune a discerne între infidelitățile necesare și cele inutile sau gratuite. Cu lucida, curajoasă depășire a prejudecății unei pure fidelități, posibilă și necesară numai în raporturile dintre film și exigențele sale, aceleași, indiferent că este vorba de creații originale sau de ecranizări.

Ecranizări al căror statut estetic se va concretiza și impune odată cu valorile încorporate celor mai izbitute transpuneri cinematografice.

La încheierea serialului „Mușatinii”

SORANA COROAMĂ la televiziune

Pe regizoarea Sorana Coroamă am cunoscut-o, personal, într-o pauză a premiei cu *Vrăjitoarele din Salem* de A. Miller, la fostul teatru „Nottara” din București, (acum Teatrul Mic), acum 15 ani; o distinsă și caldă apariție feminină, de o eleganță stilată, în acea seară cînd a fost și gazda desvîrșită a unei spectatoare îndrăgostită de teatru. (Perfecțiunea acelei puneri în scenă ne urmărește și azi. Ea rivaliza, în anumite puncte, cu celebrul film în care au jucat Yves Montand, Simone Signoret și Milène Demongeot; N. Macri era o apariție mai expresivă, decît marea actriță de film, în Abigail; Neamțu-Ottonel și Ionescu-Gion, dublat, ulterior, excelent, de Dominic Stanca — demonstau că arta regizorului începe cu intuirea perfectă a actorului; pe o scenă de dimensiuni rizibile, decorul lui Toni Gheorghiu crea iluzia unui spațiu limitat numai din ordin... regizoral; ritmul spectacolului era studiat secundă cu secundă etc. etc.).

Biografia artistică a Soranei Coroamă e prea lungă spre a putea fi inventariată aici. Pomenind în treacăt de Diploma de onoare, obținută de Teatrul Național „Vasile Alecsandri” din Iași, în 1957 (*Winterset* de M. Anderson, la Festivalul tinărului actor), vom încerca să-i distingem azi „chipul”, pentru prima dată prezent pe micul ecran, cu prilejul primului serial românesc de teatru T.V. Încercăm, deci, să dobîndim noi criterii pentru stima și admirația față de această Doamnă moldoveancă, îndrăgostită de munteanul autor al trilogiei despre istoria Moldovei milenare.

Cu simplitatea care e semnul artei mari, B. Delavrancea este re-scris pe telerecording: cele 13 episoade sînt subliniate pînă la esențele pe care le intuia scriitorul în cele trei drame: memento complex, izvor nesecat de învățăminte pentru orice prezent etern — cum se numește în gramatică — care poate fi așezat astăzi, datorită semnificațiilor impresionant de clare ale mesajului politic, sub cunoscutul epigraf eminescian: „Viitorul și trecutul / Sînt a filiei două fețe / Vedea-n capăt începutul / Cine știe să le-nvețe”.

Regie de film? Nu — regie de teatru! Zvonul despre o asemenea rafinată combinație, posibilă, a împresurat încă prima rulare pe ecranele românești a filmelor interpretate și regizate de Sir Lawrence Olivier: *Hamlet* și *Richard III*. Ei, bine, Sorana Coroamă, își poartă și acum, cu demnitate, salopeta și uneltele de muncă din culisele teatrului, spre a demonstra încăodată, și magistral, că cinematografia aceasta fascinantă nu va putea desființa niciodată nobila artă a scenei. Totul este lucrat exclusiv în studio, prin „capcana” mijloacelor televiziunii: decorurile „naturale” provin de la recuzită, dar sînt astfel construite, încă credem că echipa s-a deplasat pe teren (v. de ex. *Vinătorearea — Viforul*) și nu ne mai convinge decît un singur lucru, în fine: cît de shakespeariană este orice literatură de inspirație istorică, indiferent de timp și spațiu!; cu cît respect ne putem permite să-l așezăm, spre odihnă, pe venerabilul Victor Hugo, în raturile miloase ale bibliotecilor, destinat doar unui studiu arhivistic asupra retorisimului patetic! Bine citită în 1972, trilogia lui Delavrancea nu poate să mai spună altceva istoriei literaturii române, decît: iată drama puterii, în trei ipostaze esențiale!

Bine inscenat — *Mușatinii* este de nivel inedit pentru teatru: distribuție excepțională: T. Vilcu, G. Mottoi, S. Iordache, Costel Constantin, E. Petruș, M. Albușescu, S. Preda, A. Giurumia, V. Găitan, C. Podrescu — Dina Cocea, Silvia Popovici, Violeta Popescu, Valeria Seciu etc. etc. — pînă la „Un copil de casă”! Pînă și în voitele ei „erori”: *Vasile Cosma* (Arbore) și *Cornel Constantin* (Cremene — care cîntă doine străvechi, de parcă s-ar afla la „Steaua fără nume”). Hotărît — cinematografia și, din acest moment, televiziunea, își fac cu prisosință datoria: ne descopere pe marii noștri actori de teatru!

Finețea metaforei regizorale (prevestită teoretic, ca element definitoriu al teatrului liric modern, de către regretatul Radu Stanca — *Tribuna*, Cluj, 1957) este unica prezență palpabilă, vizuală, a Soranei Coroamă în *Mușatinii*: implantarea decorului, compoziția scenică, costumația, grimă, funcționalitate în mișcare, gest, intonație, joc fizionomic — sintetizate într-un spirit de echipă, desvîrșit, prin comunicarea scenică perfectă.

Muzică de scenă, evident, nu acompaniament orchestral de film: leit-motive din *Apus de soare* de Mansi Barberis, dar: tratate electronice, la nivelul tehnicii sonore actuale. Și încă multe alte detalii; dintre ele, veșnica ispită, care robește pe gazetarul-vorbă-lungă, nu ne îngăduie să nu amintim pe L. Chișescu și M. Stan, consultanți științifici pentru recuzită, decoruri, costume, arme... care supervizînd rețușele de amănunt readuc în actualitate afirmația academicienului care vorbea, încă în 1913, despre *Estetica poeziei populare*: creativitate folclorică — și nu, vai! citatul otova, care ar asigura, cică, cel puțin „specificul național”!... (ex - ultimul costum al Doamnei Tana e inspirat din măștiile personajelor malefice, ale datinilor de iarnă, jucate în Nordul Moldovei și în Maramureș).

Și ce-am mai putea distinge astăzi în portretul onest al Soranei Coroamă, această veritabilă artistă a regiei românești? Modestia — care pretinde ca regizorul să dispară din scenă cînd se ridică cortina, deoarece adevărul „generic”, al acestui foarte lung și captivant spectacol, ni-l amintim cu toții, cu toată claritatea: în decorul sălii de tron din Suceava, actorii — îmbrăcați festiv după moda secolului 20 — și cuvîntul sobru al Dinei Cocea. N-am văzut-o, atunci și acolo, pe Sorana Coroamă! Și pierdem adesea, fie deschizînd aparatele cu un minut prea tîrziu: Scenariul... — fie închizîndu-le, cu conștiința împăcată, în fața aceleiași monotone — nu-i așa? — derulări de nume „neinteresante”, ale truditărilor din umbră pentru serile noastre de mari emoții artistice, care se încheie cu: Regia artistică...

Pe chipul de azi al Soranei Coroamă, frumusețea arată, doar, micul semn de oboseală, după o zi de muncă rodnică: conducerea unei atît de monstruos complicate și pretențioase echipe!...

Aceste rînduri sînt, poate, doar rodul imaginației noastre nepotolite, deoarece, oricum am încercat să-i luminăm figura, Sorana Coroamă „nu” există! Există, însă, — și rămîne (unicu avantaj real al peliculei!) : Luni, orele 20 (și cîteva minute): *Serial de teatru T. V. „Mușatinii”*.

Iar, în ce ne privește, despărțindu-ne, cu regret, de această primă prezentare (numai Bucureștii prind programul II, unde a și intrat, de două săptămîni, în reluare) — am îndrăzni să adăugăm un episod... figurat: *Felicitări*.

Monica LAZĂR



film

Pentru că se iubesc

Într-un interviu acordat, recent, revistei de specialitate, regizorul Mihai Iacob spunea că-l preocupă, că-l obsedează chiar întrebările generației sale. „Nu istoria, ci prezentul ei. Ce-am opus, ce vom opune timpului? Cum ne vom putea marca prezentul altfel decât ieri?”. Întrebări firești pentru un regizor relativ tânăr care, deși a semnat pînă acum 11 titluri de filme (nouă artistice și două documentare) nu a găsit prilejul să se ocupe mai direct, mai convingător de generația sa. De altfel, evoluția sa pe platouri nu a avut o direcție cit de cit constantă, nu a urmat un drum ferm în preocupările tematice și de stil; la Iacob nu întâlnești două filme asemănătoare ca gen, ceea ce face aproape imposibilă definirea cit de cit exactă a personalității sale artistice. Dificultatea poate veni însă și din sistemul de lucru al studiourilor, din felul în care se aprobă și se repartizează scenariile, precum și din alte date de ordin organizatoric. Dar, fără îndoială, — Mihai Iacob (din păcate, ca și alți regizori) nu are încă un stil personal și o preferință tematică unitară, în ciuda faptului că este un creator talentat și stăpîn pe meserie — așa cum au dovedit-o cel puțin două din filmele sale anterioare: „Străinul” (1963) și „Castelul condamnaților” (1971) și așa cum o dovedește, acum, această peliculă, în sfîrșit despre generația sa. Lipseau din filmografia lui Mihai Iacob filmele de actualitate și e foarte greu să definești un creator dacă operele sale îi lipsește tocmai d'ensiunea actualității. Această carență a încercat s-o înlătore acum prin filmul „Pentru că se iubesc”, la care a colaborat cu un scenarist foarte cunoscut și prețuit ca dramaturg — Ion Omescu, și acesta în plin avînt de reprofilare de la teatrul istoric la cel de strictă actualitate. Cei doi autori semnează împreună scenariul. Ne grăbim să constatăm că o asemenea colaborare nu poate fi decît rodnică, dar nu scutită în întregime de marca personalității scenaristului, ca om de teatru de solidă formație, marcă ce minează ușor stilul... cinematografic al filmului. Ion Omescu, dramaturg și bun actor, creator ultracerebral, își măsoară milimetric gestul și gîndul, calculează în amănunțime replica și efectul ei, își supraveghează sever cursul ideilor (cînd scrie) și cursul emoției (cînd joacă). Nu e deloc exagerat să spunem că asemenea date, pe care i le cunoaștem dramaturgului și actorului, pot fi fără greutate citite printre rîndurile scenariului acestui film. Într-un fel era și firesc să fie așa; orice text scris reflectă stilul unui om. Ion Omescu, în scenariul său de debut nu putea să-l înlătore definitiv pe excelentul om de teatru, cu toate eforturile pe care le va fi făcut ca să se reprofileze. De aceea nu ne-am mirat văzînd că Mihai Iacob semnează și drept coautor al scenariului; înseamnă — ne-am zis — că

a fost nevoie de intervențiile unui om de film pentru aducerea scenariului cit mai aproape de o necesară condiție cinematografică. Este greu să aflăm cit anume a lucrat Iacob ca scenarist, dar evident este că scenariului i-au rămas (dincolo de realele sale calități dramaturgice, de rafinament stilistic și eleganță a replicii), unele accente teatrale, mai ales, în strădania de a sublinia fără echivoc ținuta etică a unor personaje (vezi, de pildă, discursul judecătorului către dactilografă, în final, după pronunțarea sentinței).

Dar este aproape o obsesie a cronicarului să caute și să arate întii defectele unei pelicule, mai ales cînd printre autori se află un nou venit. Nu vom întîrzi însă să ne oprim și asupra meritelor reale ale acestei pelicule, căci ele domină cu autoritate, lăsîndu-ne să înțelegem că s-au întîlnit doi creatori ale căror preocupări se conjugă perfect cu rezultate care ar putea influența în viitor asupra cursului cinematografiei noastre. De altfel, din declarațiile regizorului reținem că în planul său de creație pentru următorii ani colaborarea cu Ion Omescu se află pe primul loc: „Rîul nebun” (un scenariu inspirat din lupta împotriva apelor din primăvara anului 1970), apoi „Alb și aur” (ecranizare a cunoscutei piese cu subiect istoric „Săgetătorul”) se află printre dezideratele regizorului.

Dar, în sfîrșit, să revenim la filmul „Pentru că se iubesc” și să vedem care-i sint meritele. Primul îi vine de la tema de strictă actualitate. Este pusă în dezbatere o problemă de etică, trecută prin filtrul foarte sensibil al iubirii. Se întîlnesc și se confruntă caractere și sentimente, idei și oameni ai prezentului, oameni din generația tînără angajați ferm în viața trepidantă a societății noastre contemporane, la ritmul căreia au, cu toții, contribuții importante. Eroul principal este un judecător, un om trecut de prima tinerete, un profesionist excelent, dar care nu s-a realizat în planul vieții particulare, căci a suferit un eșec (care ne rămîne necunoscut, dar care ne este suerată cu finețe de cinești. Aici am apreciat discreția autorilor care au evitat să complice lucrurile cu încă o poveste de familie). Întîlnește o fată și se îndrăgostește de ea. Pare că și fata îl acceptă. Filmul tratează cu rafinament relația dintre aceste două personaje, lăsînd loc și pentru adevăr și pentru iluzie. Judecătorul, om matur, caută și descoperă adevărul. Fata este, de fapt, o femeie măritată pe care bărbatul o părăsise. Nepotrivire de caractere? Firi pătimașe, orgolioase? Personalități prea ferm conturate? Sau cite ceva din toate acestea face ca doi tineri soți să nu se înțeleagă și să se despartă, deși le vine foarte greu să trăiască departe unul de altul; pentru că se iubesc. Judecătorul înțelege perfect relația lor și pe măsură ce o

înțelege, drama sa se accentuează. Căci o iubește și el pe fată și avusese un moment iluzia reacerii vieții sale particulare, grav amenințată de ratare. Giama sau invidia unui coleg face ca dosarul de divorț al celor doi să ajungă chiar pe masa judecătorului în cauză. Și de aici o nouă problemă, de data aceasta de conștiință, de probitate profesională. Judecătorul nu-i judecă pe cei doi soți ca un simplu om al legii căruia datele din dosar îi sint suficiente uneori pentru pronunțarea unei sentințe. El cunoaște ce se află dincolo de date, de aparențe, dincolo de dosar; el cunoaște ce se află în sufletul impricinaților. Și cu toate că ar fi dorit despărțirea celor doi soți, nu-i desparte; pentru că se iubesc. Este o demonstrație de cum se învinge egoismul, o perfectă lecție de cinste civică. Drama judecătorului este scrisă de Omescu cu ascuțime și foarte bine jucată de Emmerich Schäffer. De altfel limpezimea discursului etic și exactitatea caracterelor sint calitățile cele mai alese ale peliculei, ele ducînd în mod firesc la închegarea clară și încordată a conflictului și la un joc elegant al actorilor, fără echivocuri și stridențe. Am recunoscut în cîteva personaje (judecătorul, inginerul, pictorița) iscusința dramaturgului de a diferenția hotărîtor termenii conflictului, în principal caracterele, fapt capabil să dea unei povești, în fond simple, profunzime etică și angajare dramatică.

Distribuția este alcătuită cu inspirație, majoritatea actorilor avînd datele corespunzătoare personajelor interpretate. Emmerich Schäffer este un judecător cu prestanță, bărbat matur și distins, trăindu-și drama sentimentală cu discreție, închis în sine, fără gesturi spectaculoase (în afară de discursul final). Acest rol este încă o dovadă a împlinirii unui talent, Emmerich Schäffer fiind astăzi unul dintre foarte bunii actori de film de care dispunem. Prea puțin distribuită în filmele noastre, llinca Tomoroveanu (Pictorița) are o anume eleganță și gingășie a jocului care o recomandă exact pentru acest rol de femeie demnă de a fi iubită, dar puțin derută, avînd nevoie în permanență de cineva care s-o iubească și s-o sprijine. Ea a realizat un personaj delicat, în termeni cinematografici corespunzător. Bine ales ca ținută și temperament, Al. Repan (Inginerul) se află mereu surprins de obiectivul aparatului de filmat în postura de actor de teatru, Ion Omescu, care apare și ca actor, interpretează foarte bine rolul unui judecător — și el cu probleme în viața particulară. Foarte interesante datele inițiale ale acestui personaj (mai ales cele dezvăluite de secvența din locuința sa) dar, din păcate, lui nu i s-a găsit un loc mai însemnat în desfășurarea acțiunii, o mai mare pondere în conflict. Personaje secundare, pentru care regizorul nu a găsit soluția unei mai ferme integrări în structura filmului, interpretează Cornel Patrîchi și Ileana Popovici. Reținem pitorescul unor apariții datorate lui Nae Roman și Draga Olteanu.

Trebuie, de asemenea, reținute numele lui Georgeș Viorel Todan (autorul unei imagini frumoase), Theodor Grigoriu (pentru subtilitatea și discreția partiturii muzicale) și a lui Guță Știrbu (pentru a-i repropoza ostentativitatea unor interioare).

În concluzie, un film de real interes, frumos, rafinat, actual, — în sfîrșit — un film necesar.

Ștefan OPREA

EXPOZIȚIA BOUȘCĂ

(Galeriile Fondului plastic Iași)

Claudiu PARADAIS

Acum aproape trei decenii, înaintînd cu frontul spre apus, în zilele fierbinți și de coșmar ale războiului antifascist, un tînăr căpitan român găsea răgazul totuși — între două bombardamente — să mai facă și lecturi, pentru el și pentru camarazii săi de arme, dintr-o carte cu versuri melodioase, de o sonoritate reconfortantă, dar cu o simbolistică puțin cam bizară: Romanța noului venit, Romanța tineretii, Romanța morții, Romanța celor trei romanțe...

Versurile erau, așadar, ale lui Ion Minulescu, iar printre cei ce se adunau în jurul pasionalului cititor, urmărindu-i cu atenție lectura, se afla și un tînăr locotenent de cavalerie, înalt și suplu ca o trestie, cu figura spiritualizată, cu privirile vizionare și ușor adumbrite de o inefabilă tristețe... Acesta nu era altul decît pictorul Eugen Ștefan Boușcă. În sufletul său efervescent și receptiv, sonoritățile versului minulescian se converteau spontan în delicate orchestrații cromatice, cu transparențe fine și prețiozități discrete, iar imaginile poetice și înțeleșurile lor simbolice se metamorfozau — pe același plan al conștiinței creatoare — în imagini plastice, cu linii șerpuitoare,

re, dinamice sau molatice și cu succesiuni de planuri, mai calme sau mai impetuoase, în funcție de impulsul pe care-l declanșau versurile înseși.

O dată constituite, viziunile interioare ale artistului se cereau imperios obiectivate. Atunci cartea trecea din mîinile cititorului în mîinile pictorului, care se apleca asupra ei, așternînd direct pe frontispiciul paginilor elaborările fanteziei sale strălucitoare. Și astfel s-au născut atunci, rînd pe rînd — între 23 August 1944 și 9 Mai 1945 — cele 96 de ilustrații în tușuri colorate la versurile lui Ion Minulescu, pe care le contemplăm acum, în această expoziție, transpuse, la scară mărită, în acuarelă.

Artist autentic, Eugen Ștefan Boușcă este înzestrat congenital cu darul de a compune organic, fără a face combinații preconcepute, fără schițe prelabile, îndelung și migălos decantate... La el, imaginile fișnesc spontan din resorturi intime și tainice, ivindu-se în lumina conștiinței gata constituite și firesc structurate.

