

23

(384)

ANUL VIII
VINERI
8 VI 1973

CRONICA

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

CRONICA

„ZILELOR FIERBINȚI”

- 9/21 - 15/27 iunie -

Martie — Moldova, mai — Transilvania, iunie — Muntenia și Oltenia; cercul de foc al revoluției cuprinsese întreg pământul patriei. Incepînd cu cea dintîi lună a primăverii, agitația în Țara Românească atinsese temperatura cazanului în fierbere. Domnitorul Gh. Bibescu prefera adăpostul cazarmii. În mai a fost organizat comitetul revoluționar lărgit și s-a definitivat programul revoluției alcătuit din 22 de articole: independența administrației interne fără amestec străin, desființarea privilegiilor feudale, drepturi civile și politice, domnitor ales pe cinci ani din toate straturile societății, o Adunare lărgită reprezentativă, secularizarea averilor mănăstirești, dezrobirea Țiganilor și, mai presus de toate emanciparea clăcașilor și improprietățile lor prin despăgubire etc. Așadar, un program care învedera caracterul unitar al revoluției române, un program al unei revoluții democratice și sociale, după expresia lui N. Bălcescu.

● În primele zile ale lui iunie, conducătorii revoluției au fost răspîndiți în județe cu misiunea declanșării simultane a luptei. Semnalul mării ridicări avea să pornească de la Islaz în ziua de 9/21 iunie, cînd Gh. Magheru și N. Pleșoiu au trecut cu armata de partea revoluției, cînd a fost format primul guvern provizoriu ce avea să se contopească, cîteva zile mai tîrziu, cu cel ales la București, cînd poporul a depus jurămînt pe proclamația ce vestea că „poporul român (...) respectă toate Puterile și cere a respecta și ele drepturile lui”, că el „voește o patrie tare, unită în dragoste, compusă din frați, iar nu din vrăjmași”, hotărînd „drepturi civile și politice pentru tot românul”. Miile de împilați și dezmoșteniți au ascultat atunci înfiorați memoria invocație a lui Popa Șapcă: „Dumnezeule, izbăvește și mîntuie pe tot omul care suferă; ridică și însuflă pe acest popor care moare ca să facă să trăiască pe apărătorii săi. Scapă-l de abuzurile care se fac cu așezămintele și chiar cu virtuțile sale; izbăvește-l de abuzul clăcei, de ticăloasa iobăgie (...), de podveada drumurilor și a șoselelor, de aceste munci ale Faraonilor, de orice prigonire, de orice silnicie și de toată nedreptatea”.

● În seara aceleiași zile de 9/21 iunie s-a produs atentatul la viața lui Gh. Bibescu, în vreme ce poporul aflat la Islaz în drum spre Craiova, cu finta finală București, mătura în drumul său opoziția reacțiunii. Inspăimîntat, domnitorul a căutat sprijin în cazarmă, cerînd ostașilor reinnoirea jurămîntului de credință. Spre marea sa surpriză, i-a fost dat să audă că ei „sînt gata a-și vărsa sîngele în contra vrăjmașilor patriei, dar sînge român, sînge patriotic nu vor vărsa niciodată”. Mai mult, ofițerii au desfășurat steagul tricolor al revoluției spunînd „că sub steagul acesta sînt jurați a muri pentru patrie, nație”.