În expoziția de față, pictorul descinde direct din lumea fantastică prin care l-a purtat Minulescu, din acea lume simbolică „creată — cum spune poetul însuși — dincolo de zare... / Din lumea-n care / Nu-i ceru-albastru / Și copacii nu-s verzi așa cum sint la noi, / Din lumea Nimfelor ce-așteaptă sositrea Faunilor goi, / Din lumea cupelor deșarte și totuși pline-n orice clipă, / Din lumea ultimului cîntec, / Purta pe-a berzelor aripă / Din țărîm în țărîm, / Din țărîm-n țărîm, / Din om în om, / Din gură-n gură, / Din lumea celor patru vînturi / Și patru puncte cardinale!...”.

Prin aceeași lume, sau — mai bine zis — prin aceleași lumi sintem purtați și noi, privitorii, contemplînd cele 96 de ilustrații. Și trebuie să mărturisim că arareori ne-a fost dat să străbatem spații atît de imense în cadre atît de restrînse. Trecînd de la o imagine la alta, sintem purtați, cu ochii uimiți, prin marile zone și civilizații ale lumii, orientale și occidentale, prezente sau de mult apuse. Pătrundem în lumea legendarei Suza — prin

„Romanța unui rege asiatic” — și în fabuloasa lume a miturilor biblice — prin „Rînduri pentru Sulamita”; participăm la ritualuri funerare etrusce — în „Romanța apocrisă” — și la ospete elenistice — în „Romanța fără muzică”; poposim, o dată cu beudinul și cămila sa, la umbra piramelor egiptene și a sfinxului impenetrabil — în „Romanța zilelor de ieri” — sau asistăm îngroziiți la incendierea spațiilor baroce ale Dresdei — în „Götterdämmerung”...

În funcție de lumile pe care le evocă, artistul își adecvează mijloacele expresive la specificul acestora — pentru a le surprinde atmosfera proprie — devenind, pe rînd, bizantinizant în „Epilog sentimental”, orientalizant în „Rînduri pentru Mitzu-Ko”, gauquian în „Romanța tahitiană”, hieratic în „Andante religios”, francizant

în „Romanța necunoscutei” și în „Romanța fără muzică”, subtil autohton în „Rînduri pentru păsări călătoare”. În cea din urmă, păsările sint sugerate aidoma motivelor stilistice de pe cusăturile noastre populare, în deplină consonanță cu metrica folclorică folosită de Minulescu în versificarea acestei poezii...

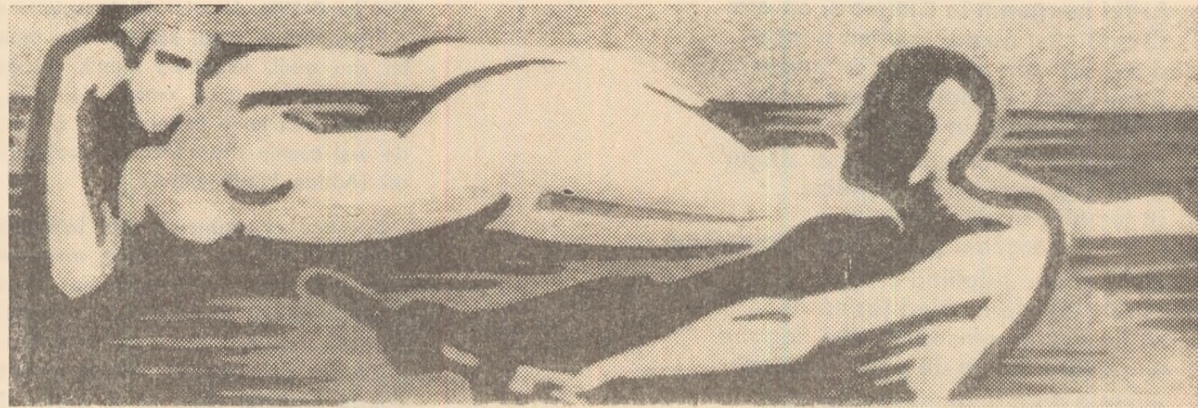
Pornind de la simbolistica minulesciană, pictorul ajunge la simboluri proprii. În ilustrația la „Romanța noastră” — bunăoară — ductul liniar continuu este ritmat ascendent și descendent, sugerînd perpetuarea neîntreruptă a generațiilor care se ridică, se încovoie și cad „Pe-aceiași drum, / Pe unde ieri, trecură poate / Străbunii noștri / Și părinții, / Pe unde unii după alții drumeții trec de mii de ani...”.

Liniile sint cantabile, ca și coloritul, păstrînd în euritmia

lor muzicalitatea versurilor lui Minulescu.

De la „Romanța noului venit”, la „Romanța tineretii” și de aici la „Romanța morții” și la „Romanța noastră”, Eugen Ștefan Boușcă reconstituie grafic nu numai ciclul implacabil al ontogenezei, al vieții omului ca individ, trecător printr-un spațiu și printr-un timp limitate, ci și pe acela al filogenezei, al omenirii ca specie angajată într-o uimitoare călătorie, nelimitată spațial și temporal...

De aceea, credem că ilustrațiile lui Boușcă la versurile lui Minulescu sint mai mult decît se înțelege în mod obișnuit prin acest gen. Ele sint sinteze ale unor lumi interioare — lumea poetului și cea a pictorului — osmozate în situații irepetabile, la incandescența unor clipe unice, cu dimensiuni incomensurabile.



Ilustrație la „Împăcare postumă” de I. Minulescu.



Ilustrație la „Celui care pleacă” de I. Minulescu

LIANTUL

Andi ANDRIEȘ

Ne întrebăm, poate, prea rar cât de mult credem sau nu credem în ceilalți oameni?

Pătrundem, poate, prea rar în înțelesul profund pe care trebuie și poate să-l aibă această corelare a vieților?

Interpretările diferă. Și în direcția asta înțelegerea are suficient spațiu de desfășurare.

Unii trăiesc încet și li se pare — firesc din punctul lor de vedere — că în încetineala monotonă a existenței lor, relația dintre eu și ceilalți ocupă un anumit loc, dar nu un loc chiar atât de important încât să justifice o concepție. Se petrece în cazul acesta un proces de osificare sufletească, se fredonează nazal un șlagăr agasant al indifferenței. Pentru oamenii din această categorie, semenii nu reprezintă decât cadrul numeric al speciei, simple detalii anatomice de care te lovești și care te incomodează sau, pe alt plan, simple prezențe neutre și inutile. Indiferența se răsucesc în jurul vieții, născând o cochilie spiraloidă de sub care abia se aud pulsațiile bolnave ale unei inimi care bate numai pentru dînsa.

Din punctul altora de vedere, relația cu ceilalți poartă gustul sălcii al conjuncturii. Aici, aparențele pot înșela, și e nevoie de o intensă cunoaștere a oamenilor pentru a marca granița dintre impostură afectivă și sinceritate. Interesul fiind acela care determină relația, problema care se pune e limitată strict la ideea de trișare. Un om îl înșală pe altul de care are nevoie, de care depinde la un moment dat. Un om îl cultivă pe altul, idolatrându-i urma pașilor, pentru un oarecare câștig ierarhic. Un om se supune și se îndoie nefiresc de elastic numai în scopul de a obține un centimetru în plus de avantaj profesional sau chiar social. Dezgustător. Un om își amplifică sau își diminuează propria lui noțiune asupra prieteniei, după cum o cer împrejurările, — sărmanele, meschinele împrejurări — sau uită, uită cumplit, ori de câte ori adulmecă primejdia de a pierde o șansă.

Cît de mult credem sau nu credem în ceilalți oameni?

Merită să ne întrebăm mereu, merită să înțelegem profund această corelare a vieților.

Merită să interpretăm această dependență a unora de ceilalți ca pe un punct de plecare al idealului. Pentru că oamenii se leagă între ei prin tot ce au mai frumos.

Nu întotdeauna cel de alături sau cel din fața noastră se înscrie în formula om, așa cum o acceptăm fiecare. Nu întotdeauna omul de alături ne mulțumește, nu întotdeauna îl mulțumim noi pe el. Dar întotdeauna muncim împreună vindu-ne eforturile doar aparent separate, întotdeauna liantul dintre oameni este elementul cel mai sesizabil al planetei noastre ușor turtită la capete.

GEORGE ALBOIU

astfel de nimeni dus

Cimpie, lacrimă, în blind intuneric mergeam cu ochi închiși ca două raze moarte mergeam cu miini întinse asemeni gurilor de lebede după ce cîntecul fără de margini și-au fost isprăvit.

Astfel mergeam în Cimpie și ea era Eternă cum numai lacrima mamei și mersul meu era blind iar intunericul îl îndrăgea — poate o mare iubire atunci se ridica în univers

Mergeam de nimeni dus mai singur decît copilu-nchis pe veșnicie în temnița acelei prime raze și blind mergeam și blind era-intunericul ce lăcrăma îndoliind cimpia.

Nu picura de nicăieri țărînă să fie stranie ninsoarea nici tinguire de pasăre de om de piatră nu era.

Cimpie doar și lacrimă și mersul meu în amindouă ca prin patul de gemene surori un somnambul. Cimpie doar și intuneric blind cearcăn de pală seară al streinei ce m-a-ndumnezeit, surpare lină de val cu ceară-n templu sau o pleoapă a celui ce uituc se-abate

printre fierbinții morți cimpie doar și pasul meu dormit de păsări rătăcite albul ginge pe care-l contemplan.

Astfel de nimeni dus și fără-mbărbătarea vreunei sorți mergeam infiorind nemărginirea și mîngierea ei era o lacrimă iar blindul intuneric fără de moarte mă impurpură.

BRÂNCUȘIADA (IV)

POARTĂ A NUNȚII SAU A MORȚII?

Ion POGORILOVSCI

Chiar dacă motivul arhitravei ori al stîlpilor nu a fost „citit” adecvat, numele de **Poartă a sărutului** s-a dovedit adesea suficient pentru a stimula gîndirea unora spre interpretarea acestei lucrări ca redînd ritualul unirii pe viață a perechii umane — nunta. S-a pus în seama intenției de reprezentare sculpturală a nuntirii fie rostul ca atare al unei porți cu asemenea nume (se pare, utilizat de însuși Brâncuși), — fie presupusul dans de pe friză, fie forma stîlpilor, fie forma — și ea divers interpretată — a motivului circular de pe stîlpi, fie, pur și simplu, existența în această lucrare a cuplului înlînțuit după modelul sculpturii din cimitirul Montparnasse. Citeodată, dovezile apar corelate. Eugen Ciucă, de pildă, descifrează pe partea de sus a **Porții** „dansul ca simbol al horei sau al nunții, pe cînd pe partea de jos sărutul — finalitatea simbolică a încheierii horei sau nunții”. (De amintit că încă în prima interpretare ce s-a adus **Porții** brâncușiene (Claudia Milian) „stîlpii închipuiesc două trupuri gemene și două chipuri cununate într-un sărut”). La rîndul său, Petre Pandrea explică modul cum Brâncuși a transformat poarta parăzii militare „într-o poartă a nunții și a sărutului” prin aceea că, pe de o parte, pe arhitravă „se întrevăd danțurile de nuntă”, iar pe de altă parte, pe stîlpi, „Brâncuși reia tema oului, simbolul genezei universale, îl sparge în două și sugerează îmbrățișarea și fertilitatea”. **Motivul Oului** — ce „decorează **Poarta sărutului** de la Tg. Jiu în mod aproape identic (Petre Pandrea) — ar fi esențial pentru interpretarea întregii lucrări; **Poarta** brâncușiană se dovedește a fi, grație prezenței celor opt medalioane de pe stîlpi, o poartă a iubirii nuptiale, imaginea modului cum „s-au utilizat hieratic mirele și mireasa”.

În ce privește revendicarea temei nunții de la motivul săpat pe toate fețele stîlpilor, există și alte formulări. Așa, fără să pară a cunoaște varianta brâncușiană a „Sărutului cu belciug”, V. Tsigal vede pe stîlpi, repetate, „două emisfere, două fețe închise în cerc ca într-un inel de logodnă, pe veci”; de un „inel de nuntă” s-a vorbit și la noi (Ileana Bratu).

Sînt firii și firii. Se întimplă că unii contemplatori sar peste etapele dragi altora; față în față cu **Poarta sărutului** ei nu mai realizează ideea de nuntă, ci remarcă nemijlocit comuniunea sexuală. Astfel, Sidney Geist nu pare de loc preocupat de a lua **Poarta sărutului** drept expresia unei convenite condiționări prin ritual a unirii sexelor; Geist (ca și alți monografi ai sculptorului) invocă și o mărturie a Malvinei Hoffmann: privind, în 1938, motivul în discuție, aceasta i-ar fi spus lui Brâncuși: „Văd formele a două celule care se întîlnesc și creiază viață. Începutul vieții... prin dragoste. Am dreptate?”. „Da, ai” — ar fi replicat Brâncuși. „Oul” sau „celula vieții” (Pamfil François) este pentru alții — și oare Brâncuși nu le-ar da dreptate? — un „sîmbure” în care se străvăd jumătățile de miez (J. Lassaigne și Eugen Ciucă).

Interpretarea **Porții sărutului** ca reprezentînd, într-un fel sau altul, imaginea nunții, ori admiterea lucrării măcar ca arc festiv creat spre a se ptece prin el părtașii unor nunți imaginare, — a fost găsită nedemnă de a-și asuma răspunderea mesajului filozofic al operei (Adrian Petringanaru).

Socotind că Brâncuși, prin înfăptuirea Ansamblului, nu a dedicat, pur și simplu, memoriei eroilor gorjeni niște opere gata concepute mai dinainte, ci că el ar fi gîndit anume aceste lucrări scopului de memento — bine precizat prin comanda primită, — o serie de comentatori au căutat, în diferite moduri, să distingă în **Poarta sărutului** tema morții eroice. De fapt, încă la 9 octombrie 1938, în numărul din acea zi al ziarului **Gorjanul** din Tg. Jiu, lucrarea era numită **Portalul eroilor**; a continuat să i se zică și mai tirziu, ba **Poarta eroilor** (V. Paleolog și I. Frunzetti), ba **Poarta de triumf** (David Lewis), ba **Arcul eroilor** (G. Oprescu); ca să se înlătore impresia de nepotrivire între tema sărutului și tema eroismului uneori i s-au dat nume care să cumuleze, cumva, funcțiile de **Poarta eroilor iubirii** (V. Paleolog și F. Avramescu), **Arcul dragostei și păcii** (Jacques Lassaigne) sau, prin subterfugiu, s-a făcut mențiunea că Brâncuși a creat „o Poartă a eroilor cunoscută mai mult sub numele de **Poarta sărutului**” (Mircea Deac).

Încercarea de a împăca, în cazul **Porții**, cele două dominante tematice — sărutul și moartea — este vizibilă la mai toți interpreții ce referă semnificația lucrării la preocuparea sculptorului de a-și trata subiec-

tul pentru care fusese chemat la Tg. Jiu: cinstirea fraților căzuți. De aici rezultă o coloratură aparte, demnă de tot interesul, pe care o capătă modul cum se scrie despre ideea morții conținută în această operă.

Poarta se înfățișează, în virtutea unei atari poziții, „încercată de sărut și îmbrățișări, de dragoste și disperare... o poartă a despărțirii de cei dragi, care nu muriseră nici din vina lor, nici a celor care-i iubiseră” (Radu Negru). Nu mai poate fi vorba de bucuria nuntirii, ci de sentimentul pierderii feciorilor dragi, sentiment pe care Brâncuși îl convertește într-unul al unității sufletești de nedesfăcut dintre cei în viață și cei ce au fost (V. Tsigal).

Comentarea **Porții sărutului** ca operă brâncușiană ce poartă un mesaj strîns legat de problematica morții a stat îndeosebi în atenția criticului Petru Comarnescu. Transcriem, mai întîi, o valoroasă mărturie consemnată de el, referitor la motivul de pe stîlpii **Porții**, mărturie care, chiar dacă n-ar fi s-o credem, e sigur că o contracarează pe a Malvinei Hoffmann, despre care s-a vorbit:

„La Tîrgu Jiu, cînd **Poarta sărutului** abia fusese construită în 1937, o tinărară a avut o întîlnire revelatoare cu Brâncuși, chiar în fața acestei porți. Fata privea îndelung stîlpii paralelipedici, care aveau în partea superioară, acele cunoscute profiluri de ochi. Căuta să se dumirească asupra acelor semicercuri de pe fiecare stîlp și care, prin alipire, sugerau un ochi întreg. Brâncuși s-a apropiat de ea și i-a spus:

— Eu sînt autorul. Ce părere aveți despre poarta aceasta?

— Mă impresionează, dar n-o înțeleg bine.

— Privește-o cu atenție. Uită-te pină ce vei vedea ce trebuie.

A urmat o tăcere, apoi amîndoi au mers împrejurul porții, tot în tăcere. Sculptorul a întreat-o:

— Nu vezi cei doi ochi? Profilurile celor doi ochi? Hemisferele acestea reprezintă iubirea. Ce rămîne în viață după ce nu mai ești? Mai cu seamă amintirea ochilor, a privirilor, prin care ți-ai împărtășit dragostea de oameni și de lume. În viață, iubești și ce rămîne după tine? Gîndul la privirea ochilor. Profilurile acestora de ochi reprezintă contopirea, prin dragoste, între bărbat și femeie” (P. Comarnescu).

Comarnescu ia mărturia cu oarecare rezerve: „Așa fusese mai ales în concepția **Sărutului** de la Montparnasse”. Apoi adaugă: „La Tîrgu Jiu, fiind vorba de monumente dedicate amintirii eroilor, **Poarta sărutului** și-a sporit simbolică. Aici, continuînd gîndul sculptorului, s-ar putea vorbi de amintirea ochilor celor morți în război sau chiar de sărutul pios și recunoscător al colectivității față de cei care și-au jertfit viețile pentru ea” (Dan Hăulică).

Este propriu criticului la care ne referim și un alt mod de a determina elementul funerar în alcătuirea plastică a **Porții sărutului**. Asimilînd o sugestie mai veche a lui Corneliu Michăilescu el propunea, încă cu ani în urmă, o apropiere între **Sărutul** brâncușian, ajuns piatră funerară, și legenda arborilor îmbrățișați. Ulterior, prin 1967, după ce în critica românească se vorbea de o înrudire între **Coloana infinită** și tradiția stîlpilor din unele cimitire de la noi, Comarnescu își dezvoltă ideea în acest sens extinzînd-o, de astă dată și la **Poarta sărutului**: stîlpii morților — afirmă el — „îl găsim umanizat și transfigurat prin stilizare, prin tratarea geometric-arhitecturală în **Săruturile** de la cimitirul Montparnasse și din ansamblul de monumente de la Tîrgu Jiu...” (P. Comarnescu). Referiri similare au făcut Grigore Popa și Nicu Filip.

Impresiile izvorite din suprapunerea (în subiectivitatea aceluiași comentator) părerilor că **Poarta sărutului** reprezintă, pe de o parte, tema cuplului în iubire, iar pe de altă parte ideea morții, — ajung să pună în lumină o deplasare de accent pe care ar fi urmărit-o sculptorul prin această lucrare: „prin ea Brâncuși rîde de moartea hidă și preamărește natura înconjurătoare că a lăsat omului dragostea spre a înobila și permanentiza viața” (Ion Mocioi).

Nu, însă, totdeauna **Poarta sărutului**, văzută ca poartă a eroilor, a fost legată de ideea morții; uneori a părut o luminoasă poartă a victoriei militare, un arc de triumf, ornamentat prin derogare de la tradiția genului, dar menit, oricum, eroilor ce se întorc din luptă și care, trecînd pe sub el, se reintegrează comunității sătești și normelor ei (Petre Pandrea).