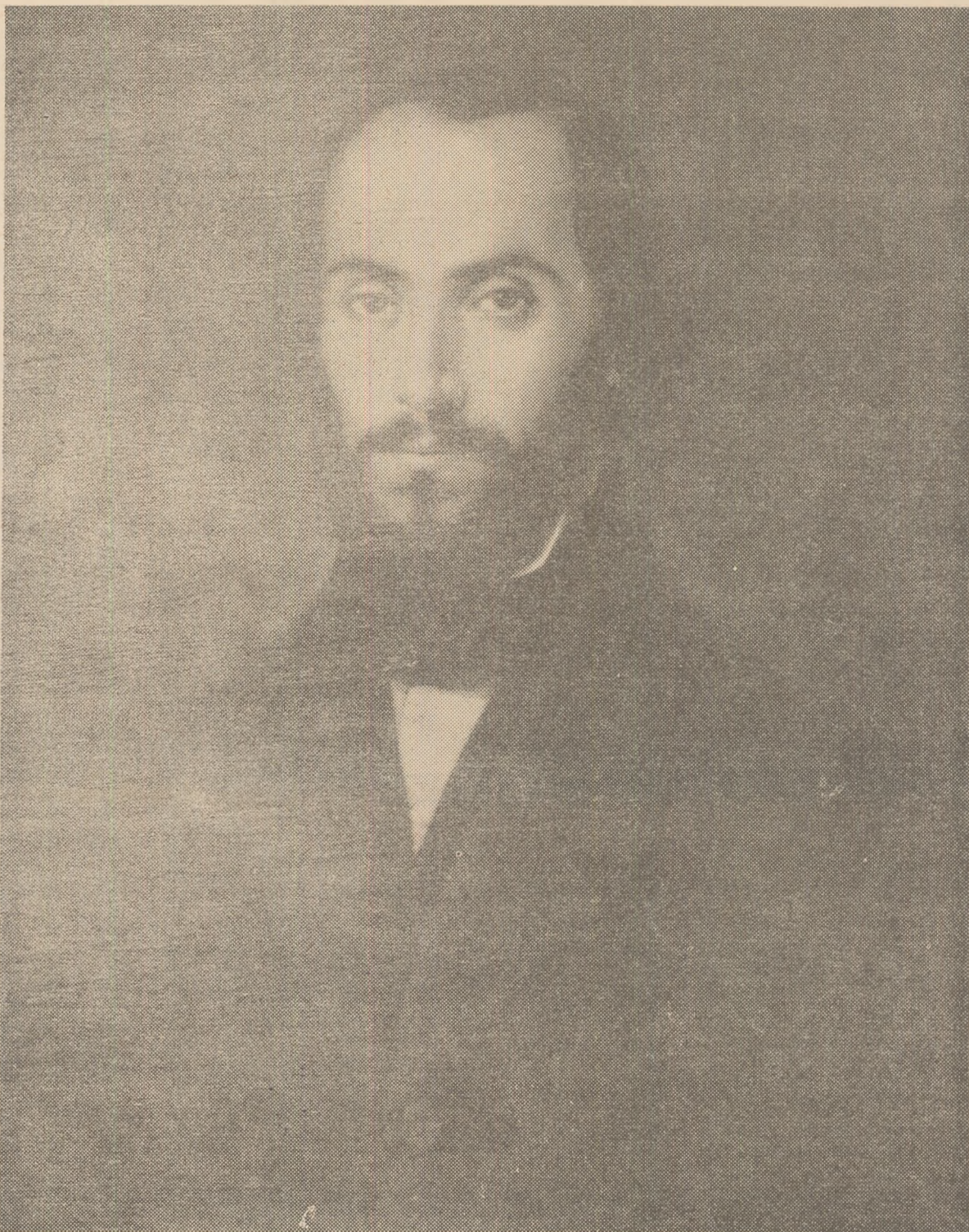
● Ziua de 11/23 iunie avea să vădească din nou rolul hotărîtor al maselor în desfășurarea evenimentelor. „De odată se auzi — îi comunica Fl. Aaron lui G. Barițiu — în toată capitala că trupe de țărani din mai multe părți cu stindarde naționale sosesc în capitală. Atunci poporul Bucureștilor ne mai puțînd cumpăta bucuria aleargă în trăsuri și pe jos la barierele orașului. Intîmpinarea orașenilor cu țărani a fost ceva sublim în felul său. Se îmbrățișară, se sărutară; țărani, fără arme, fără nimic, cu merindea numai în traistă, cu punctele noii constituții în mîni intrară în capitală sub stindardele lor, strigînd: Dreptate! și orașenii, unindu-și glasurile cu dînsii, repetau: Dreptate!” La orele 16, toate clopotele Bucureștilor au chemat poporul la palat, unde domnitorul a fost constrîns să subscrie constituția și să confirme noul guvern. Reacțiunea, dezorientată și înfricoșată, își căuta salvarea în fugă. Vilara și Iancu Marcu, de pildă, au părăsit capitala ascunși în butoaie cu zahăr.