După stagiul în tabăra de tragere din Bărăgan, socotii probabil apăi pentru performanțe mai vaste, am fost repartizați la regimentele noastre de artilerie, Eu și încă vreo 3 colegi am fost repartizați la regimentul 4 artilerie Roman, într-un cartier de cazărni din dosul gării, căci în acel timp „ridicarea” Romanului se făcuse prin repartizare în acea garnizoană de mic oraș, a două regimente întregi de artilerie. Cînd am sosit, am fost prezentați de către ofițerul de serviciu, comandantului de regiment, un „tătuc”. Ne-am aliniat toți patru în front, în poziție de drepti, mă rog, ca la o solemnitate. Tătucul desfăcea plicurile trimise de școală, cu observațiile scrise asupra fiecăruia dintre noi. Era tăcere, și așteptam. Deodată, îl aud: — „Care dintre voi e plutonierul Botez?” — „Eu, zic, domnule colonel.” Mă măsură din cap pînă în picioare. Nu știam de ce. Credeam că ținuta mea lasă ceva de dorit și mi-am așezat bine tunică, mi-am îndreptat centura și am luat un „drepti” impecabil. Dar el tot continuă să mă măsoare. Mi-am spus că probabil e alt cusur în felul meu de a mă prezenta, dar nu am mai căutat să corectez nimic. Nici nu știam ce anume. Tăcerea se prelungea. Se uita la mine dar parcă privirile lui, treceau dincolo. Mi-am spus iar de data aceasta: E distrat. Era și cam în vîrstă. Dar tocmai atunci, deodată dezlegă enigma. Uitîndu-se de data asta la hirtia din mîna dreptă care se referea la mine căci era raportul cu calificativele mele trimise de conducerea școlii, o bătu cu dosul palmei, scuturînd din cap:

— După ce scrie aici, dumneata trebuie să fii Napoleon. Și nu eram de loc. De cînd mă știu, nu numai pînă atunci, dar nici pînă astăzi nu am avut nici o înclinațiune războinică, cu un dar strategic sau tactic. Fusesem un elev pașnic, cam visător și citeț de literatură. De unde atunci acest Napoleon?

Cînd am ieșit de la Colonel, cineva din camarazi mă întrebă cu o ironie cam groasă: Ți-ai găsit cartier. Bonaparte? — Bonaparte găsisse gazdă la o bătrîna din marginea Romanului, într-o casă, dincolo de care, se întindea o frumuseță de imaș. Mai tîrziu am știut și am prea știut că e terenul Luța, pentru exercițiile regimentului din care făceam parte. În felul acesta am avut mereu impresia că sunt de serviciu, că sunt ca și consemnat la periferia cazărni.

Napoleon a fost repartizat la bateria a patra, comandată de locotenentul Virgolici, un om de-o mare bunătate. În aceeași zi m-am prezentat la comandantul divizionului. Maiorul Hențescu, om de mare distincție, un intelectual cu multă lectură bună și cu un gust literar sigur. Napoleon nimerise printre literați. Maiorul Hențescu ne-a primit cu o deosebită afabilitate, dînd mîna cu noi, stînd de vorbă cu fiecare în parte, într-o caldă atmosferă de colegialitate. Am ieșit încințați din cabinetul lui. Anecdotele rătăcioase despre armată și ofițeri puse în circulație de civili care aveau cine știe ce rancune, au fost deodată spulberate în mod strălucit. Am avut impresia că am intrat într-o mare familie în care am găsit afecțiune și simpatie.

Pe urmă ne-am luat, — ca să spun așa — posturile în primire. Locotenentul Virgolici m-a prezentat soldaților din baterie așezați în front ca pentru o mare recepție. Cînd soldații au rupt rîndurile, m-am dus și eu cu ei prin „gospodăria” bateriei.

În ocupația asta m-am simțit foarte bine. Imi aducea aminte de-acasă și mirosul de cai și de grajd, și cel de hamuri. Vroiam parcă să-i cunosc pe nume și să mă împrietenesc cu toți caii. Erau voinici, grași, frumoși, cu părul lucios. Unii și-au întors capul după mine: eram cineva „nou” printre cei cu care se obișnuiseră.

Am intrat și în remiza de tunuri, în care „servanții” le curățau „lună” după exercițiul din așun, în care se prăfuiseră. Frumoase scule, dacă nu ar fi fost ucigașe! Lucrate cu o precizie de bijuterii, luceau sever, fără ostentație, într-o nuanță de brun atenuat, bătînd în blond. Aici

nu mă simțeam de loc acasă, ba chiar nici bine. Admiram doar arta perfectă a fabricației lor, în care intrau și multe explicații științifice. Aparatul de ochire, puțin inestetic în conformația lui, impresiona prin acieși milimetrică execuție. În manșonul reculului, — ca o a doua țevă mai scurtă, tănuia o mare ingeniozitate tehnică, spre a domoli deslănțuirea unei forțe teribile. Ușile remisei, largi și înalte, erau date în lături, și soarele lucea prin unele locuri, oțelul crud.

M-am integrat repede în tot mecanismul organizării complexe de oameni, de cai, de tunuri și chesoane, — parcă și eu însumi un biet șurub în acest mecanism. Nu realizam de loc, cu imaginația sau cu conștiința mea, finalitatea feroasă a acestei complicate mașinării. Tineretii mele de ostaș amator, totul apărea exact ca o jucărie pentru copii, al cărei farmec totuși era legat inconștient, de potențialul de luptă și de moarte. Nu știu de ce. Întotdeauna, și o competiție altfel inofensivă, și orice manifestare omenească, de îndată ce are drept gaj sau risc moartea, atrage irezistibil, căci asta îi dă un preț nemaipomenit.

Sublocotenții care erau comandanții celor două secții de tunuri ale bateriei, erau aproximativ de vîrsta mea. Și toți, poate fiindcă în ierarhia militară eu eram numai un plutonier cu termen redus, cu toată ilustra mea glorie presupusă dar total inexistentă, m-au ținut o vreme la distanță și poate că de asta m-am simțit mai bine între soldații care semănau perfect cu țăranii, cu flăcăii de la mine din sat. Erau și de prin satele Moldovei. Mai tîrziu întîlnirile în fiecare zi, la amiază și seara, la popotă, cu sublocotenentii, a mai spart gheța dintre noi, dar nu de tot. Doar așa cum se întîmplă la începutul lunii martie primăvara. Poate că era un complex al meu, dar aveau mereu impresia, din unele gesturi, din felul de a mi se adresa, că sunt un „inferior”. M-am împrietenit însă repede cu acel „domn” care era maiorul Hențescu și cu locotenentul Virgolici care nu se gîndeau tot timpul, sau chiar deloc la ceea ce poartă pe umeri. Cu maiorul, iarăși, ca la școală cu comandanții ce rămăseseră acolo, am început să schimbăm cărți de literatură, descoperînd că avem aceiași autori preferați în Anatole France, în Tolstoi... într-o bibliotecă întreagă, căci trecutul a fost darnic și generos.

Din punct de vedere formal, am fost înregistrat ca un secund al comandantului de secție, ceea ce a subliniat și mai mult simpatia lui și neînțelegerea mea. Dar în genere nu aveam un rol precis decît doar acela de a supraveghea buna întreținere a materialului și îngrijirea perfectă a cailor. Asta-mi plăcea căci mă ținea mereu în contact cu soldații, să-i cunosc și după chin și după nume, ba chiar și după ierarhie, deși nu-mi plăcea să fac ierarhie decît pentru mine, cu toată discreția.

Față de școală din care veneam, ambianța de-aici era cu totul alta. Acolo simțeam că sunt la școală, cu o disciplină de școală, cu bănci, cu caiete de note, cu cărți, cu lecții, cu ascultări cu o vădită îngrijire a libertății. Parcă luasem învățul de la capăt, tocmai cînd credeam că sunt pe cale de a-l fi terminat. Aici aveam din nou senzația de libertate din vremea studenției, mai accentuată încă și mai plăcută printr-un sentiment irezistibil de camaraderie cu toți, un sentiment special pe care nu-l naște decît viața militară.

Făceam nu numai instrucția propriu zisă cu soldații, mai mult pentru întărirea disciplinei, dar și exerciții complete. Ieșeam cu toată bateria înhămată pe cîmpul de luptă de la Luța pentru a evolua acolo și a pune în baterie. Asta mă pasionase. Avea oarecare grandoare. Erau acțiuni în care eram angajați laolaltă cu toții, indiferent de grad. Avea doar fiecare funcția lui. Și apoi... era pe cîmp! Îi simțeam miezul ierbii, adierea răcoroasă, tăcerea... Tremuratul stacat al fluielor, alterna cu comenzile scurte și cu semne convenționale făcute de comandant cu brațul. Era an-



DEMOSTENE BOTEZ

Memorii

(fragment din volumul II)

trenant... și semăna a joacă. Nu-mi trecea niciodată prin cap că atît de curînd jocul acesta avea să se transforme într-un joc pe viață și pe moarte care avea să facă și, într-un fel mai strîns, un singur trup, cu același destin, din noi toți. Cînd se încheia exercițiul, iarăși cu trageta, și ne încolonom pentru întoarcere la cazarmă, îmi părea rău. Nu știu de ce, totul avea pentru mine un farmec inedit. Comenzile răsuna, tari, imperioase, aproape răstite, dar nu mă supărau. Erau o necesitate. Și făceau parte din regulile jocului. În urma noastră toloaca aceea întinsă, rămînea pustie, tăcută, ca un cîmp de luptă, după terminarea încercării, pe care n-ar fi rămas nici un mort, nici un rănit.

O repetiție a războiului. Dar nici de atîta nu-mi dădeam seama. Din tot ce executam nu făceam nici o legătură cu o zi de război adevărat. Tineretia și temperamentul meu nici nu-l puteau concepe. Totul mi se părea o modalitate complicată pentru a deveni, între noi, mai prieteni, mai legați de un sentiment fără egal, de un specific unic.

În general se crede că serviciul militar, prin disciplina și programul său sever, uniformizează oamenii, șterge diferențele ce caracterizează diferitele tipuri. Mi s-a părut cu totul greșit. Tocmai pe fondul acela general tipic, personalitățile, caracterelor apar și mai pronunțate. Diversitatea de ocupații între doi oameni te derutează și crezi că deosebirea dintre ei sunt numai reflexe ale acelei diversității. Niciodată nu am simțit mai marcată a deosebire dintre temperamente decît acela dintre

doi comandanți, doi căpitanii de pildă. Poate fiindcă dețineau toți cite o parte egală de putere, al cărui exercițiu era în funcție de o serie de elemente subiective care le aparțineau cu exclusivitate. Un căpitan bun sufletește, așa cu siguranță nu era bun. Caracterul acesta al lui avea prilejul să se manifeste ca atare în fiecare moment, în ce vorbea, în cum vorbea, în toată comportarea lui rigidă sau camaraderească. Din ciți ofițeri erau în regiment, citeva zeci, — prea puțini nu erau buni, nu aveau un sentiment mai pronunțat de omenie. Am constatat prin experiența altor cazuri, că omul este născut bun. Sau poate această subliniată impresie venea din climatul de camaraderie, dintr-o solidaritate specială și unică.

Locotenentul meu, Virgolici, un om scund și cu o expresie blîndă a privirilor și a feței, era o plăcere să-l ascuți vorbind cu soldații. Era ca unul de ai lor. Galoanele erau o chestiune de încredere militară, nu de comportare omenească. De obicei, în viața curentă, prietenia sentimentală dintre bărbați este rară, într-atît încît de îndată devine legendară. Locotenentul Virgolici crease prin sufletul lui cald de înțelegere o altă lume, în care nu numai că „trupa” îl iubea, dar parcă prin puterea unei molipsiri, a unui exemplu, și soldații din bateria lui se simțeau mai prieteni între ei. M-am simțit, în felul acesta la regiment ca într-o familie. Nici un sentiment de constrîngere sau de frîngere a demnității. Totul era dinainte acceptat cu plăcere, cu adevărate completă, căci totul a-

părea evident de firesc.

Fiecare comandant de baterie își are concepția lui despre militarie, o metodă proprie, — așa spune chiar, — o filosofie. La felul opus al locotenentului Virgolici era căpitanul Ilie Partenie. Un bărbat înalt, drept și la trup și la judecată, care da o mare impresie de puritate în judecată, dar pe un fond de severitate, după o anumită idee despre disciplină. Ierarhia se simțea în tot ce făcea sau îi plăcea să vadă, și fiecare grad al ei își avea comportările lui nescrise dar sfinte și riguroase. Vocea lui era bineînțeles tare, și ceea ce se spunea era astfel subliniat prin ton încît nu încăpea discuție. Era, poate, dintr-un anumit punct de vedere, ofițerul model. Dar în asemenea condiții, cei din subordine simțeam fără să vrem și poate nu atît de supărător, un sentiment de apăsare. Simțeam că armata nu e o școală, un seminar al libertății. Uneori, între noi, devenea și el mai apropiat, dar asta deșul de rar și de rezervat, încît cu toții într-un gînd, ne întrebam: ce s-o fi întîmplat? Era ofițerul destinat unei frumoase cariere militare și chiar mi-l aduceam aminte, mai tîrziu, general. Trebuie să fi fost un general de valoare, căci severitatea lui nu era dintre acele care vroiau să ascundă ignoranța sau lipsa de spirit, cum se întîmplă citeodată.

Colonelul, — pe care-l chema Tulea, — era un om în vîrstă, cam uzat de ani, care nu ne-a supărat niciodată. Cînd intra pe poarta regimentului, trompetul de serviciu suna soneria, și, pentru noi, acesta era singurul semn de existența lui. Și pentru asta l-am admirat. Nu era dintre acei care virau groaza în trupul cu inspecțiile lor care erau precedate totdeauna de o impresionantă lustruire superficială a realităților.

Dar dragostea noastră mare era maiorul Hențescu. Un om scund, cu părul cîrunt, și cu o privire extraordinară de caldă și învăluitoare. Prin gradul și funcțiile lui el avea de multe ori de-a face cu noi. Dar cu cîtă jenă de noi însine și primeam observațiile spuse cu tonul vocii lui calde, cu ochii plini totodată de duioșie și reproș! El era dragostea noastră. Pe biroul lui vedeam totdeauna o carte de literatură. Lecturile bune îi fasonaseră și chipul. Hențescu era ca un scriitor deghizat, pentru documentare, în militar. Ceea ce urmărea el în cadrul funcției sale de comandant de divizion, și ajutor de comandant al regimentului nu era reflexul unei dispoziții a unei prevederi din reoulament, o aplicare a articolului cutare, din canonul cutare, ci o necesitate cerută de împrejurări. Chiar dacă nu ar fi fost prevăzută niciieri. Nu știu dacă ati observat vreodată cum preocupările artistice și literare, creează o anumită fizionomie. Hențescu, — oricît de frumoasă îi era uniformă, nu avea o înfățișare de militar. — oricum, severă, ci de intelectual rafinat. De altfel am avut prilejul să văd la soția sa, după moartea lui, frumoasa bibliotecă ce a rămas.

Observa de-abia acum că în aceste evocări, nu am precedat în ce privește ordinea, după arad și nici chiar după afecțiunea personală, ci cu totul arbitrar. Altfel, nici ca rana, nici ca valoarea de om, Hențescu nu putea fi menționat la urmă.



Desen de Marilena Murari

(Va urma)

HEGEL despre SĂNĂTATE și BOALĂ

Valeriu RUSU

Omnia căruia profesorii săi de la Tübingen îi consemnaseră în certificatul de absolvire, din 1793, categorisirea de „idiot” în filosofie, va construi un astfel de edificiu încît, după aproape un veac, Lenin aprecia că „a intuit în mod genial dialectica lucrurilor (a fenomenelor, a lumii, a naturii) în dialectica conceptelor”.

Prin efortul, autentic act de cultură, îndeosebi al binecunoscutului filosof D. D. Roșca, apropierea de operele criptice rămase de la Hegel (care pe patul de moarte ar fi exclamat: „Un singur om m-a înțeles, dar și acela m-a înțeles rău!” — P. P. Negulescu, „Scrieri inedite. Problema cunoașterii”. Ed. Academiei, 1969, p. 615) este pe de-a întregul favorizată, puține țări avînd opera filosofului atît de masiv tradusă. În această perspectivă ne apare interesantă posibilitatea unui comentariu pornind de la ideile lui Hegel despre sănătate și boală pe care acesta le exprimă. Punctele de pornire în prisma cărora poate decurge o discuție sînt, credem, două: dată fiind prezența relativ redusă a subiectului amintit în opera filosofului (aspect de altfel necaracteristic, întrucît puțini sînt filosofi de anvergură care să fi făcut din meditația asupra sănătății și bolii o temă esențială, ceea ce se și reflectă în prea redusă dezvoltare deocamdată a filosofiei medicinale) am putea comenta afir-

mațiile sale ca pe ceva subsidiar sistemului hegelian drept o reflexie inevitabilă a perisabilității condiției biologice umane realizată în primul rînd de omul Georg Wilhelm Friedrich Hegel, fără vreun angajament spre profunzime, ori, dimpotrivă — a doua alternativă — în lupta cu criptica exprimare a filosofului să raportăm afirmațiile sale la concepțiile medicale ale timpului, surprinzînd ceea ce ar conține valoros și în ce măsură acestea se constituie, s-ar putea constitui într-o teorie a sănătății și a bolii.

S-ar putea crede că aderența la a doua alternativă este indubitabilă, justificîndu-se astfel și prezența subiectului într-una din cele mai importante scrieri hegeliene, după mulți comentatori cea dintîi, „Enciclopedia științelor filosofice”, și anume partea a doua, intitulată „Filosofia naturii”, mai precis în capitolul al treilea din cea de a treia secțiune. Care este adevărul, sau dacă este prea mult spus, ce posibilități de comentariu ne oferă în acest sens textul hegelian? Definind sănătatea drept „proporția, acordul sinelui organic cu existența sa” și „raportul egal al organismului față de anorganic” („Enciclopedia științelor filosofice — Filosofia naturii”, p. 556, traducere de Constantin Floru, Ed. Acad. R.S.R., 1971) Hegel se situează prin această generalizare, deși concisă pînă la criptic,

mai presus decît unii contemporani ai săi care vorbeau despre sănătate prin prisma bolii. Sănătatea nu este numai lipsa bolii ci un echilibru, un acord în și între organism și mediu. Evoluția ulterioară a concepțiilor despre sănătate, pînă la cea stipulată actualmente în preambulul statutului Organizației Mondiale a Sănătății — „Sănătatea este o condiție de bunăstare fizică, psihică și socială completă și nu numai lipsa unei boli sau infirmități” — confirmă o direcție în care se înscrie și definiția lui Hegel. Mult mai ample sînt referirile la boală, unde Hegel, împotriva unor credințe prea cunoscute (cît de reale, oare?) despre disprețul său pentru experiență și contrar încrederii sale absolute în principiile raționale, se dovedește un bun cunoscător al principalelor încercări de doctrine medicale din timpul său, epocă în care abia dispăruseră vindecătorii à la Molière și se puneau bazele medicinei clinice, în deschiderea revoluției pasteurienne de mai tîrziu.