● O zi mai tîrziu, 12/24 iunie, cel dintîi număr al „Pruncului român” insera în paginile sale semnificativul apel Către frații noștri din Moldova: „Fraților români din Moldova, Ceasul libertății a sunat pentru tot românul. Astăzi, la 11 iunie, era ziua fericită în care libertatea a intrat triumfînd în capitala noastră (...). Uniți-vă cu noi, frați de dincolo de Milcov; peste undele lui vă întîndem brațele, dorind cu înfocare a vă da sărutarea frației și a libertății. Munteanul și moldoveanul sînt toți români, sînt frați, o singură nație; uniți-vă cu noi (...). Uniți vom fi tari; uniți vom sta împotriva oricărui vrăjmaș al libertății noastre. Voi, frați, ați făcut începutul (...), vouă vă rămîne gloria că ați început, nouă gloria că am sfîrșit”.

● În noaptea de 13/25 spre 14/26 iunie, domnitorul Gh. Bibescu a abdicat, luînd drumul străinătății. În ziua de 14/26 iunie a fost alcătuit noul guvern provizoriu și a fost adoptat în mod oficial, ca stîndard național, tricolorul cu deviza Dreptate-Frăție.

Ca urmare a conspirațiilor puse la cale de boierimea reacționară, la 15/27 iunie a avut loc grandioasa adunare populară de pe cîmpia Filaret devenită a doua zi, prin decret al guvernului provizoriu, Cîmpia Libertății.

L. BOICU



Gh. TATTARESCU :

„Nicolae Bălcescu”

bălcescu

Memoria mi-e ninsă cu lacrimi din Sicilii
Și vis înrouat în dorul de Carpați
Căci au sărit din legămint sigilii
Țara a avut și are bărbați între bărbați

Clepsidra ia foc și se rotește cu
înțelepciune
Bălcescu pe-o rază de lumină vine-n
gîndul meu
Lucafărul îl poartă-n ochi și o minune
Și-un vis îndurerat de zeu

Pe-o rază de lumină lumină-ntre eroi
Bălcescu
Locuiește sfînt în fiecare dintre noi !

Gheorghe DARAGIU

Eros în ipostaze moderne

Două volume apărute recent, unul la Editura Junimea (Ioanid Romanescu: *Baia de nori — poeme de dragoste*) și altul la Editura Albatros (Dan Rotaru: *Lacrima Laurei*), vin să ne atragă din nou atenția asupra unei teme eterne, dragostea, și asupra modalităților diverse de a o comunica poetic. Nu-i vorba, în nici unul din aceste volume, de exaltarea unei femei anume, cu o prezență reală, de ardenta chemării maritale din Cântarea cîntărilor sau de înfrigurarea contopirii carnale (Sapho, Louise Labé), nici de dulcele chin al viclenirilor femeii, într-un joc amoros împlinit totuși și senzual, oricite dezastre lasă în urmă, strecurînd o melancolie specifică în meditațiile lui Eminescu, după cum sintem departe și de dragostea gospodărească din unele cicluri argeziene. Atracția exercitată de femeie, idealizată într-un anume fel, lasă loc unei adorații aproape fără dorință, unui sentiment destul de vag, care deschide mai mult o meditație asupra poeziei și a poetului, a condiției lui de creator și mai puțin de amant. Perfecțiunea ideală, de esență spirituală, este căutată numai în creația artistică. Această confundare cu poezia, izvorită din exaltarea ființei iubite, are un posibil model și în Canzonierul lui Petrarca (Dan Rotaru mărturisește un astfel de izvor și în titlul volumului, *Lacrima Laurei*) ca și în Paradisul lui Dante. Femeia iubită apare și în aceste poeme erotice moderne ca o proiecție a spiritualității poetului. În alcătuirea lui cea mai sensibilă și dezlegată de orice atingere terestră intră și Beatrice și Laura, despărțite de persoana lor fizică, alcătuirii de fum, proiecții ale imaginației, stări onirice. De fapt sentimentul erotic este absorbit într-o atitudine estetică dominantă, așa cum altădată se confunda cu tirania adorației divine, după cum vom încerca să demonstrăm sprijiniți pe exemplele pe care ni le oferă poemele de dragoste din volumele *Baia de nori* și *Lacrima Laurei*.

Setea de alt tărîm aduce în poezia lui Ioanid Romanescu, care se închină „zeului Hypnos” („O, zeul Hypnos! — el știe zorii mei și greutatea singelui / și-a nopții — / dar lacrima privește mai departe), amintind pînă la un punct, prin tonul sibilinic, și de poezia lui Dan Laurențiu (O lacrimă străină pe obrazul meu rupt), un permanent sentiment de insatisfacție (Despre cele trei simțuri ale pierderii). O anumită gravitate îl ferește pe poet, nu o dată turmentat de apropierea șocante dintre cuvinte (Calul verde), de excesele tehnicii suprarealiste în aceste imnuri de dragoste, în care își caută, urmărind de blestem, împlinirea (Respiră-mi ochiul — aerul se pierde). Îndoiala are o motivare mai largă decît cea pe care o poate da simpla jignire a sentimentului erotic. (Copil pierdut al unui soare fix). Desperecherea este simbolică („Mă urmărește dezacordul / urechii florii cu otravă”) și sugerează un acut sentiment al neîmplinirii într-o căutare care devine tot mai chinătoare: „Nu se aude nu se mai aude / pasărea ce se despică-n zbor / aproape de tot pînă cade / bătînd din jumătățile-i de corp...” (O ridicare de cerc în jurul capului). Aspirația erotică se confundă mereu cu spaima că nu se va realiza niciodată (Aruncare a visului în noapte. Mereu albastre) și poetul înaintea „în împinerea absenței” (p. 42). Peste această disperare ascunsă plutește o predestinare romantică: „Cobe, sfîrșit nevinovat, / ingenunchiez la tine precum în poezie, / aș fi vrut să mă ierți — totuși nu m-ai iertat — / Cobe, stranie beție” (Cobe). Acest sentiment erotic difuz, prigonit de temeri tănuite (Simboluri), mai mult un vis de dragoste decît o dragoste reală, lasă loc mereu mistice estetice și poetul se închină iubitei pentru a primi investitura artei: „Stau cuvintele mele păsări în cuburi de aer / și așteaptă. / stau cuvintele mele incremenite-n zbor — / pune tu muzică într-însele // pune muzică în păsări pentru mine // pune muzică în păsări cît / pe urmărul pămîntului mai sint / și tremurî asupra mea / obrazul înclinat al lumii” (Misty). Același val de mister acoperă poezia și iubirea, identificîndu-le (Ho-la-lă!, Ieșirea din păcatul originar): „Acesta e ultimul meu poem / — fiecare poem al meu poate fi ultimul — / acesta e mărul sălbatic din care / mereu vreau să te văd mușcînd // acesta e ultimul meu poem / acesta e mărul sălbatic — / devorează-l! — / de-aici nu ne așteaptă izgonirea // acesta e ultimul meu poem / acesta e mărul sălbatic — / toată viața te voi hrăni astfel / cu mere sălbatic” (Ieșirea din păcatul originar). Iubita este numai „măsura visului”, unitatea care se aplică și poezia: „Insa e totul numai vis oriunde / — chiar pasărea visează-n loc să cînte — / și chiar cînd ne trezim e-aceiași vis / și scormonim prin vis cu aripile frînte” (O sută de pantaloni albi). Același elogiu al iluziei, din care izvorăște dragostea și poezia, îl face poetul și în versurile din *Intr-o iluzie*, cu privirile tot mai insistente ațintite „dincolo de ceea ce există” (Cîntec la trompeta proplă în zid). Contopirea dragostei cu poezia nu rămîne, în *Baia de nori*, la treapta unor declarații teoretice, în versuri înrobite unor modele străine. Poemele lui Ioanid Romanescu au întotdeauna vigoarea necesară pentru a putea înfringe unele scheme transmissibile. Acuitatea senzațiilor și darul rar de a vedea apropierile dintre lucruri la mari distanțe conferă versurilor acestui poet originalitate și un rafinement insolit.