Considerînd boala „o disproporție între excitanți și capacitatea de reacție” (op. cit., p. 557), dialecticianul Hegel recheamă peste veacuri rostirea unui premergător în dialectică, Heraclit: „Excesul caldului constituie febra, excesul recei duce la paralizare, excesul de aer la sufocare”. Mai împede, filosoful german explică boala prin aceea că un organ sau o funcție „devine centru, nu mai este un moment al întregului, ci este precumpănitoare”. Iată, în spiritul acestor principii și referiri directe la mecanismele patogenice: „în starea de boală singele de exemplu este infierbîntat, aprins: și atunci el devine activ pentru sine. Tot astfel acțiunea fierii poate deveni supraabundentă și poate da naștere la pietre hepatice” (op. cit., p. 558), constatări azi depășite dar interesante în măsura în care ilustrează coerent un principiu și reprezintă o încercare de teorie integrală a bolii. Cînd se referă la particularul Hegel face erori, unele nejustificate decît prin lipsa informării — „Izolarea aceasta poate merge atît de departe încît să ducă la nașterea de animale în intestine” (un reflex ciudat al teoriei generației spontanee, cu atît mai ciudat cu cît, exact în vremea adolescenței lui Hegel, italianul Lazzaro Spallanzani demonstrase că organismele nu se pot naște din nimic) sau altele erori pur și simplu, de filosof nu prea aplecat spre glasul experienței: „este însă o ipoteză neadevărată aceea că tenia ia naștere în om din înghițirea ouălor acestor animale” (op. cit., p. 558). Neadevăr flagrant.

Se pare că Hegel, expunîndu-și ideile despre sănătate și boală a întîmpinat opoziții, unele scrise, ceea ce îl determină să părăsească cunoscutul său stil sec, abstract: „Un domn dr. Gode (care nu a rămas în istoria medicinei cu ceva deosebit, n.n.) s-a ridicat în *Isis* (vol. VII, 1819, p. 1127), împotriva acestei doctrine, flectărea lui adînc filosofică, urmînd să salveze „unitatea Ideii, esența să sesizeze viața și boala în esența lor” (op. cit., p. 558). Este drept, uitatul doctor risca prea mult polemizînd cu Hegel despre esențe, dar nu-i mai puțin adevărat că și filosoful ținea prea mult la teoriile sale din moment ce părăsînd tonul ponderat nu oferă în continuare argumente prea convingătoare.

După această, aproape, polemică Hegel afirmă că „felurile de boală pot fi reduse la următoarele: „Starea nocivă (Schädlichkeit)” (op. cit., p. 559), consecința unui factor nociv venit din afară și adăugat organismului” ca însă poate apărea tot atît de bine ca fiind pusă în organismul însuși, ca și în cercul exterior al naturii”, ceea ce înseamnă că filosoful se gîndea și la rolul terenului individual în producerea bolii, azi chestiune de mare actualitate. O altă formă generală de boală este „aceea produsă prin nocivități exterioare sau particulare cu care organismul vine în atingere” (ceea ce înseamnă o prefigurare a teoriei microbiene). Aici Hegel deosebeste bolile acute de cele cronice, afirmînd corect că „medicina se pricepe să trateze cel mai bine pe cele dintîi” (op. cit., 560). „O a treia grupă de boală este aceea care pleacă de la subiectul general, cu deosebire la oameni. Bolile acestea sînt boli ale sufletului, care se nasc din spaimă, supărare etc., și din care se poate trage chiar moartea” (op. cit., 561). Aceste cuvinte înseamnă delimitarea unei grupe de boli care ar putea constitui obiectul încă atît de discutatei medicinei psihosomatice, sau în orice caz o superioară înțelegere a intervenției psihismului uman în declanșarea bolilor.

Remarcabilă, nu numai pentru timpul cînd a fost rostită este următoarea precizare hegeliană: „De aceea este o discuție goală dacă bolile se nasc pentru sine, sau prin molipsire din afară. Ambele forme există”. Observația că unele maladii „nu sînt numai climatice, ci și istorice” (op. cit., p. 559) îl reprezintă pe dialecticianul de excepție, și ar putea angaja comentarii mai ample.

O prezentare stadială a bolii, nu prea îndepărtată de adevărurile acceptate azi, îi prilejuiește lui Hegel reluarea motivului heraclitian al febrei. Filoso-

ful face o afirmație cu valoare deosebită: „Deși așadar febra pe de o parte este morbidă pe de altă parte ea este felul în care organismul se curățește singur” (op. cit. p. 563). Nu este mult timp de cînd în zilele noastre mai mulți cercetători clinicieni au atras atenția asupra importanței febrei ca reacție de apărare a organismului și au considerat neadecvată administrarea fără discernămint a medicamentelor care scad temperatura. Iată confirmarea practică a unei idei emise de un filosof de renume în urmă cu mai bine de un secol. De altfel la începutul veacului nostru vienezul Iulius Wagner von Jauregg inoculînd malariea bolnavilor de sifilis nervos, utilizează acțiunea febrei din această boală împotriva agentului cauzal al sifilisului (descoperire pentru care a și primit premiul Nobel).

Gîndind despre sănătate și boală, Hegel se simte obligat să abordeze și un alt subiect, în continuitate: tîmăduirea. Aici erorile sînt mai multe, deși este remarcabilă calificarea drept „formalism gol” a sistemului lui John Brown, care susținea că principiul vieții este reprezentat de „excitabilitate”. Viața este un proces susținut de stimuli externi (aer, hrană, căldură) și interni, iar organismul reacționează față de aceștia prin excitabilitatea sistemului nervos. Cînd stimulii sînt adecvați excitabilitatea medie a organismului exprimă starea de sănătate. Stimulii puternici induc „boli stenice”, iar cei slabi „boli astenice”. Numai aparent retras în izolarea cugețării, Hegel se dovedește atent la doctrinele terapeutice ale timpului: apariția homeopatiei, în 1889, ideea lui Samuel Hahnemann (un ansamblu de dogme și azi discutate), ca și cel puțin fantezista concepție despre „magnetismul animal”, pornită din mintea medicului vienez Franz Anton Mesmer. Pentru grupul al treilea de boli Hegel recomandă fără să ezite, magnetismul. „Vîrfurile degetelor magnetizorului, pe care acesta le plimbă pretutindeni peste organism, fluidifică în acest fel organismul” (op. cit., p. 570), afirmație inferioară considerațiilor lui Hegel despre boală.

Paginile despre sănătate și boală ale filosofului german permit alte comentarii. Rezistența lor în timp este posibilă în virtutea perenității dialecticii, iar contradicția metodă — sistem se acutizează și la finele acestui succint comentariu: „Dacă aruncăm o privire asupra timpului pe care l-am parcurs, vedem ideea” (op. cit., p. 576). Acesta este Hegel și nu poate fi altul nici cînd abordează subiecte omenești, prea omenești, ca sănătatea și boala.

cartea științifică

UN NOU MANUAL DE LOGICĂ

Există, în cultura noastră, o tradiție îndelungată și frumoasă în studierea logicii și nu trebuie neglijată, credem, în explicarea fenomenului, vocația didactică a celor care și-au legat numele de această disciplină cu largă audiență în învățămîntul filozofic din diferite timpuri. Dacă *Micul compendiu al învățării întregii logici*, redactat de prințul Dimitrie Cantemir în jurul anului 1700, a rămas în manuscrisul său latin pînă în 1883 și nu putem aprecia influența pe care putea să o exercite în statornicirea preocupărilor românești în acest domeniu, este relevant, în schimb, destinul manualului de *Logică* al lui Titu Maiorescu, apărut la Iași în 1876.

Pentru noi, Maiorescu rămîne obstacolul durabil în calea prejudecății că știința nu se poate dezvolta la catedră și-n paginile manualelor. Căzută sau ne-a făcut să resimțim un anume paradox întretînut de logica noastră actuală pe una din arile semnificative ale timpului ei problematic.

Au apărut la noi, în ultimii ani, studii și cărți de prestigiu în toate domeniile consacrate în logica contemporană, multe din ele impunînd școala românească pe planul contribuțiilor actuale celor mai reprezentative. Cu toate acestea, lipsesc manualele care să structureze noile achiziții și să cucerească interesul pentru ele. Nu e cazul logicii matematice, în care cercetările originale, de înaltă ținută, sînt dublate de prezentări, accesibile unui public mai larg, ale noii discipline. Dispunem astfel, în afara traducerii *Elementelor de logică matematică* ale lui P. S. Novikov, de sintezele reușite datorate lui M. Tîrnoveanu (*Elemente de logică matematică*, 1964), Gh. Enescu (*Introducere în logica matematică*, 1965; *Logică și adevăr*, 1967; *Logica simbolică*, 1971), acad. Gr. C. Moisil (*Elemente de logică matematică și teoria mulțimilor*, 1968), E. Mihăilescu (*Logica matematică*, 1969) și A. Dumitriu (*Logica polivalentă*, 1971). Beneficiem, de asemenea, din 1969, de prețioasa *Istorie a logicii* a profesorului A. Dumitriu.

În domeniul logicii generale, însă, au apărut în toată perioada postbelică doar *Tratatul elementar de logică* al lui R. Demetrescu (1947) și manualul de *Logică* al profesorilor V. Pavelcu și I. Didilescu (1961), iar ca traduceri, *Logica* lui S. N. Vinogradov și A. F. Kuzmin (1951), respectiv *Logica* lui P. V. Tavanetș și D. P. Gorski (1957).

Situația ne apare cu atît mai nemotivată cu cît noua orientare în logica noastră, în frunte cu inițiatorul și mentorul ei actual, acad. Ath. Joja, a cultivat o atitudine de largă comprehensiune deopotrivă pentru logica formală clasică și pentru logica formalizată simbolică, înțelegînd să dezvolte logica dialectică ca orizont metalogic și nu ca substituent al acestora.

Confruntată cu situația incriminată, *Logica generală* *) a profesorului clujean dr. Ion Mesaroșiu, preluînd în condiții superioare serviciul îndeplinit pînă acum de cursul litografiat al domniei sale, constituie un prețios instrument al îndemna studenților, precum și a tuturor celor care sînt doritori să-și aprofundeze cunoștințele de logică.

Aprecîm lucrarea profesorului Mesaroșiu pentru spiritul suplu în care selectează și ordonează problematica logicii generale, ca și pentru echilibrul cu care împletește, pe parcursul expunerii, perspectiva formală și cea dialectică — dezvăluind de fiecare dată suportul ontic și funcția reflectorie a operațiilor și legilor gîndirii prinse în raza analizei.

După dispute îndelungate, nu lipsite de violență și de subiectivitate între partizanii

logicii vechi și cei ai logicii noi, astăzi s-a ajuns la momentul prielnic al sintezei, din perspectiva căruia se recunoaște deschis dubla înfățișare a logicii: ca știință filozofică și ca disciplină matematică. În definitiv ceea ce prelucreează logica matematică este materia oferită de reflexia filozofică, din care ea abstrage și izolează aspectul pur formal și combinatoriu. Ceea ce rămîne constituie un fundament necesar, pe care cresc toate versiunile logicii.

Realizarea profesorului I. V. Mesaroșiu se înscrie în această arie, îmbinînd o vastă experiență didactică și educativă cu suflul filozofic al gustului pentru probleme. Claritatea și precizia logicianului se îmbină în chip fericit cu tonul susținut și elanul omului de cultură. Cititorul este introdus cu grijă în problematica logico-filozofică atît de complexă și condus cu competență în lumea mirifică a formelor și structurilor logice.

Semnalăm printre alte reușite, prezentarea comparativă a deducției și inducției, problemă atît de controversată. În mod just, credem, se subliniază că între aceste două forme fundamentale ale gîndirii științifice nu subzistă doar o diferență de orientare a procesului rațional, ci în fond o deosebire în planul de mișcare al gîndirii, care este pur conceptual numai în cazul deducției. Deosebirea de natură nu împiedică însă comunicarea dialectică dintre cele două forme.

Suscită, de asemenea, un interes deosebit capitolul despre unitatea și varietatea for-

melor și structurilor logice. Pe de o parte autorul constată că diferitele structuri logice — categorice, ipotetice, disjunctive — pot fi reduse unele la altele, ceea ce denotă unitatea în diversitate a gîndirii. Pe de altă parte însă, această reducere nu este recomandabilă, deoarece „fiecare sistem de structuri se adecvează unui fel sau altui fel de relații obiective” (p. 221). Dacă pur formal ne putem detașa de universul lucrurilor și să ne angajăm total pe calea calculelor logice, din punct de vedere gnoseologic fiecare structură logică își are suportul său real, care o individualizează și îi dă viață.

Observația care încheie acest capitol, și anume că logica generală nu epuizează prezentarea tuturor structurilor logice, care în realitate sînt mai numeroase și mai diferențiate, este deosebit de importantă. Această deschidere invită oarecum, cu prilejul unei eventuale reeditări, la suplimentarea cu un succint capitol consacrat cuceririlor logicii simbolice. Sugerăm încă să se includă și metoda axiomatice în prezentarea procedurilor demonstrației.

Nu ne îndoim că acest manual va aduce servicii substanțiale culturii românești, contribuind la răspîndirea în cercuri largi a cunoștințelor de logică și dialectică.

P. IOAN

* Ion V. Mesaroșiu, *Logica generală*, Editura didactică și pedagogică, București, 1971, 270 p.

Este în afara oricărei îndoieli că unul din domeniile în care Nicolae Iorga și-a revărsat plinul spiritul său creator, originalitatea și dinamismul gândirii a fost, neîndoind, cel al relațiilor agrare, problema agrară fiind văzută de el, așa cum și era de fapt, drept una din cele mai importante și mai vitale probleme ale României începutului secolului al XX-lea. Expunerea tuturor claselor și păturilor sociale, ai partidelor și orientărilor politice își formulează atunci opiniile, își precizează pozițiile. Apar curente de idei, se conturează teorii vizând soluționarea problemei agrare. În textura acestei efervescente confruntări înflăcărate a unor intelectuali prestigioși ca Radu Rosetti, G. D. Creangă, G. Scraba, Vasile Kogălniceanu, Spiru Haret și alții care întreprind investigații în universul lumii satelor. Erau căutări mai puțin vafoase prin soluții, dar de mare preț prin dezvoltarea grelelor condiții de viață ale țărănimii, prin vigoarea criticii făcute la adresa nedreptei așezări a raporturilor agrare asupra cărora C. Dobrogeanu-Gherea avea să proiecteze, de pe pozițiile socialismului științific, o nouă și clară lumină.

Cu toate limitele explicabile prin încadrarea sa pe coordonatele semănătorismului, personalitatea proeminentă a lui Nicolae Iorga a exercitat o puternică influență asupra dezbaterilor în chestiunile care priveau viața satelor, înrîurind formarea concepțiilor unei întregi pleiade de intelectuali români de la începutul secolului.

Nicolae Iorga a sondat o multitudine de aspecte ale problemei agrare-țărănești pe care le-a examinat în diverse scrieri, de la articole curente, până la lucrări de amploare. Opera sa consacrată acestei chestiuni a contribuit la progresul cunoașterii condițiilor specifice agriculturii românești — de la cele economice, sociale, politice și culturale, până la cele privind istoricul relațiilor agrare.

Adâncit, ani și ani, în studiul hrisoavelor savantul român a reconstituit, cu migăloasă răbdare, evoluția proprietății rurale din România și a raporturilor dintre stăpînitorii de pămînt și țărănimie. Cele trei volume de

„Acte și fragmente cu privire la Istoria românilor“, cele 31 tomuri de „Studii și documente cu privire la istoria românilor“, cele 8 volume publicate în Colecția de izvoare externe „Documente Hurmuzaki“, cărora li se adaugă numeroase izvoare publicate în reviste, aduc o prodigioasă contribuție și la cunoașterea mai amplă, mai vie, mai deplină a trecutului relațiilor agrare făcînd din Nicolae Iorga unul dintre cei mai însemnați cîtori ai istoriografiei acestor relații. El este dintre cei dinții istorici ai noștri care au acordat o atenție specială vieții țărănimii în a sa „Geschichte des rumänischen volks“ (1905), careia i-a urmat la cîțiva ani „Constatarea istorice cu privire la viața agrară a românilor“.

A vorbi despre Nicolae Iorga și evoluția problemei agrare în România înseamnă a îmbrățișa întreaga gândire și faptă a marelui cărturar. Căci orice gând și orice faptă au purces de la sat și de la țaran. Crezul întregii sale vieți a fost definit, din tinerețea sa, în următoarele cuvinte: „Eu mă îndrept către cei mulți, umili și săraci“. În satul „cu holde, datini și cîntece, în satul fără avere, fără lumină și fără dreptate și-a găsit bătrînul cărturar izvorul neseecat al gândului și faptei sale. Țaranul și pămîntul, ca doi frați parcă minăți de aceeași soartă, țaranul cu durerile și bucuriile lui alături de pămîntul cu iernile și primăverile lui, unul și altul rodind sau vestejind după aceeași linie de forță ale implacabilității legice au constituit pentru Nicolae Iorga imbold în cercetările sale istorice, crez pentru militantismul său politic, izvor pentru creații literare, pavăză pentru apărarea limbii strămoșești și îndemn la faptă pentru unitate națională.

Satul țaranilor este, pentru N. Iorga, forma străveche și generală de așezare românească; crescut în munte, pe valea unei ape, sau în plaiuri, el a păstrat viața acestui neam de mii de ani. De aceea, pentru a cunoaște în negura veacurilor, trecutul neamului nostru, cercetările sale s-au îndreptat spre sat. Este mai greu a cunoaște istoria unui sat decît istoria unui stat, mărturisirea bătrînelor cărturar, căci „sătenii nu fac letopisește pentru faptele juzilor și nu sapă pisani în lespezi

din istoria gândirii economice românești

N. IORGA ȘI EVOLUȚIA PROBLEMEI AGRARE ÎN ROMÂNIA

Const. DROPU

de piatră într-amintirea acelorora dintre dînșii care se întorc în pămîntul strămoșilor. Viața modestă de acolo nu lasă alte urme decît durata, întărirea și îmbogățirea neamului“.

Satul românesc, tot într-atît așezare de oameni cît și produs al naturii, era format, la începutul istoriei noastre, din țărani stăpîni pe pămîntul lor și liberi. „Este indiscutabil — scria Nicolae Iorga — că teritoriul românesc, care a dat prin creații politice succesive... Principatele Valahiei și Moldovei... a cunoscut un regim primitiv de proprietate absolut liberă“. Iar din libertatea sătenilor s-a născut însăși țara românească. Satul liber a întemeiat și menținut un stat liber căci, cum spunea marele istoric, „cu oameni neliberi nu se întemeiază o țară, cu oameni neliberi nuse apără o țară și cu oameni neliberi nu se progresează o țară, iar dacă s-a putut întemeia cu clasele adînci ale poporului românesc o țară, acum 600 de ani, aceasta se datorește faptului că această clasă era liberă“.

Încet, încet, însă, printr-un proces lent de despuiere de drepturi, țărani pierd libertatea și stăpînirea pămîntului. Rămîn în satele lor fără de lumină, muncesc cu sudoare și apără cu sînge pămîntul în folosul altora. Boierii au știut întotdeauna să lucreze în așa fel ca fiecare nou act domnesc să însemne un folos mai mult pentru ei. Asistăm, după cum spune Nicolae Iorga, la abdicarea totală a statului în fața boierimii. Regulamentul organic va însemna desființarea definitivă a vechiului drept românesc și biruința clasei boierești, boierul devenind și de jure proprietarul indiscutabil. Revoluția de la 1848 cu tot avîntul ei de libertate, n-a schimbat mai mult decît Regulamentul organic o situație ambiguă care nu era nici feudală, nici modernă și care rămînea deci, prin chiar aceasta, favorabilă intereselor celor puternici.

O nouă epocă în viața populației rurale începe de abia la 1864 prin reforma îndrăznească a lui Cuza, care însă n-a fost urmată, din nefericire, de o politică agrară largă și continuă. Cu verbul său de foc, Nicolae Iorga a înfierat politicianismul veros, partidele care n-aveau alt scop decît exploatarea pe rînd a bugetului, clasele conducătoare insensibile la nevoile poporului.

În preajma, în timpul și după anul marilor răscoale țărănești din primăvara lui 1907, Nicolae Iorga s-a situat ferm cu o vigoare impresionantă, cu înțelegere și dragoste de partea țărănimii condamînd în termeni violenți arbitrarul administrației. Ajunse să fie acuzat de „instigator“, „anarhist“ și trădător. Savantul se ridicase la înțelegerea adevăratei semnificații a răscoalelor, „strigăt de foame și de indignare“, la înțelegerea faptului că ridicarea țărănimii împotriva jafului la care se dă-

deau exploatarea lumii satelor nu era un accident, ci „...un fenomen elementar, provocat de motive economice, singurele care pot răscula mulțimea, pentru că numai foamea pune arma în mîna omului sărac în contra celor bogăți“.

Într-o epocă în care disputa în jurul procesului dezvoltării României moderne cunoștea o mare intensitate, Nicolae Iorga plasa problema agrară în centrul aprigilor confruntări de idei. Sensibil mai cu seamă la aspectele naționale și morale ale civilizației capitalist-industriale, marele istoric reproșa acesteia, cu o sinceritate ce nu poate fi suspectată, macularea purității peisajului din străbuni, schimbarea unor rosturi din vechime și nimicirea așezărilor lor, pătrunderea în țară a capitalului străin venal și rapace, mutilarea profilului etic al unor oameni angrenați deodată în mecanismul relațiilor dominate de bani. În concordanță cu viziunea romantică a semănătorismului, Nicolae Iorga năzuia spre o Românie în care agricultura să rămîna sectorul de bază. „O agricultură bună poate hrăni o țară care e anume făcută pentru aceasta... Într-o țară emnamente agricolă, gîndul tuturor trebuie să fie întors către agricultură“. Acestea s-ar putea adăuga unele ramuri industriale legate mai ales de prelucrarea produselor agrare și, în mod excepțional, îngăduirea altora care ar pune în valoare unele daruri naturale ale solului și subsolului. Era un punct de vedere întrucîtva asemănător celui al poporanismului inițial, afirmat cam în aceeași perioadă de Constantin Stere. Mai tîrziu, această viziune avea să apară mai puțin violentă, și nu tranșant ostilă civilizației urbane, ci înțelegătoare în fața unei fatalități pe care n-o poate evita.

„Vremea noastră este, desigur, vremea orașelor. Ne trebuie orașele. Trecutului nu-i trebuiau, prezentului îi trebuie. Orașele acestea în chip fatal vor trebui să stăpînească satele... Este o necesitate a vieții moderne ca satul să fie stăpînit de orașe. Vrei, nu vrei, așa sînt nevoile timpurilor de astăzi, și nu putem fi altfel“. Iar mai tîrziu, asociind dezvoltarea problemei agrare de dezvoltarea industrială a țării, avea să spună și mai apăsat: „...viitoarea populație agricolă a țării nu putea și nu va putea probabil niciodată să se bucure de o independență economică fără ca însăși exploatarea (pămîntului n.n.) să abandoneze o rutină nenorocită pentru a face să crească randamentul pămîntului, fără ca industria agricolă să fie stabilită pentru a întrebunța surplusul muncitorilor și, în sfîrșit fără ca să fie creată o industrie națională mereu în căutarea de muncitori necesari luați din același surplus“.

Este interesant de remarcat la Nicolae Iorga observația de ansamblu pe care el o face la adresa tuturor încercărilor întreprinse în secolul trecut de soluționare a problemei agrare și anume că toate aceste încercări s-au făcut fără consultarea țara-

nului român. Astfel, țărănimia a căpătat stăpînirea asupra bucătăi de pămînt ce avea să o lucreze potrivit Regulamentului Organic, dar ea n-a participat la această legislație, ea n-a fost nici întrebată. Au fost întrebăți boierii din Moldova și din Țara Românească, s-au cercetat legislațiile din Turcia, din Austria și din toate părțile, dar țărani, păstrători ai obiceiului pămîntului, nu au fost întrebăți. La rîndul ei legea de la 1864 are atîtea elemente rele, ce n-ar fi intrat în ea, dacă țaranul ar fi putut să vorbească. Deși țaranul ar fi avut dreptul să fie consultat, el nu a fost consultat. Lipsa de consultare a maselor largi îl făcea pe Nicolae Iorga să spună că legile noastre nu sînt bune pentru că sînt împrumutate și nu izvorăsc, tocmai din această cauză, din aceeași concepție care să le confere o dezvoltare continuă.

El s-a ridicat vehement împotriva apărătorilor mării proprietăți din vremea sa care nu-i provoca „nici simpatia și nici respectul“. Pronunțîndu-se pentru împroprietărirea țaranilor, Nicolae Iorga nu scăpa nici un prilej ca să sublinieze că atunci cînd e vorba să se dea țaranilor pămînt, nu e vorba de o danie, nu e vorba de o acțiune caritabilă, ci e vorba de repunerea vechiului proprietar în dreptul său, pe care nu l-a uitat niciodată, care trăiește în sufletul lui și pe care nici o lege, nici o administrație n-a fost în stare să-l înlăture.

Participant activ la marile dezbateri în jurul problemei agrare, N. Iorga propune mijloace și măsuri de îndreptare pentru a se ajunge la redresarea economică a țărănimii. El a susținut ideea cooperăției, afirmînd că aceasta este mijlocul de căpătînie prin care se pot grupa sîlînțele agriculturilor mici către o producție prevăzătoare, ordonată, controlată și capabilă de prisos pentru export: „...Ori cît am dori ca fiecare țaran, potrivit cu psihologia sa particulară și cu practica sa seculară, să-și aibă bucată lui de pămînt, țaranul, în împrejurările de azi, nu poate să-și apere cercul său restrîns de exploatare agricolă decît sprijinindu-se pe umărul celui alt și statul trebuie să întrebunțeze toate mijloacele pentru această solidaritate economică, care ar face din țărănimia noastră o mare oaste luptătoare pentru dezrobirea sa, pentru ca această solidaritate să fie cît se poate mai puternică“.

Desigur, eficiența militantismului său politic a fost mult diminuată de inconsecvențele dovedite. de susținerile privind „solidarizarea claselor sociale“, de manifestările xenofobe, de speranța în întemeierea statului român pe o pătură de răzeși, mici proprietari“. Deasupra acestor limite, opera lui N. Iorga consacrată evoluției problemei agrare și-a cîștigat dreptul de a fi judecată nu după unghiul ei de aplicare, ci după intensitatea mesajului lăuntric. Or, ceea ce o caracterizează este dragostea de oameni, față de lumea satului românesc al cărui înflăcărât exponent a fost marele ei autor.



Desen de Marilena MURARIU

teatru

Te vedeam alergind pe terase,
Luptindu-te cu vintul te vedeam,
Pe buzele tale singera frigul.

Și te-am văzut frîgîndu-te și bucurîndu-te de a fi
moartă. O! mai frumoasă
Decît trăznetul cînd îți pătează albele geamuri ale
singelui.

XI

De humusul tăcut al lumii acoperită,
Străbătută de razele unui viu păianjen,
Supusă devenirii — de mult — a nisipului
Și sfirtecată toată, cunoaștere de taină.

Împodobită de-o serbare în gol
Și-arătîndu-ți dinții ca de dragoste,

Fintină a morții mele, vii, de neîndurat.

artă poetică

Chip despărțit de-nțieele-i ramuri
Frumusețe toată de spaimă pe cerul coborît,

În ce vatră să-ți nalț focul chipului
O, bacantă prinsă ce se-azvîrle cu capul în jos ?

grădină de portocali

Păși-vom astfel pe ruinele unui nemărginit cer
Priveliștea-n depărtare se va-implini
Ca un destin în via lumină.

Cel mai frumos ținut căutat îndelung
Ni se va-ntinde înainte fără a salamandrelor.

Privește, imi vei spune, piatra aceasta :
Ea poartă veghea morții.
Tainică lampă ce arde sub gesturile noastre,
Astfel pășim iluminată.

locul luptei

Iată-l nimicî pe cavalerul de doliu.
Cum el veghea un izvor, iată
Că mă trezesc, dar mulțumită copacilor
Și-n vuetul apelor visul continuă.

Tace. Al său e chipul pe care-l caut
La toate izvoarele sau falezele, frate mort.
Chip de biruită noapte și care peste
Zorii umărului sfișiat se apleacă.

Tace. La capătul luptei, ce poate spune
Cel învins prin cuvînt doveditor ?
Și spre pămînt chipul despuiat și-ntorace,
A muri e singuru-i strigăt într-adevăr de liniștire.

capela brancaccio

Candelă a nopții de ianuarie pe lespezi,
Cum spuseseam că totul nu va muri !
Auzeam ceva mai înainte o umbră-asemănătoare
Seară de seară un pas către mare coborînd.

Ceea ce țin strîns e doar o umbră poate,
Ci să știi să deslușești un chip etern într-însa.
Apucasem astfel spre frescele-ntunecate
Zadarnicul drum al străzilor de iarnă zîngălîte.

YVES BONNEFOY

in românește de ION CARAION

vara nopții

Mi se pare, astă seară,
Că-nstelatul cer deschizîndu-se larg,
Se-apropie de noi ; și că noaptea,
Îndărătul atîtor focuri, e mai puțin întunecată.

Iar frunzișul străluce și el sub frunziș,
Verdele, portocaliul fructelor coapte crescute,
Lampă a unui apropiat inger ; o pilpiială
De-ascunsă lumină cuprinde copacul universal.

Astă seară, mi se pare
Că am intrat în grădina căreia ingerul
i-a închis porțile fără de-ntoarcere.

locul morților

Locul morților,
E poate cuta stofei roșii.
Poate că ei pică
În miinile-i de piatră ; se sălbătesc
În tufele roșii din mare ;
Au drept oglindă
Cenușiul trup al tinerei oarbe ; drept foame,
În cîntecul păsărilor, — miinile ei de-necată.

Ori s-au adunat sub sicomor, sub arțar ?
Nici un zgomot nu le mai tulbură sfatul.
Zeita șade-n virful copacului
Și-apleacă spre dinșii ibrucului de aur.

Doar brațul zeiesc străluce uneori în copac
Și tac păsările, alte păsări.

copacul, lampa

Copacul îmbătrînește-n copac, e vară,
Pasărea trece peste cîntecul păsării și unde-i ?
Rubiniul rochiei luminează și-mprăștie
Pe cer, departe, alaiul durerii de demult.

O ! firav tărîm
Ca flacăra unei lămpi purtate,
Aproape fiind somnul în seva lumii,
Simplă — zvicnirea sufletului împărțîșit.

Ți-i dragă și ție clipa-n care lumina lămpilor
Pălește și visează ziua.
Știi că bezna inimii tale vindecă
Barca ajunsă la mal, care cade.

seara

Dungi sinilii și-ntunecate.
O arătură cotînd spre poalele cerului
Patul, mare și spart ca riul în spume.
— Iată, s-a și lăsat seara,
Și focul trîncăne lingă noi în veșnicia salviei.

locul salamandrei

Surprinsă, salamandra rămîne țeapănă
Și se preface moartă.
Iată primul pas al conștiinței în pietre,
Mitul cel mai pur,
Un mare foc străbătut și care e spirit.

Salamandra era la jumătatea-nălțimii
Zidului, în lumina ferestrelor noastre.
Privirea sa — doar o piatră,
Ci îi vedeam inima bătînd veșnică.

O, complice al meu și gînd al meu, alegorie
A tot ce e fără prihană,
Cit iubesc pe cine-nchide astfel în tăcerea din sine
Unica bucuriei putere.

Cit iubesc pe cine aștrilor se potrivește prin inertia
Masă a-ntregului său trup,
O, cit iubesc pe cel ce-și așteaptă ceasul biruinței
Și pe cine-și ține suflarea, contopit cu pămîntul.

arta poeziei

Smulsă fost-a privirea în afara nopții acesteia.
Uscate și-nțepenite miinile.
Febra s-a molcomit. I s-a spus inimii
Să fie inimă. Era un demon în aceste vine
Care a rupt-o de fugă urlînd.
Era în gură un glas de jale-nsingerat
Pe care-l chemară-ndărăt, spălîndu-l de singe.

pe o pieta de

tintoretto

Nicîcînd mai elegantă
Durere în aceste zăbrele
Negre, mistuite de soare. Și nicîcînd
Eleganța n-a-ntrupat o mai pură pricină
Dublu foc, ridicat pe zăbrelele serii.
Aici,
O mare speranță a fost pictor. O ! ce-i mai fără
tăgadă

Nălucirea zugrăvită sau dornica tristețe ?
Dorința a sfișiat vâlul nălucii,
Fantasma a dat viață dorinței fără vlagă.

podul de fier

Există neîndoielnic la capătul unei lungi străzi
Pe unde, copil, hoinăream, o baltă de ulei.
Un greu dreptunghi de moarte sub cerul negru.

De-atunci poezia
Și-a despărțit apele de celelalte ape,
Nici o frumusețe nici o culoare n-o reșin,
Ea se frămîntă pentru fier și noapte.

Și hrănește
O mare tristețe de țărîm mort, un pod de fier
Aruncat spre celălalt mal și mai întunecat.
E singura-i amintire și singura sa iubire-adevărată.

toată noaptea

Toată noaptea fiara a mișcat în sală,
Ce-i cu drumul ăsta care nu mai sfișește
Toată noaptea barca a bijbiit țărîmul
Ce-i cu absenții aceștia ce vor să se-ntoarcă,
Toată noaptea tăișul a cunoscut rana,
Ce-i cu acest timp care nu-nțelege nimic,
Toată noaptea fiara a gemut în sală,
Însingerînd și tăgăduind lumina sălilor,
Ce-i cu-această moarte care nimic nu mai tămăduie ?

același glas, pururi

Sint ea piinea ce o voi frînge,
Ca focul ce-l vei aprinde, ca apa curată
Ce te va însoți în pămîntul celor morți.

Ca spuma
Care-a pîrguit pentru tine lumina și portul.

Ca pasărea serii care țărîmî destramă,
Ca vintul serii deodată mai aspru și rece.

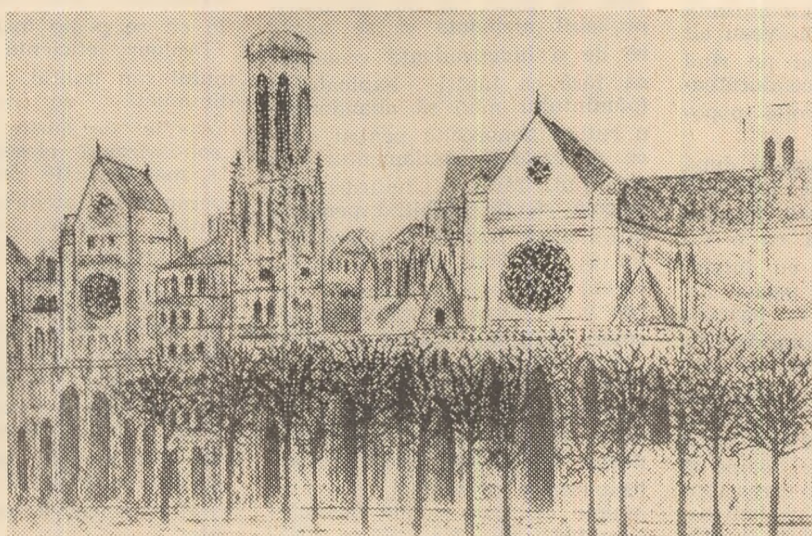
nedesăvîrșirea e culmea

Se-ntimplă că trebuia nimicî, nimicî, nimicî.
Se-ntimplă să nu se poată mintuire decît cu acest preț.

Să farmi chipul gol ce se-nalță în marmoră,
Să tot ciocăni la orice formă la orice frumusețe.

Să iubești desăvîrșirea fiindcă ea-i pragul,
Dar s-o tăgădui după ce ai cunoscut-o, s-o uiți ucisă.

Nedesăvîrșirea e culmea.



EUGEN CRĂCIUN :
„Peisaj din Paris“

Critică și actualitate

AI. CĂLINESCU

Ne-am obișnuit să cerem criticii atitudine tranșantă, judecăți de valoare ferme, opțiuni hotărâte; insistența cu care critica e îndemnată să spună „da” sau „nu” operei e o consecință a unei situații pe care o cunoaștem cu toții: am căpătat o adevărată idiosincrazie față de critica ezitantă, „călduță”, amabilă, timorată, complexată. Nu întâmplător, deosebit ecou au avut acele pasaje din Tezele pregătitoare ale Conferinței scriitorilor în care se vorbește despre independența, curajul și îndrăzneala criticului, despre necesitatea instaurării unei democrații literare reale și a unui climat prielnic manifestării criticului, despre datoria criticului de a-și funda și justifica autoritatea printr-o atitudine etică exemplară. Independența criticului e semnul și, totodată, condiția unei vieți literare sănătoase: ierarhizarea scriitorilor după alte criterii decât cele valorice condamnă critica să joace rolul unei rotițe ce contribuie la buna funcționare a mașinării birocratice. Dacă definim critica drept „conștiința unei literaturi”, nu trebuie să uităm că ea este, în egală măsură, imaginea unui climat, a unei vieți spirituale, a unei „atmosfera” ce definește specificul unei epoci.

Am însă impresia că aceste principii vizează cu deosebire ceea ce numim de obicei critica „foletonistică”, critica „curentă”; cronicarul literar este cel dinții care contribuie la echilibrarea valorilor, la orientarea publicului, el se găsește, permanent, „în actualitate”, lui îi revine, cel dinții, răspunderea de a spune „da” sau „nu” unei opere. Dar, în alte forme ale criticii, judecata de valoare interesează în mult mai mică măsură, fie că ea este implicită (în cazul operelor deja consacrate) fie că actual critic își propune cu totul altceva decât evaluarea operelor. S-a început să se acrediteze astăzi ideea că atât de des vehiculatele concepte de valoare și frumos țin mai mult de sociologia gustului decât de critica literară; atitudine justificată, credem, ținând cont de imensa producție literară din zilele noastre și de relativitatea gustului (criteriile de apreciere variază de la o literatură la alta, de la un popor la altul și chiar... de la individ la individ, iar o unificare a acestor criterii rămâne, deocamdată, iluzorie). Cronică literară ține și de această sociologie a gustului, deoarece se face, direct sau indirect, conștient sau inconștient, expresia unei anumite „mentalități” literare, traduce variațiile sau chiar capriciile modei. O critică de descriere și de interpretare depășește însă imperativul actualității imediate, și ceea ce contează aici este metoda, capacitatea de a transgresa modul empiric de abordare a literaturii. Nimic, totuși, mai actual decât aceste preocupări ce tind către constituirea unei „științe a literaturii”, a unei poetici; ironizată de unii, „obsesia metodei” trădează o aspirație legitimă și o nevoie reală a criticii de a se sprijini pe un teren solid, de a evita acuzația de impresionism, de a conferi baze științifice actului critic. Or, cercetările de acest gen își găsesc încă prea puțin loc în publicațiile de la noi. averse să comenteze „actualitatea literară” (o actualitate care ni se pare înțeleasă, repetăm, în chip destul de îngust). E foarte oportună propunerea (pe care am formulat-o și noi cindva) de a introduce în cotidienele de mare tiraj cronici literare scrise în spiritul independenței absolute; nu mai puțin oportună ar fi crearea unor reviste exclusiv de critică, să zicem — pentru început — trimestriale, care să fie orientate către domeniile poeticii, semioteicii etc.