Dan Rotaru este mai aproape, în *Lacrima Laurei*, de tiparul versului tradițional. Poezia lui, care nu-i lipsită de imagini frapante, însă mai laborios ordonate, tinde să dezvăluie prezența iubitei în natura inconjurătoare, mai ales în elementele ei delicate și grațioase. În frumoasele versuri cu care se deschide volumul, durerea separării de ființa iubită este citită în rana din aripa păsărilor, simbolul fundamental al unei comuniuni înlacrimate și pure: „Tu te-ai retras acolo, în rana din aripa / acelei păsări care ne-a traversat pe noi, / Și ochii mei plecat-au să îți albească trupul, / ca două lacrimi plîse de umerii tăi goi. // Este tîrziu, se coace în vorbe înțelesul, / se-aude-n toată lumea cum eu te uit încet. / Și, dincolo de mine, știu doar să umplu golul / ce l-ai lăsat în aer, cu trupul să-l repet. // Trec păsări pe deasupra, vin păsări dinspre nord, / eu le petrec cu ochii și-aștept într-una clipa / să-apară-n zbor o rană de pasăre murind / și să te plîngă-n mine, iubite, cu aripa”. (Lacrima Laurei). Imagini diafane aduc în memorie amintirea inconsistentă a unei ființe misterioase: „Numai cu vocalele / te mai pot memora, // numai cu numele / te pot călători, // așa cum / numai decembrie / poate rosti zăpodă” (Numai decembrie). Chemarea de dragoste străbate mari spații de răceală, în poezii în care confesiunea curge fără prea mari ocolșuri, în fraze despovărate de orice retorică (Mereu, octombrie, Doar umbra). Dragostea este o formă a integrării în natură: „Știu că-ți speli sufletul cu nori, / să-ți fie dragostea cît cerul. / Poate de-aceea-n vorba ta / aprinde candelă misterul” (Suflet cu nori). Rătăcirea în elemente sugerează reintegrarea părților care nu pot viețui separat: „Și veșnic sintem doar o jumătate / în căutarea altei jumătăți / care s-a spart, cînd a căzut în lume / și-n fiecare lucru, în bucăți. // De-aceea eu vagabondez prin pietre, / cu hainele mînjite de tăcere. / De aceea vorba mea mai totdeauna / din ape, din oglinzi mereu mă cere”. (Spectacol) Contopirea este mărturisită în imagini care modifică universul în funcție de intensitatea unui sentiment devorator, instalat tiranic în sufletul poetului: „De unde încep lucrurile / Aerul, de unde? / Pînă unde te pot rosti numai eu? / Te doare numele, / știu, / le doare numele”. (Pînă unde te pot rosti). În acest univers modificat, poetul se caută zadarnic, în completă uitare de sine, pentru că nu-și mai aparține, visînd cu singele o nouă „stare de agregare”: „Trec să mă iau / de unde m-am lăsat / mișcîndu-mi sufletul / ca un singe din arterele lui”. (Cercuri) Acestei idei de contopire, pentru care Dan Rotaru găsește atîtea imagini fericite, i se asociază, în Declin, în Pînă la capătul singelui și în Sedimentările timpului, ideea de curgere neîntreruptă a timpului. În această abandonare în memorie, poetul ascultă discrete cadențe eminesciene ca în Strofe pentru Laura: „Mă adaug iarăși fie, / mersul tău sorbindu-mi gîndul, / și, tîrziu, rămîn acolo, / sufletul tău memorîndu-l”. Fără preocupări de psihologie, Dan Rotaru desface în nuanțe de mare finețe sentimentul iubirii, pentru comunicarea căruia găsește, de cele mai multe ori, o notă gravă și, mai rar, ușoare accente de madrigal: Intr-o seară, c-un tren, Singurătate cu fotografii, Teamă de final, Joc uitat. De un senzualism rafinat, bine servit de imaginea elaborată, senzualism mai accentuat doar în unele contacte naturaliste ca imagini ale fecundității (Memoria ploii), poemele de dragoste ale lui Dan Rotaru sint de reținut și prin marea puritate a sentimentului.

La Dan Rotaru, spre deosebire de Ioanid Romanescu, iubirea este numai în al doilea rînd o meditație despre poezie. Timpul, memoria, integrarea și continuitatea în natură oferă elementele de legătură cu ceea ce am numit meditația despre poezie în cadrul liricii erotice. Scopul final, într-o poezie ca cea intitulată Cînd îmbrăcăm un nume, este celebrarea acutului poetic și nu a dragostei. Reținem prima și ultima strofă: „O, ce frumoși mă creștem pe iubiri! / Curgem, cîntînd, din inimă așa / de parcă o femeie, din sîruturi, / cu buzele și risul ne-ar sculpta / ... O, ce pustiu ar fi acum în noi, / de n-ar fi fost cuvintele pe lume! / Fugim în ele ca să fim frumoși, / cînd îmbrăcăm cu noi un vis, un nume”. Contopirea cu firea este rezultatul acelorași preocupări estetice (Hotarul ochilor, După reflux). Obsesia fundamentală a cercurilor metaforice: om-pasăre (ca simbol al înălțării) — poet, din volumul lui Dan Rotaru, se transformă într-o adevărată alegorie în Poetul: „Un om hrănea cu cuvinte / o pasăre. / Era așa de sigur c-o să-l înțeleagă / privitorii / încît pînă la urmă / a uitat că durează o pasăre. // Pasărea aceea albastră / i s-a urcat undeva / pe frunte / și cu aripile îi rețea zborurile / făcîndu-și din ele inimă. // Era un om, / un om în care toate păsările din lume / învățau să zboare”. O estetică nu tocmai nouă încearcă să-și redescopere în iubire argumentele uitate.

Inercarea aceasta de a scoate sensurile unei meditații mai largi dintr-un domeniu liric controlat de sentiment ni se pare mai mult decît meritore. Iubirea devine un scop înalt care se confundă cu poezia. Centrul de greutate se deplasează în poezia erotică de la ardoarea amoroasă către o dezbateră de idei, fără nimic retoric, într-o nouă zonă de spiritualitate față de petrarchism sau față de Dante din Vita nuova și mai cu seamă din Divina commedia. Mistica religioasă este înlocuită de poetul modern cu o mistică estetică, care pune la centru o nouă divinitate: poezia.