O altă chestiune care ar trebui să ne rețină mai mult atenția este modul în care critica românească se ocupă de fenomenul literar străin. În marea majoritate a revistelor cronica de carte străină este „exilată” în niște rubrici numite, în virtutea inerției, „cronica traducerilor” sau „cartea străină” (de multe ori, această ultimă numire desemnează niște anodine și lipsite de personalitate recenzii). E, fără îndoială, un truism a spune că un critic se verifică și face dovada posibilităților sale confruntându-se atât cu literatura străină, cât și cu cea română. De multe ori, articolele și cronicile de „carte străină” au un caracter întâmplător, trădează amatorismul, lipsa de criterii și de perspectivă în aprecieri, dacă nu chiar confuzie totală sau complexe nejustificabile. Important ar fi ca în acest „comerț spiritual” ce ignoră frontierele să putem apărea ca parteneri cu drepturi egale, să susținem și să impunem puncte de vedere originale. Încă în Istoria literaturii române... G. Călinescu exprima acest deziderat: „Ar fi de așteptat ca Românii să încerce a-și pune pe hirtie reacțiunile lor originale, și cînd e vorba de literatură mai ales, să privească lucrurile prin luneta noastră. Ei, dimpotrivă, cuprinși de o spaimă superstițioasă, cad într-o erudiție de suprafață, compilind pedant izvoare străine”. Ne vom impune, continuă G. Călinescu, atunci cînd „ne vom înfățișa în lume cu personalitatea noastră”. În această perspectivă, criticul „de carte străină” nu numai că are aceleași drepturi cu criticul „de carte românească”, dar însăși această separare devine arbitrară și neconcludentă; lumea modernă ne obligă la un dialog permanent, la o confruntare continuă, la luări de poziție ferme și argumentate. A răspunde acestor exigențe înseamnă a fi în plină și autentică... actualitate.

Al doilea volum de cronici al lui C. Stănescu (Editura Eminescu, 1972, 235 p.), de mai multă vreme cronicar profesionist al *Scintei tineretului*, re-duce polemica dintre autorii de monografii și cronicarii literari pe un spațiu al realității. El dovedește cu *Poezii și critici* că nu există o prăpastie între cronicar și critic, căci „Obiectul criticii nu e, în ultima instanță, o carte ori alta, ci creația însăși, în zonele ei adînci”. E principiul după care a fost construită și mica sa istorie literară avînd ca temă poezia și critica unor scriitori de azi. Nu vom întîlni nici o ierarhizare definitivă, căci ceea ce îl interesează numai decît pe critic este analiza operei, analiză care, prin judecățile emise, stabilite, propune, o scară de valori. Metoda nu e rea și C. Stănescu este prea inteligent ca să nu-și dea seama de eficacitatea ei. Poezii și critici din posibila lui *Istorie...* au fiecare locul cuvenit. Criteriul valorii funcționează perfect: opera îl dictează cu rapiditate, cu precizie. E cel mai bun mijloc de clasificare: opera își recunoaște sau nu poetul sau criticul de excepție.

Poezii pe care se simte chemat C. Stănescu să-i definească nu fac parte din aceeași generație de creație, nu sînt de aceeași vîrstă și nici din aceeași tipologie lirică. Adrian Păunescu e „vecin” cu A. I. Zăinescu ceea ce nu înseamnă că valorile comunică, se suprapun, iar C. Stănescu le uniformizează. Nu. Vecinătatea e întâmplătoare și rațiunea ei este de natură pur... tipografică! Numele nu-l incomodează pe critic, căci intuițiile lui, unele de o excepțională valoare, corespund fiecărui scriitor analizat. C. Stănescu are vocația formulărilor plastice, de efect. Cronică devine, caz pozitiv și cu totul de subliniat, prin semnificația lui și prin înlăturarea unei prejudecăți, o sinteză. E de preferat o cronică vie, incitantă, unui tom uriaș, înmormintat de-a binelea într-un descriptivism deplorabil. C. Stănescu s-a ferit de o asemenea critică plină de savanterii inutile, roabă credincioasă modei critice de tip lansonian și ne oferă o critică profundă, subtilă. Limbajul ei nu e arid, nu se sterilizează în fraze comune. Analizînd un poet sau altul. C. Stănescu știe cum să le citească poezia și nu s-o rezume, banalizînd-o astfel. Remarcurile sînt concluziile ferme, neșovăitoare, exprimate cu o franchețe nestudiată. Cine nu-l recunoaște în această oglindă critică pe Adrian Păunescu? „Oricum, ceea ce face din Adrian Păunescu un poet de o remarcabilă nouitate e acest mod paradoxal de a repudia poezia, de a și-o aservi prin interzicerea misterului pe care-l presupune, de a se izbăvi de păcatul ei (e o sustragere de la pe ricolul din legenda lui Midas) ară tînd-o doar și părăsînd-o, expunînd vederii libere, poate cu prea puțină prudență, mecanismul înghetării poeziei într-o imagine nudă (dar, vai, uneori prozaică!)”. Capacitatea de a vedea în fiecare poet un sunet propriu, o voce de neconfundat, de a dovedi, justifica cu ingeniozitate, fără retorică puerilă, structura, substanța acestora este mai mult decât evidentă. Să reproducem cîteva din caracterizările lui C. Stănescu: „Ion Alexandru, „Poetul Vănilor pustiei” este, deci, un misionar — să nu uităm că tradiția din care vine este o tradiție de misionari, de luptători animați de o misiune — care își jertfește ființa pasională pentru una ideală. El e mult mai aproape de gestul elementar al plugarului care fertilizează un tîmnet arid în demnului lăuntric ce-l face conștient de forța sa”. Compararea poeziei lui Ion Alexandru cu proza lui Ion Slavici e verosimilă și criticul o face pentru prima dată în critica literară românească: „E chiar surprinzător cît de adînc subordonat e Ion Alexandru prozei lui Slavici. Ca și la acela, năzuința spre perfecțiune este asimilată cu împlinirea (sau respectarea) dogmei, a norme, și eroii prinși în acest joc periculos sînt marcați de

POEZII ȘI CRITICI

Zahario
SĂNGEORZAN

intensitatea cu care urmăresc perfecțiunea. Lucru ciudat, tocmai intensitatea năzuinței determină sporirea sau slăbirea dificultății probelor implicite. Din acest motiv imaginea ideală, o dată formulată, este părăsită pentru descrierea „vănilor”. Ele devin izvorul tuturor acțiunilor, și, în cazul poetului, al lungului și nebulosului său discurs liric”. Apropiat foarte mult de viziunea poetică a lui Ion Alexandru este Gheorghe Pituț: „Ochiul neantului este un simbol al negurii fără capăt, pedepsitoare, în care ne poate arunca la orice pas absența normelor, scăderea puterii, a virtuții, subțierea singelui de prea multă ședere, ori lașitate. Vocația ce pare a sta la baza lirismului este mucenicia, iar simbolul ei — sobolul”. Diversitatea creației lirice nu inhibă pe critic. Diagnosticul ei se precizează cu siguranță. Un ultim exemplu de superioară înțelegere a poeziei și de traducere a ei într-un limbaj critic de o intelectualitate remarcabilă: „Poezia Constanței Buzea este o mereu reluată încercare de punere de acord a unei structuri fragile, delicate, cu faptele și lumea externă. Poeta dispune de un fond sufletelesc luminos, pe care și-l apără de invazia umbrelor, măștilor, inautenticului și convenționalului. Este o altă formă a „luptei cu inerția” întemeiată nu atât pe principii ori idei morale primite, ci pe o mare sete de echilibru și repaos, proprii spiritelor a căror liniște internă este mai mult o dramatică simulare decât o autentică realitate. Seismele sînt abia imaginare și au un fulgerător efect catastrofic”.

Criticii lui C. Stănescu au identitate, căci prin analizele sale la obiect rîscăm niciodată să confundăm pe Cornel Regman cu Adrian Marino sau pe Al. Piru cu Savin Bratu! Fiecare modalitate critică este clasată, fiecare critic e trecut pe o fișă caracterologică cu toate semnamentele ivite, în așa fel încît să ne convingem de portretele lor. Lucidul și ironicul, elevatul și finul critic Matei Călinescu, de o autoritate estetică și morală nedesmintită... e de o remarcabilă finețe intelectuală și intuițiile lui nu se transformă nicicînd în exclamații, acest spirit critic supunîndu-se unei neîntrerupte pînde a lucidității” sau această potrivită și adevărată concluzie — semnal, privind ceseurile lui Matei Călinescu care „...sînt confesiuni intelectuale dezbrăcate de orice încruntare doctă (altminteri inerentă oricărei judecăți), convorbiri imaginare în care partenerii nu polemizează, ci se completează, într-un comperaj estetic expus cu savantă simplitate”. Lui Eugen Simion îi recunoaște „...o serioasă putere de

interpretare a motivelor, a „scheletului” creației, o privire sigură și cuprinzătoare, de sus, a acesteia. infuzia de relații, în sfîrșit, logica, de cele mai multe ori ireproșabilă, a expunerii”. Poate prea superficial și cu oarecare invidie sînt privite cărțile lui Nicolae Manolescu, unul dintre cei mai importanți critici ai contemporaneității. O părere mai clar exprimată despre critica sa era necesară, mai ales că Nicolae Manolescu a propus și practică o nouă formă de critică. Să ne mulțumim doar cu afirmația: „Capacitatea de sinteză e facultatea dominantă a criticului”? Și Al. Piru este prea ușor expedit, căci i se arată defectele, nu și calitățile de arhitect al criticii. Favorabil e privit Vladimir Streinu a cărei „distincție aristocratică” e prețuită. Criticul e „...un mare polemist al criticii românești, un temperament partizan, malițios și negator”. Nicolae Balotă este „...un sacerdot al comentariului instructiv, de înaltă ținută intelectuală”. Experiențele criticilor au pentru C. Stănescu o valoare de document moral, de profeție, căci „Criticul grăbește conștiința de sine a unui scriitor, ceea ce nu e puțin”.

Reproșăm lui C. Stănescu la prima lui carte (tot cronici literare — despre proză) teoretizările fără acoperire. În *Poezii și critici* ele revin dar au un sens, au și substanță. Poezia nu e numai analizată dar se încearcă și o definire a ei. Vorbind despre esul lui Lucian Raicu consacrat operei lui Liviu Rebreanu, C. Stănescu vorbește mai degrabă despre obsesiile fundamentale ale scriitorului, despre regresul valoric, încît cronică se transformă într-o sinteză avînd ca temă creația lui Liviu Rebreanu: „Toată opera lui Rebreanu este o „răscoală” ale cărei legi implacabile sînt satisfăcute prin eliberarea expresiei. Autorul apare astfel ca o mîtcă de fluviu gigantic ale cărui maluri adăpostesc cu dragoste și constrîngător totodată apele vieții descoperite. Rebreanu subminează, astfel, definitiv, impresia de banalitate a vieții curente. El captează cursul fundamental al lucrurilor și lasă să se desfășoare o încredere suverană, pîrînd a spune că singura șansă a scriitorului mare este de a întui caracterul dramatic sub crusta banalității suspect de banale. Convenționalul nu este ocolit cu deznost artizan, ci privit cu o vie, teribilă curiozitate de un ochi rezistent. Asistăm cu uimire cum banalul „se încarcă” cu semnificații străpuns de șocuri semnificative. Orice semnificație crește din materia vie, concretă, „banală” pentru a se întoarce asupra acesteia, înnobînd-o prin gravitate, făcînd-o să strălucească. Materia concretă devine astfel mitologie”. Criticul a uitat de eseu și se lansează cu voluptate în explicația și motivarea crizei de creație prin care trece scriitorul: „În cazul lui Rebreanu, poate fi vorba de o criză mai adîncă, anume a neaderenței. Sînt epoci cînd romanul (și nu numai el) e în declin și nu din vina sa, ci din neputința realului de a se constitui, de a suporta creația. Rebreanu este un artist al epocilor victorioase, în sensul divulgării dramelor, a tragediilor. În sensul obsesiilor sale, se poate spune că Rebreanu nu mai avea subiecte. Demiurgul constată, cu supremă durere, că lumea nu poate fi creată din materia pe care o are la îndemînă, o materie în dezagregare. În declin, decadență. Fără timbrul eroic pentru Rebreanu, materia e moartă. El prezintă cazul scriitorului căruia epoca nu-i mai dă substanța convenabilă, nu-și mai transmite semnele, ca acel dangăt de clopot vestitor al vieții, din care pleacă marea epopee a Răscoalei. Marile întrebări rămîn, tragice, suspendate de-asupra mediului descris și nu pot pătrunde adînc în substanța lui impură, întunecată”.

Prin textele sale, cronici sau nu, C. Stănescu răspunde unei polemici vechi și noi cu o critică de o mare forță de convingere. Și cu un astfel de critic, opera nu ne rămîne nicidcum indiferentă

EUGEN
BOUSCĂ :
Ilustrație
la „Romanța
yahturilor” de
I. Minulescu.



GABRIEL MAHALU — Povestirea *Dicaro* nu ne poate determina să vă spunem că marchează o evoluție față de alte încercări. Acest fragment trebuie să decidă, prin motivare psihologică, valoarea povestirii: „Era o păpușă! Pentru prima dată când eram adolescent am simțit fiorii din copilărie. Am simțit cum sufletul își părăsește trupul pentru a se închina și supune voinței ei”. Valorificați artistic aceste idei.

VALERIU BIRGĂU — Cine sîntem? Un „suplitor” și nimic mai mult! Aceasta nu are prea mare importanță. Esențial este ca să ne înțelegem cum se cuvine: vă reproșăm abundența textelor. Nu aveți un cenacu literar? Dar în literatură talentul se cultivă și în singurătate, prin studiu permanent, prin exerciții neîntrerupte. Există cărți de poetică (*Estetica poeziei lirice* de Liviu Rusu, *Versificația modernă* de Vladimir Streinu, *Principiul poetic* de A.E. Poe ș.a.) care vă pot clarifica multe lucruri privind poezia. Din plicul trimis n-am reușit să reținem ceva pentru publicat. Renunțați la descrierile lirice. Meditați cu mai multă atenție asupra unor idei poetice pe care acum le expediați grăbit și superficial. Reveniți.

MARIA POP — Nu sînteți încă pe un drum bun. Trimiteți-ne mai multe texte, dar scrise citeț.

ION IOAN VORNICU — Sînteți foarte darnic cu noi: trei plicuri dintr-o dată e un semn bun! Să vedem însă ce ne comunică poemele din *Ninsori*. Ele sînt declamații dintr-un abecedar al versificației libere: „E timpul să deplîngem / acum / bucuria pașilor — / pecete albe / troienind peste sufletul / ierbii” etc. Și celelalte texte sînt la a-

celași nivel de realizare. Pe viitor expediați-ne numai ceea ce credeți că vă reprezintă.

GHEORGHE I. PAVEL — Vi se pare scrisul o trudă, un chin. E adevărat și ne bucurăm că aveți conștiința scrisului. Continuați.

RADU POPA — Texte scrise în grabă, voință de a face literatură cu orice preț. Orgoliul dv. de poet începător depășește exercițiile trimise.

CARMEN FOCSA — Versiile dv. rimează și... cam atît! Reluata într-o altă variantă, *Tema Olimpului* ar fi de reținut. Evitați discursivitatea, debarasați-vă de cuvintele mari! Așteptăm alte compoziții lirice.

VIRGIL TOMESCU — Copiați pe Lucian Blaga din *Cintecul somnului*! Nu vă recomandăm în viitor asemenea „prelucrări”. Dv. luați din poezia amintită chiar versuri întregi: „Plăcut e somnul în care / uși de tine ca de-un cuvînt”. E bine să recitim poezia clasicilor, dar fără să ne-o însușim ca autori!

P. TOMEGEA — Texte puerile, fără substanță. Versurile sînt explicații ale unor teme arhicunoscute care nu ne spun nimic.

G.M. ION — Știm un leac pentru făcătorii de poezie: să-și compare versurile cu ceea ce s-a scris înainte de ei. Și dacă rezistă comparația e spre birze lor. Ale dv. nu rezistă.

POȘTA LITERARĂ

George Lesnea

(urmăre din pag. 4)

Nu e de mirare că poetul ce-
lebrează cu un aspru dramatism
omenesc, fără poză și fără re-
torism, *Moartea tăietorului de
lemn*, sau dispariția unei fete
sărmane, cu o emoție care înlă-
tură efectul didactic al tezismu-
lui: Pomii albi se uită după
dînsa / Din grădina plinei pri-
măveri... (*Primăvară*).

Tema e reluată într-o tonali-
tate de gingășie tristă în „Moar-
tea copilului sărman” din vo-
lumul *Argint*.

Tot atît de firească, față de
experiența caleidoscopică a vie-
ții omenești — este nota stenică
a altor poeme de maturitate,
precum acea „Nu mai sînt așa
de tînăr” care, după o enume-
rație a diverselor ipostaze ale
existenței, cu satisfacții și cer-
titudini, îmbinînd și bucurie și
tristețe, se încheie în nuanța
unei înțelepciuni clasice: Nu
mai sînt așa de tînăr, mă apro-
pii de poveste. / Bucuros de
înfrîntare, bucuros de ierni și
vînt, / Singerînd mă pun pe
cețe pe poemele aceste, / Cu o
dragoste de cîine iubind tot
ce-i pe pămînt. (*Nu mai sînt
așa de tînăr*).

Natura dobîndește acum vir-
tuți tonifiante, peisajul este în-
vestit treptat cu forța de a re-
prezenta sintetic *patria*, adică
nu numai niște frumuseți în
sine, ci frumuseți care sînt *ale
noastre*, frumusețile comune ca-
re-și îngemănează de mult cu-
lorile și formele cu sufletul po-
porului: E-o liniște că-ncepi
s-auzi trecutul / Fostînd adînc
în inimă-n vilcele / Se-nclină

ADELA MARCU — Poezia
nu trebuie să fie un rezumat în
jurul unui motiv, ci o „anulare”
a lui prin recreație lirică.

CĂLIN AILENEI Toate ver-
surile sînt născute sub o zodie
a influențelor.

PREDA GHEORGHE — Se-
lecția dv. e prea indulgentă. Se
vede că nu vă puteți despărți
de unele versuri care nouă ni
se par foarte slabe.

ANDREI SAVU — Vă reco-
mandăm să citiți, după cum ne
solicitați, trei lucrări despre
poezia lui Mihai Eminescu: *Poe-
zia lui Eminescu* de Edgar Pa-
pu, *Poezia lui Eminescu* de I.
Negoițescu și *Vocile interioare
ale Luceafărului* de Nicolae Ma-
nolescu (vol. *Teme*, 1971) și, fă-
ră îndoială, consultați cărțile
fundamentale dedicate vieții și
operei lui Eminescu de G. Căli-
nescu.

MIHAI ADA — Publicăm și
piese de teatru. Versurile nu vă
reprezintă.

NICOLAE D. — Versificați u-
șor, dar nu vă recunoaște deloc
poezia. Continuați să citiți poe-
zie română și străină.

AUREL RUNCANU — Ima-
gini rupte cu indifferență din-
tr-un fond de impresii false
Nimic neobișnuit.

CLARA R. — Aceleași ver-
suri neconcludente, dar scrise
mai citeț.

RADU — Povești... vînăto-
rești! Mai încercați.

ANCA ARMAȘ — Aveți ta-
lent. Am reținut poezia *Teatru*.

SUPLINATOR

TIMP LIRIC

teatru

Sufletul meu
e un teatru
cu măști
triste și vesele
cu decoruri de carton presat
unde se joacă mai multe piese triste
decît vesele.
Azi, de pildă,
se joacă o nouă piesă
numită Martie
numită Tinerețe
numită Nostalgie.
Pentru decorul ei
visele mele
au luat premiul întâi,
iar actorii sînt cei mai buni.
Sînt speranțele mele
care vă invită azi
la premiera acestei piese
a sentimentelor.