SENTIMENTUL DORULUI ÎN PERSPECTIVĂ COMPARATISTĂ

Const. CIOPRAGA

Lucrarea Elenei Bălan-Osiac privind Sentimentul dorului în poezia română, spaniolă și portugheză, prezentată ca teză de doctorat la Toulouse, tinde să răstoarne opinia că dorul aparține în exclusivitate sensibilității românești. Față de toți accia care demonstau intraductibilitatea dorului, singur Ion Barbu era, în trecut, de altă părere. Lucian Blaga și Ion Pillat, temeinici cunosători ai literaturii europene, rămîn la convingerea unicității, deci a imposibilității de a transpune „starea dor” în alte limbi. Elena Bălan-Osiac, hispanistă competentă, consideră pe bază de studiu la text, că sentimentul în discuție are echivalențe în spiritualitatea iberică. E drept că portughezul saudade și spaniolul soledad comunică, în lirică, mai degrabă un sentiment de „solitudine nostalgică”, nedispunînd, s-ar părea, de pluralitatea de sensuri a dorului. Însă într-un domeniu atît de suplu cum este acela al sentimentului, e greu de spus de unde încep și unde sfîrșesc aproximațiile. Pe ce-și sprijină argumentele autoarea lucrării? În ciuda distanțelor geografice, arată ea, scriitorii din diverse părți ale lumii privesc viața „în operele lor, dintr-o perspectivă foarte asemănătoare”, încît dorul ca sentiment și, implicit, ca motiv literar își justifică existența nu numai într-un singur loc. Un substanțial capitol, Distanțare în spațiu și apropiere în conținut la extremele vechii României, conține referințe de ordin istoric, etnografic, psihologic și cultural, destinate să reveleze afinități nebanuite. Geneza sentimentului de saudade-soledad-dor, continuă autoarea, poate fi înțeleasă făcînd apel la „specificitatea latinității” și „mai ales la raportul de interdependență dintre mediu și individ”. Condiții geografice și istorice similare, „dar nu identice”, au contribuit, desigur, de-a lungul secolelor, la conturarea unui sentiment al nostalgiei, de unde constatarea unor echivalențe. „Retragerea din istorie”, de care vorbea Lucian Blaga în legătură cu drama poporului român, poate fi semnalată și în Peninsula iberică, supusă de asemenea unor dure invazii Păstoritul, la rîndul lui, și într-o parte și în cealaltă, a favorizat singurătatea, meditația. „Conștiința acestei solitudini poate determina apariția și întreținerea unui sentiment de melancolie, de tristețe și regret, de aspirație și dorință, de speranță și nostalgie, sentiment pe care unii l-au numit dor, alții saudade, alții soledad, alții toska, alții Sehnsucht...”