Anca ARMAȘ

dor de tine

... Sînt singur
Sînt așa de singur
Că se aude-n mine gîndu-mi curat...
Cînd sosești la școală ochii tăi albaștri
Să-mi zimbească — aș vrea, cu adevărat.

Mă doare dorul după tine
Se lasă pleoapa lumii peste mine
Cînd cade-n dreapta, cînd în partea stîngă
Mi-e inima rănită și nu poate să plîngă.

E ora frunții albe plecate pe hirtie
În care palmele și ochii dor,
Și nu mă crede nimeni că eu
În miez de noapte rostesc o rugăciune
Rugîndu-mă să mor.

fructul oprit

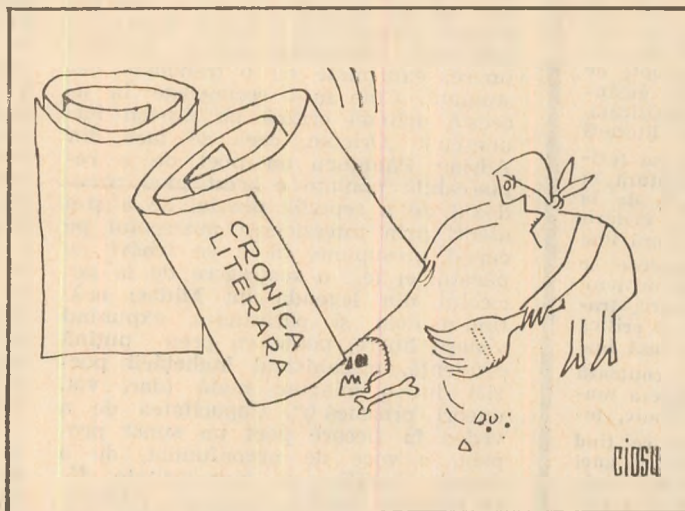
Îți mingii flămînd coapsele
Buzele tale mă ard în flăcări,
Mă lupt cu valurile părului castaniu
Pierzîndu-mă în labirintul nostalgiei.

Sînt gata să culeg în astă seară
Una cite una, toate stelele de pe cer,
Să-ntîrzițiv ivirea zorilor
Ca să-ți ofer superbul colier.

Aproape, mai aproape ca orîcînd
Dar vād că tremuri toată, respiri greu,
La optsprezece ani scoți două mere pîrguite din sin
Și plîngi, și rîzi, și fugi cu ele mereu.

Te-ai împlinit, de ce m-ai căutat?
Miine seară cerul se va întîrzițiv de rușine,
Iar noi vom plămui lumi viitoare
Bucuria și răul s-au născut prin tine și prin mine.

Traian POP



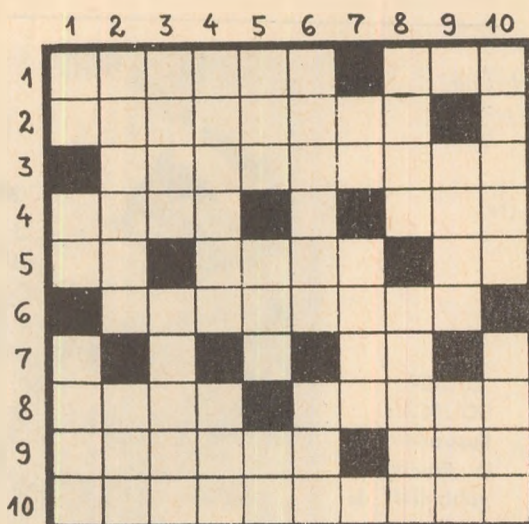
BĂLCESCU

ORIZONTAL: 1. „Dreptate!... Unitate!”, motto-ul
revistei „România viitoare”, scoasă de Bălcescu la
Paris în 1850 — Zid de apărare împotriva puhoai-
lor; 2. Titlul pe care urma să-l poarte Cartea a VI-a
din „Istoria Românilor sub Mihai-Voievod Viteazu-
l”, neînchepută din cauza morții premature a lui Bălces-
cu; 3. Inchisoarea în care a fost aruncat inuncherul
Nicolae Bălcescu, în vîrstă de 21 de ani, ca urmare
a participării la mișcarea condusă de Dimitrie Fili-
pescu; 4. Viteazul și înțeleptul Novac, generalul pe
care „Mihai iubea și stima foarte” — Elice!; 5. Băl-
cescu Nicolae — Momeală — De la Casovia!; 6. Și-a
arătat admirația față de limba literară a lui Bălcescu,
considerînd-o ca fiind „culmea la care a ajuns româ-
nimea îndeobște”; 7. Tăiș!; 8. Ban turcesc — Mare

logofăt al cărui „portret politic” a fost zugrăvit de
Bălcescu într-un articol publicat în revista „Magazin
istoric pentru Dacia”; 9. „Frăția” ale cărei baze au
fost puse de Bălcescu în 1843 și care avea să pregă-
tească organizarea revoluției de la 1848 — Personaj
legendar; 10. Om de cultură francez care scria în
anul 1847 despre Bălcescu că „e tot așa de mare prin
patriotismul său, ca și prin eminențele calități de scri-
tor, de erudit și istoric”.

VERTICAL: 1. Florian și Ghica — Baltazar Bathori
— „Nicolae Bălcescu” în Capitală; 2. „Un om între
oameni” de Camil Petrescu (pl.) — La Minjina!; 3.
Maur — Nicolae Iorga în conferința „Soarta faimei
lui Mihai Viteazul” (1919) arăta că cea a monumen-
tali opere a lui Bălcescu constă în faptul că „a fost
un factor moral în dezvoltarea conștiinței neamului
nostru...”; 4. Muncitorii plugari din Principatele Ro-
mâne despre a căror stare „în osebite timpuri” a
scris Bălcescu un cunoscut studiu — Varietate de
struguri; 5. G.G.! — 1819 și 1852 sînt cei care mă-
rinesc viața lui Nicolae Bălcescu — Nicolae Istvanfi,
despre care Bălcescu afirmă că a scris „mult lăudata
istorie a acelor timpuri care... „lui îi cîștigă măgu-
litoarea numire de Tite-Live al Ungariei”; 6. În că-
drul ultimelor pregătiri în vederea izbucnirii revo-
luției de la 1848 în Muntenia, Bălcescu îi încredin-
tează spre tipărire proiectul de constituție — În con-
cepția lui Bălcescu, cele ale revoluției viitoare trebuie
să fie realizarea unității naționale, rezolvarea proble-
mei agrare și organizarea democratică bazată pe su-
veranitatea poporului (sing.); 7. Revoluționarul 1848 —
A!; 8. Luptă cu săbiile sau pistoalele — „Inzeita
libertate” slujită de Bălcescu pînă la ultima suflare;
9. Bălcescu în familie — Tragere la țintă; 10. Căr-
turar român căruia Bălcescu îi scria în februarie
1850: „... voi să sfîrșesc o scriere asupra lui Mihai
Viteazul și să pui piatra de temelie a unității națio-
nale” (Ion) — La întrevvedere de la Cotroceni e
delegația revoluționarilor răspunde protestelor ener-
gice ale lui Bălcescu prin arestarea acestuia.

Viorel VILCEANU



Înainte Conferinței

Scriitorii își continuă seria mărturisirilor profesionale și de autitudine civică, găsim în acest sens spațiu în toate revistele noastre. Este o revitalizare utilă a publicisticii pe teme scriitoricești și, pornind de la o înțelegere superioară a faptului, ne place să credem că nu este vorba de o simplă campanie. În fața opiniei publice, scriitorul trebuie să apară cât mai des nu numai în postura de creator, ci și în aceea de comentator al faptului artistic și al actualității. Publicul (uneori chiar și confrății, oricât ar părea de umitor), urmăresc cu interes asemenea pagini și iată, cu astfel de prilejuri, ne dăm seama acum că publicațiile ar trebui în mod curent să acorde atenție articolelor de profesie. Cine știe dacă și asta nu i-ar ajuta pe cei care intenționează să elaboreze sau chiar elaborează o istorie a literaturii contemporane!

Confesiune

Săptămîna manifestărilor organizate sub egida „Valori ieșene în contemporaneitate” s-a încheiat. Prin străduința Comitetului municipal de cultură și educație socialistă, un lanț de variate evenimente cultural-artistice (spectacole, expoziții, concerte, sezoane literare, simpozioane, festivaluri etc.) au urmărit pe de o parte prelungirea în contemporaneitate a aceluși climat spiritual specific Iașului — veche cetate a culturii — iar pe de alta punerea în adevărată valoare a talentelor și personalităților ieșene în curs de ascensiune. A fost o săptămîna bogată, la care și-au dat concursul nu numai instituțiile și valorile considerate ieșene, ci oameni de cultură și de artă din toată țara.

Cu privire la durabilitatea afecțiunii ce se stabilește între om și lucrurile dragi, ni se pare impresionantă mărturia exprimată în scrisoarea adresată Iașului de către poetul Demostene Botez și din care reproducem:

„Vă mulțumesc din suflet că v-ați gândit și la mine, pe care mă mustră conștiința de a fi trădat și părăsit Iașul care m-a crescut ca pe un copil al său și că m-ați chemat să fiu alături de Dvs. la marea sărbătoare a valorilor contemporane ale Iașului.

Îngăduiți-mi să vă felicit pentru această frumoasă inițiativă, căreia îi doresc tot succesul cuvenit. Tot ce este ființă vie în mine, gânduri și suflet, este supt din esența străveche de cultură a Iașului. A trăi în atmosfera acestui oraș este un act de cultură. Aici, castanii, teii, florile grădinilor, aerul pe care îl respiri, cresc oameni deosebiți, emană efluvii de veche cultură, de bunătate omească, de sinceritate, de dragoste de carte, de ceea ce este inefabil în trăirea noastră. Aveam acum prilejul să mulțumesc acelor locuri unde-i sfîntul mormînt al copilăriei mele, pentru tot ce mi-au dat. Dar suferința anilor mă împiedică de a avea o asemenea satisfacție. Vă asigur însă că, în atmosfera aceea a Iașului, în care veți cinsti cultura, va fi și respirația mea, a gândurilor și amintirilor mele, pe care nu le-așters încă ceața rece a uitării.

Mi-aș fi înviorat dorul de viață și aș fi simțit-o încă băfînd în inima mea ca în anii tinereții, cînd marca sufletului meu purta inscripția „poet ieșean, poet al Iașului”.

Am rămas prin sensibilitatea și sinceritatea și omenia mea poet al Iașului. Nu-ți poți schimba oricît ai vroi, dacă ai vroi, esența de la începuturi, specificul ei.

Vă fac aceste adînci mărturisiri pentru a primi în acest chip gîndul meu printre Dvs. la marea sărbătoare a valorilor ieșene contemporane”.

Reîntîlnire

Parcurgînd proza lui Mircea Horia Simionescu publicată în *România literară* și intitulată *Concursul de frumusețe*, ne reîntîlnim de fapt cu o subtilitate care știe să extragă dintr-o varietate de fișe umane filonul de adevăr și substanță care omogenizează finalitatea artistică și stîrnește un interes legitim.

M O M E N T

Afirmări publicistice

„Dunărea”, publicație social-politică, culturală editată de ziarul „Viața nouă” Galați, oferă în ultimul său număr (mai, a.c.), o imagine de sinteză a forțelor scriitoricești și publicistice din această parte a țării, imagine ce relevă diversitatea preocupărilor și, deopotrivă, o anume vocație pentru actul de cultură întreprins. Suplinind necesitățile de profil, general teoretice ca problema-tică și particular concrete ca artele de cultură pe care o acoperă geografic, ale unei reviste propriu-zise, publicația reușește o înscriere dinamică în dialogul publicisticii noastre actuale, reținînd atenția prin registrul larg al aspectelor asupra cărora se referă și prin punctele de vedere enunțate. Se impune în mod deosebit echilibrul tematic al publicației gălățene, marcat de ancorarea în probleme cu conținut social-politic, ideologic și cultural-artistice, în care se îmbină contribuțiile de ordin general cu analiza unor fenomene concrete. Publicația se deschide cu articolul „A doua treaptă a cincinalului” semnat de către Constantin Dăscălescu, membru al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului județean Galați al P.C.R., președintele Consiliului popular județean, în care se realizează o dezbaterie vie asupra problemelor definitorii ale actualei etape în viața economică, socială și culturală a județului Galați, așa cum apar acestea în lumina documentelor partidului nostru. Articolul „I Mai în istoria mișcării muncitorești gălățene” de I. Constantinescu, oprindu-se asupra unor momente semnificative ale luptei pentru libertate și progres, reportajul „Un oraș își descoperă oamenii” de I. Tișănuș, în care se surprind mutațiile ce au loc în viața nouă a Tecuciului, articolul despre personalitatea lui Mihai Viteazul (de Radu Codrescu) și fișele de cercetare arheologică „Unde se găsește de fapt Piroboidava”? (de Ion T. Dragomir), cele două pagini de „reportaje-portret”, grupajul de versuri „Pămînt străbun” (cu un registru tematic larg, deși inegal ca valoare), fișele de roman de Ilie Tănăsache, adunate sub titlul „Așteptare continuă”, povestirea „Cristalul de Murano” de Mircea Ionescu, de asemenea, materialele despre teatru, plastică, muzică, grafică, etnografie, viața ceneclurilor literare — iată imaginea de ansamblu a acestei publicații care, dincolo de inevitabilele diferențe valorice, se impune în atenția publicului cititor.

Viața asociației scriitorilor

În sala de festivități a Palatului Culturii din Iași a avut loc Adunarea generală a Asociației scriitorilor. Adunarea a fost onorată de prezența tovarășilor Vasile Potop, membru al C.C. al P.C.R., prim-secretar al Comitetului județean Iași al P.C.R., acad. Zaharia Stancu, membru al C.C. al P.C.R. și al Consiliului de stat, președinte al Uniunii scriitorilor din România, Titus Popovici, membru al C.C. al P.C.R., Petre Mălcocete, secretar al Comitetului județean Iași al P.C.R., Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Traian Iancu, director al Fondului literar. După ce au fost înmînate premiile Asociației scriitorilor din Iași pe anul 1971, s-au luat în discuție (pe baza raportului prezentat de secretarul Asociației, Mircea Radu Iacoban) acțiunile întreprinse în întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor, Tezele Conferinței și proiectul noii statute al Uniunii scriitorilor. În partea a doua a adunării generale au fost aleși delegații care vor reprezenta Asociația din Iași la

Conferința națională. În încheierea dezbaterilor au luat cuvîntul acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii scriitorilor și Vasile Potop, prim-secretar al Comitetului județean Iași al P.C.R.

★

În aula festivă „Mihai Eminescu” a Universității „Al. I. Cuza” a avut loc o întîlnire a studenților ieșeni cu scriitorii Zaharia Stancu, Titus Popovici și Traian Iancu. Scriitorii invitați — însoțiți de Mihai Todossia, profesor al Universității și de Vasile Arvinte, decanul Facultății de filologie, au fost prezentați de Const. Ciopraga, șeful Catedrei de istorie a literaturii române de la Facultatea de filologie. A avut loc apoi un dialog sincer, deschis și deosebit de interesant între studenți și prestigioșii lor oaspeți.



Nu oricum

Subscriem opiniilor lui Barbu Brezeanu publicate în *Contemporanul* în legătură cu maniera unora de a cultiva brânșianismul pe baza unor instincte fals-edilitare. S-ar părea că ordinea grădinară în care au fost incluse capodoperele lui Brâncuși de la Tg. Jiu — este departe de viziunea originală a artistului de faimă

mondială. De fapt, problema ridicată aici nu este chiar atât de particulară. Socotim că, ori de cite ori se ajunge la monumente, modernizarea așezărilor noastre trebuie neapărat să se realizeze cu un acord și cu o consuliare foarte temeinică a specialiștilor. Includerea monumentelor clasice în modernitate nu trebuie făcută oricum. Există în țară suficiente exemple bune care ar putea fi urmate. Altfel, nu o dată, bunele intenții ajung să eșueze, iar frumosul și cultul pentru clasicul frumosului se pot diminua pînă la dimensiunea ocazionalului.

N. IRIMESCU

TV.

Era intitulat reportaj, dar nu-i lipsea nimic pentru a fi un veritabil „prim-plan” sau, dacă vrei, ceva în genul unei confesiuni. Pentru că mare parte a emisiunii n-a fost decît un prelung și substanțial monolog, în care accentele poetice, cursivitatea și plasticitatea expunerii — calități care pot fi și le simți uneori rezizate — apăreau de astă dată însoțite de o cuceritoare spontaneitate. Tînărul care ne vorbea nu trăgea cu coada ochiului la vreo foaie de hirtie, cu prelabile însemnări, nu-și căuta cuvintele. Le rostea firesc, în replică, o replică dată la puținele întrebări puse de reporteră și multe altele posibile, vorbind despre pagini din „România pitorească” și despre Porțile de Fier, azi. Se întregea astfel, în fața noastră, din amintiri și ample considerații, tabloul vastului șantier, a cărui „universitate” eroul reportajului o absolvise cu brio. Au existat și imagini, firește, dar, în mod surprinzător, ele aveau un caracter auxiliar. În prim plan stînd cuvîntul și personalitatea acestui vrednic flăcău. Un flăcău care o pornise într-o bună zi, împreună cu alții, într-un tren împodobit cu lozinci și ghirlande de brad, către Dunăre și către realizarea propriului său destin. Acolo, pe șantier, a cunoscut satisfacții și responsabi-

lități, a dinamizat stînci și a cimentat prietenii. A urmărit cu emoție primele reacții ale fratelui său, venit în vacanță pe șantier și integrat în muncă pînă la examenul de admitere în facultate. S-a bucurat de reușita lui și a altora, printre care și un fost macaragiu, astăzi profesor de filozofie. Fratele se specializează în mașini electronice de calcul. Artificierul — căci eroul reportajului artificier este — va da și el, la toamnă, examen de admitere la facultate.

Toate acestea le știm, din cărți și din ziare, dar emisiunea de duminică seara a avut darul de a le imprima, o dată în plus, girul autenticității. E principalul merit al reportajului, un reportaj de pe un mare șantier, întîrziind, de astă dată, mai puțin asupra coloșilor de beton și a giganticelelor schele de metal, și mai mult asupra unui singur om și asupra cuvîntului său. Un cuvînt rostit, în deplina proprietate a termenilor și în surprinzătoare posibilități metaforice ale limbii române, cu o degajare care ne-a purtat un moment către bănuiala că reportajul își avea scenariul său, dinainte pregătit. Și chiar dacă ar fi fost așa? Doi tineri (reportera mărturisea că este din aceeași generație cu eroul ei), deci doi tineri discută despre ei și despre viață, despre hidrocentrala de la Porțile de Fier și despre responsabilitățile umane în socialism și o fac simplu și convingător, eventuala anterioară caligrafiera a textului neștirbindu-i nimic din farmec și originalitate. Explicația stă în forța adevărului, devenit principal mijloc de expresie, a adevărului care defînește, istorisește, se instituie martor, prin fapte și visări, dăltuind, în cuprinsul unor ample reverberații de sensuri, și acest profil.

— Scrii poezii? I-a întrebât reportera.

Tînărul a privit în jur. Noua Romînie pitorească era și opera lui. Este și opera lui. Creație pe care atît de sugestiv o situa, în cuvîntul său, în prelungirea Miorîței și a albastrului de Voroneț.

Scenariu să fi fost? Dar ce importantă are? Era el, tînărul de azi, în deplinătatea posibilităților sale de afirmare, vîndînd o impresionantă vigoare sufletească și intelectuală și dînd acestui reportaj-prim-plan ceva din virtuțile unei cronici artistice scrise în piatra dură a timpului. Făcînd aceasta, tînărul spunea, e drept, cuvinte care s-au mai spus. Chiar și la televiziune. Dar arareori atît de simplu și convingător.

AL. I. FRIDUȘ

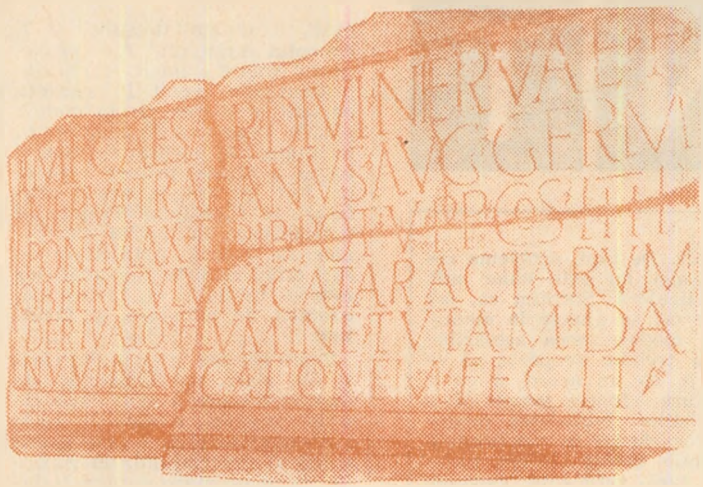
SPORT

ODICOLON

La ora cînd aceste rînduri au fost trimise în tipografie, rezultatul meciului de la Belgrad nu-mi era cunoscut. Și poate că-i mai bine așa. Dacă — mai știi? — pe malul Savei se obține calificarea, toată lumea va fi dispusă să uite meciul de la București. Și nu-i bine. Deloc nu-i bine. La București, naționala noastră a jucat foarte prost — iar acest lucru se cuvine rostit rîspicat și-n gura mare. De foarte multă vreme n-am văzut fundași centrali atît de slabi. De multă vreme nu l-am văzut pe Radu Nunweiler greșind 4 (patru) pase la rînd și mișcîndu-se în teren de parcă-l hipnotizaseră cristalele invadătorilor. De multă vreme n-am văzut o înaintare atît de puțin potentă. Nu mă pricep la subtilități de ordin tactic. Știu, însă, a detecta tonusul general al echipei. Tonusul a fost sub limita minimă îngăduită. Jucătorii noștri alergau în teren de parcă erau călări pe biciclete cu torpedoul uzat și, la fiecare rotire a pedalelor, urma o alta în gol. Iordănescu n-a izbutit un dribling. Marele specialist Deleanu n-a fost capabil să trimită mingea peste zid — și încă din poziție preferată. Echipa a fost la un pas de catastrofa. Salvarea i-o datorăm lui Venturiano-Răducanu. Dacă nu plonja — poate la întîmplare — spre stînga, maghiarii izbuteau să transforme acel penalty blajin. Și nici Sfîntu' Sisoie nu ne mai scăpa de rușinea înfrîngerii. Eu unul, declar cînstit că nu înțeleg. Nu înțeleg cum s-a putut juca în halul asta. Nu poate fi vorba de frică, după ce la Budapesta izbiserăm un 1-1 cit insula Margareta. (Noua teorie potrivit căreia echipele sînt mai periculoase și mai în largul lor cînd joacă în deplasare, s-o creadă mut'!). Singura explicație oarecum plauzibilă ar fi hiper-încrederea. Ca să nu utilizez un termen mai dur — adică, **ingimfarea**. Dacă se pierdea la Budapesta, la București leii noștri mîncau gazonul și marcau două goluri în primele zece minute. Dar cu un 1-1 în tolbă, leii au așteptat să treacă vremea și să se bată ungurii

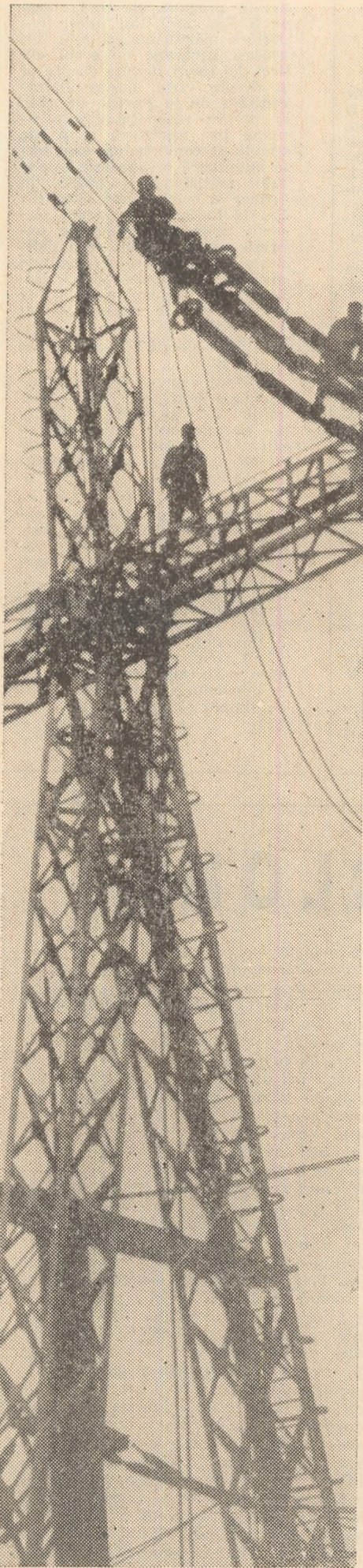
singuri. Care minune nu s-a întîmplat. Și zic: o bună parte din vină aparține gazetarilor sportivi. C-așa au turnat odicolon peste meciul de pe Nepsstadion, încît nu puteai deschide o revistă fără batistă la nas. De, tare ne mai pricepem să sălțăm dintr-o extremă în cealaltă! Proporțiile și semnificațiile rezultatului de la Budapesta au fost într-un asemenea hal augmentate și deformate, încît, aproape firesc, tabăra **naționalilor** a fost învăluită în aburul roz al mulțumirii vecină cu iresponsabilitatea. Este singura explicație pe care mi-o îngădui. Sint nevoit să-mi auto-servesc explicații, deoarece telecomentatorii noștri nu ne mai ajută măcar c-un sfert de idee. Telecomentatorii fac pe mortu-n păpușoi și ni-l arată cu degetul pe Răducanu zîcînd: „asta-i Răducanu”. Știu că au existat cazuri (bizare și regretabile) cînd comentatorii de prestigiu au fost sever admonestați și, în consecință, ținuți departe de microfon, pentru simplul (și sfîntul) motiv că nu știu cui nu i-a plăcut vreo frază adresată clubului preferat. Iar acum, probabil, crainicii se răzbuună. Cel mai bun tele-comentator român, Cristian Topescu, n-a avut curajul, duminică, să afirme barem o dată că jucătorul X a greșit. Ceea ce echivalează cu un fel de „asta ați vrut, asta aveți”. Frazele de tipul „Vasile pasează lui Gheorghe” sînt ridicole și inutile: orice om înzestrat cu vedere observă că Vasile i-a pasat lui Gheorghe. Televiziunea și-a rezervat **atitudinea** doar pentru emisiunea „Reflector”? Orice act gazetăresc autentic presupune interpretare, delimitare, atitudine certă și lipsită de echivoc. Oare să-și fi găsit obiectivismul inert un ultim refugiu în tele-gazetăria sportivă? M-ar mira — și cînd spun aceasta mă gîndesc, înainte de orice, la capacitatea, pregătirea și talentul crainicilor de la secția Sport a T.V. Sint băieți de nota 10. Care, ca și Nunweiler, au evoluat duminică de nota cinci (cu indulgență).

M. R. I.



PORȚILE DE FIER — PORȚI CĂTRE PRIETENIE

INTRE PODUL LUI TRAIAN ȘI HIDROCENTRALA DE LA PORȚILE DE FIER, SÎNT ȘAPTE KILOMETRI PE FIRUL APEI ȘI APROAPE 19 SECOLE PE FIRUL ISTORIEI.



Constructorii înălțimilor au montat stilpii liniei de înaltă tensiune ce traversează Dunărea la Porțile de Fier.

Pentru noi, la început a fost istoria. O știam pornind de la picioarele podului lui Apollodor din Damasc și confirmată în tabula Traiana, o istorie, transplantată apoi în metopele de pe Columnă și pe care, cu mîndrie o putem numi a noastră. Dar pentru a fi prezentă la începutul erei noastre, desigur că a trebuit să existe cu mult înainte.

O știam apoi în grăbite invazii de spahii și ieniceri ce goneau spre largimea cîmpiei panonice, lăsînd între munți un ostrov cu minarete anemice și un nume ca un tînguit de muezin: Ada-Kaleh.

Și deodată, un popor unit și dornic de neafermare privind cu setea independenței peste Dunăre, a exclamat prin glasul bardului:

Balcanul și Carpatul la Dunărea
măreață
Ca doi giganți năpraznici stau astăzi
față-n față
Și-aprinși de dor de luptă cu ochii
se măsoară
Cu glasul s-amenință, cu gîndul
se doboară.

Oamenii au semănat maci de sînge la Grivița și Plevna, plătind ultimul și marele tribut către tuiurile zdrobite ale lui Osman-Pașa. A fost aceasta în mai 1877, lună a bujorilor, a macilor și a tuturor florilor roșii.

Pentru noi, Porțile de fier au devenit apoi geografie, deci umire în fața pragurilor săpate cu înverșunare de neobositul fluviu, încintare în fața cotloanelor albastre și pitoresc încremenit în cafenele de uitat orientalism.

Uitînd dușmănia din strofa lui Alexandri, uriașii parcă s-au mai apropiat umăr de umăr peste pletele albe de apă și melancolici ca toți bătrînii, au început să viseze la vremuri de glorie pe cînd legiunile romane legau un mal de altul cu gîndul la aurul lui Decebal: pe cînd muntenii lui Mircea luptau în apărarea voievodului Lazăr al Sîrbilor pe șesul cu nume de baladă — Cîmpia Mierlei. La intrarea defileului somnola un oraș patriarhal animat doar de nituitorii șantierului naval, iar la ieșire un altul știut doar de navigatori și de hidrologi. Într-Turnu-Severin și Orșova băile lui Hercule, prelungire în contemporaneitate a unei mitologii transplantate la început de eră.

Pentru noi, Porțile de Fier au devenit apoi geografie fără perspectiva vreunei surprize, dar mai ales poezie. Ultima noapte pe care am petrecut-o la Cazane a fost un poem albastru cu stele pierdute în hăuri de cremene și cu minarete vibrînd în unda pentru o clipă calmă ca niște clape de vechi clavecin. Și cu misterul malului „de dincolo”. Chiar și șerpuirea drumurilor pe sub grumazuri de granit, în strecurarea lor între apă și munte era ceva grav, misterios, ca sub amenințarea unei primejdii. Ar fi fost de-ajuns o singură dezlipire de stîncă... În acest defileu în care lumina pătrundea filtrată ca într-o genune, totul părea estompat, oamenii parcă vorbeau în șoaptă, vîntul nu răzbătea, era o încremenire ca de basm în care viața era mică. Trenul se făcea mai mic, spre a izbuti să treacă printre munții care se bat cap în cap, gările păreau jucării, chiar și stația lui Hercule nu avea în ea nimic extraordinar după ce cunoscusem Cazanele. Uriașă era numai Dunărea și opera ei

O nouă civilizație tehnică

Dar a sosit clipa cînd omul a cutezat să intervină în istoria, în geografia, în geologia, în toate cele legate de aceste Porți fie ele chiar de Fier. Clipa a venit după experiența acumulată în alte baraje și hidrocentrale, pe Bistrița, pe Argeș, pe Olt...

Acum șapte ani cînd s-a deschis șantierul de la Porțile de Fier a fost o umire mai mare decît cea pe care o trezea geografia acestor locuri, umire dar și un sentiment de mîndrie nu numai ro-

mânească. Două țări vecine și prietene își întindeau mîna peste Dunăre, propunîndu-și să îndrăznească în comun. Și intrucît proiectarea, executarea lucrărilor și realizarea aparatului tehnic, fiecare în parte însemna o culme, au fost executate în întreprinderile autohtone putem afirma că o dată cu intrarea în funcțiune a sistemului hidroenergetic de la Porțile de Fier începe o nouă civilizație tehnică românească. E civilizația la proporții de confruntare mondială, după verificările anterioare la scară internă. Să nu uităm că cele șase turbine care au început să se rotească sub impulsul danubian furnizează într-un an hidrologic normal peste 10 miliarde kwh — deci cu adevărat o putere energetică uriașă. Sau, comparativ, un singur metru de cădere pe Dunăre dă o producție energetică egală fie cu cea a întregului Bicăz, fie cu Argeș-Corbeni.

Faptul că etapele propuse au fost realizate cu o precizie de cronometru, că pentru fiecare rezolvare s-au găsit soluțiile cele mai optime și că totul a fost făcut cu un calm suveran, oamenii rămînd stăpîni pe situație chiar în acele infernale nouă zile de închidere a Dunării, cînd șoferii se schimbau pe mașini din mers spre a nu da răgaz fluviului să spele zăgazul, chiar în după-amiaza zilei de 21 noiembrie 1970 cînd, pocnind o celulă, apa a inundat hidrocentrala și chiar în atîtea clipe similare de cumpănă — dovedește maturizarea constructorilor noștri, maleabilitatea de acomodare la situații și de conlucrare internațională, pe picior de egalitate

În valea altădată a penumbrei azi pătrunde victorioasă „autostrada soarelui” și o dată cu ea pătrunde încrederea deplină în forțele noastre ca popor ce poate năzui. Nu e vorba deci numai de o schimbare a geografiei fizice ci și de modificarea geografiei noastre spirituale. Mileniul unu s-a mîndrit cu podul lui Apollodor, mileniul doi are podul, hidrocentrala și barajul de la Porțile de Fier. Celor 13 secole de istorie le corespund cam 7 km. pe firul apei, atît desparte barajul de picioarele podului lui Traian. Descinzînd însă în geografia spirituală, distanța între omul care înfruntă cohortele civilizatoare, venite din sud și nu știa cum ar face să oprească înaintarea podului cotropitor și omul care întinde braț de beton și oțel spre a se înfîlîni în mijloc de fluviu cu un alt braț, de prieten, e enormă.

Balcanii — o zonă a păcii

Desigur că, așa cum arăta tov. Octavian Groza, ministrul energiei electrice, Hidrocentrala de la Porțile de Fier poate fi considerată drept model al unei conlucrări bazate pe deplina egalitate în avantajul reciproc, o trăsătură de unire, un simbol al prieteniei între două țări care își consacră energiile cauzei nobile a construirii socialismului, care sînt stăpîne pe propriile destine și animate de dorința de a conlucra pe planuri multiple.

Ea este totodată o afirmare a capacității omului în socialism, intrucît aici intervine și noua fază în care intră cu un volum sporit, navigația pe Dunăre.

Semnificația politică pe care o capătă o asemenea lucrare monumentală a fost evidențiată în modul cel mai potrivit cu prilejul cuvintelor rostite la inaugurarea de către cei doi șefi de state, tovarășii Nicolae Ceaușescu și Iosip Broz Tito. Cert e că între România și Iugoslavia se dezvoltă relații pe planuri multilaterale în folosul celor două popoare, al cauzei generale a socialismului, a colaborării și destinderii în Europa și în lume.

Mai înainte de solemnitatea de la Porțile de Fier, în interviul acordat revistei iugoslave „Nin”, tovarășul Nicolae Ceaușescu a precizat:

„În ultimii ani s-a extins cooperarea economică

româno-iugoslavă, s-au intensificat schimburile reciproce în diferite domenii de activitate, vizitele, contactele și schimbul de experiență la diferite nivele între cele două țări”.

Mai mult, șeful statului român a marcat dorința noastră de extindere a colaborării în Balcani declarînd:

„Într-adevăr, România militează în mod ferm pentru dezvoltarea unor largi relații de prietenie, colaborare și bună vecinătate între toate țările din Balcani, pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii și cooperăției rodnice între popoare”.

Deci podul transdanubian nu scurtează numai drumul către Adriatica, ci și calea unei colaborări cît mai strînsă între popoarele din această parte a Europei. Ecluzele cu sisteme electronice sistematizate deschid calea vaselor arborînd toate pavilioanele lumii, barajul dovedindu-se trăsătură de unire și nu ocuzie.

Istorie nouă, istorie veche

Nicolae Iorga a spus cîndva: „Pe aceste două temelii se sprijină mărirea trainică a unui neam: amintirea totdeauna vie a trecutului și conștiința datoriei împlinite de toți, în fiecare clipă”.

Împlinindu-ne datoria față de prezent, deci scriind istoria vredniciei contemporane, descoperim cu venerație cealaltă istorie, scrisă în piatră cu două secole înaintea erei noastre, pe cînd năierii greci din Thasos, Rhodos și Cnidos urcau în avalul Dunării. Din necesități strategice, împăratul Tiberius a săpat în stîncă de pe malul drept al Dunării, la Porțile de Fier „un drum atîrnat pe birne înfipte în piatră”, după cum se specifică în faimoasa inscripție de la Ogradena, săltată în timpul lucrărilor deasupra nivelului lacului de acumulare spre a rămîne un martor veșnic.

Dar, concomitent, romanii au săpat și un canal de navigație despre care se știa doar vag. Acum, cu prilejul lucrărilor de escavare, a fost descoperită pe malul jugoslav, lîngă Carataș, o lespede de marmoră cu un text latinesc rămas intact și care ne informează că în anul 101 e.n. împăratul Traian ca să facă sigură navigația pe Dunăre, a abătut cursul fluviului („ob periculum cataractarum, derivato flumine tutam nabigationem facit”) săpînd un canal lung de 3.200 m. și lat de 75 m. Malurile lui erau străjuite de diguri înalte de 14 m și groase de 14 m.

Inscripțiile de astăzi și monumentala lucrare hidroenergetică înfrumusețată cu opere de artă și inaugurată în acest mai 1972, de asemeni lună a florilor și a primăverilor, vine să continue la Drobeta ceea ce la începuturile noastre reprezenta un sumum al tehnicii, așa după cum poporul realizator de sub Carpați reprezintă continuitatea istorică a simbiozei daco-romane.

Balcanul și Carpatul și-au dat astăzi mîna pentru veșnicie, dornici de a oferi oamenilor lumină, civilizație și prietenie. În perspectiva vremii realizarea inaugurată acum pare a fi în același timp a potezoa poeziei lui Alexandri citate la început:

„Ei cîntă libertatea pe maluri
dunărene”.
Traian și Decebal stau astăzi alături.

Aurel LEON

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Redactor șef: LIVIU LEONTE
Redactori șefi adjuncți: ANDI ANDRIEȘ, N. BARBU
Secretar general de redacție: ȘTEFAN OPREA

în colegiul de redacție:

AL. ANDRIEȘCU, CONST. CIOPRAGA, ION CREANGĂ,
AL. DIMA, ILIE GRAMADĂ, DAN HATMANU, MIRCEA
RADU IACOBAN, GAVRIIL ISTRATE, GEORGE LESNEA,
P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, CORNELIU STURZU,
CORNELIU ȘTEFANACHE, NICOLAE ȚĂTOMIR,

Prezentarea grafică: VALER MITRU