Că distanțele în domeniile vieții spirituale cedează în fața nevoii imperioase de cunoaștere reciprocă, este lucru dovedit. Surprinzînd plăcut referințele de ordin folcloric, din care rezultă analogii aproape incredibile. Două elegii, una din Romancero general, alta din colecția lui Gh. Dem. Teodorescu, pe tema Amărită turturoa, sînt de o izbitoră asemănare, pînă și în formă, în imagini. Practici ezoterice și eresuri, citate de autoare, probează existența unor elemente comune în Carpați și în Asturias. Știm pînă acum că tema jertfei din legenda Meșterului Manole aparține unei arii balcanice. În realitate însă, „legenda referitoare la îngroparea ființelor omenești la temelia clădirilor există în mai toată lumea: Legenda Punții din Arta—Grecia, legenda întemeierii cetății Sculari—Serbia, a Punții din Toledo—Spania, a construirii Moscheii din Massoura—Algeria, a Podului Valentré peste Lot la Cahors—Franța, a Mănăstirii Argeș—România”. Toate acestea sînt argumente adiacente sau complementare, oferind o bază mai largă pentru abordarea paralelă a stării de dor. Un crud examen al particularităților lor, în funcție de cadrul istoric—psihologic este întreprins în cel de al treilea capitol al lucrării, Saudade, soledad, dor — cu precizarea de ordin metodologic: de la sentiment la cuvînt, de la cuvînt la poezie. După analiza unor texte poetice care propun o „definire lirică sau liric conceptuală” a complicatei stări de dor (sentiment, psihologie), problema e deplasată pe plan lingvistic, cu o mare bogăție de fapte. Pe scurt, să reținem că pentru a exprima sentimentul de dor, de nostalgie, spaniola contemporană recurge la mai mulți termeni (sinonimi) sau la grupuri de cuvinte, în timp ce în română și portugheză un singur cuvînt (dor, respectiv saudade) este deajuns, dar acest cuvînt implică un cumuț de semnificații, (locmai de aceea greu de definit cu precizie). Variațiile de termeni din spaniolă, formele arhaice și regionale învederează dificultatea stabilirii unor echivalențe satisfăcătoare. Instructive în mod deosebit ni se par explicațiile de aspect etimologic, în special acelea despre originea termenilor saudade și dor. Pentru prima dată găsim o amplă încercare de a comenta acești termeni în paralel. Dacă la spanioli, în definirea sferei semantice a termenului soledad, accentul cade pe sensul de nostalgie—saudade, românescul dor nu pare a veni nici din desiderium—desiderare, nici din ardens—desiderium, propuse de filologii mai vechi. Explicația susținută de W. Meyer-Lübke, și după el de alții, explicație potrivit căreia dorul ar deriva din verbul dolere, este întregită de Elena Bălan-Osiac cu această fină observație estetică: „Fără a feteșiza valoarea sonoră a cuvintelor și efectul lor asupra stărilor sufletesti, trebuie să recunoaștem, totuși, că uneori cuvintele au puteri magice, mai ales că fiecare vorbă pare a fi rostită de om de fiecare dată cu o altă inimă. De aceea chiar dacă nu s-ar putea stabili nici o legătură etimologică între dor și durere în limba română, nu putem să nu observăm că rezonanțele fonice ale primului ne aduc implicit în cîmpul conștiinței sensul celui de al doilea și poate prin același efect fonice pe aceea de dorință”.

Puncte de vedere la fel de judicioase găsim în capitolul despre ipostazarea și metamorfozarea dorului, cu trimiteri la poezia română (de la Eminescu pînă la dorul—dor al lui Blaga) și la poezia iberică. Români și portughezi, ni se spune, „investesc sentimentul de dor cu unele atribute ale inefabilului, ale luminii revelatoare”. La treapta supremă, se ajunge „numai printr-un proces de sublimare pînă la chintesența sentimentului”. Dorul—dor, din poezia noastră, devine un fel de „esență pură, ca o trăire revărsată, aproape obsedantă, dar reținută, metaforizată...” Lucrarea, în ansamblu, denotă o remarcabilă rigoare științifică, menținîndu-se tot timpul la argumentarea sobră, nuanțată, într-un limbaj de o elegantă simplitate. Erudiția și sensibilitatea critică merg în pas cu capacitatea asociativă. Ne aflăm în fața unei lucrări de literatură comparată de reală utilitate. Două sugestii, înainte de a încheia. Este de presupus că în componența dorului la iberici a avut un rol și sensibilitatea maura, muzica lor nostalgică, tendința spre contemplare. N-ar fi de prisos, credem, o investigație în acest sens. Traducătorii și adaptatorii români ai cărților populare de înțelepciune au operat, în secolul al XVII-lea, o modificare topografică plină de poezie, transformînd „țara Anadolului” (turc. Anadol=răsărit) în „țara Anadorului”, apoi simplu într-o fabuloasă „Țara Dorului”, făcînd deci ca exotismul, departele, necunoscutul să fuzioneze la modul românesc, în conceptul de dor. Nu prca plauzibil, așadar, că țara lui „Sanagrid—Impărat” să fie cum se afirmă (pag. 104): Dacia.

MIȘCAREA ARTISTICĂ DE MASĂ ȘI FORMAȚIILE REPREZENTATIVE

a pregăti instructori artistici — nu-și onorează obligațiile (e drept, nu totdeauna din vina lor), absolenții acestora practicând „de unul singur“, în calitate de interpreți sau creatori de obiecte de artizanat, „meseria“. În al doilea rând, centrele județene de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă nu răspund, adesea, dezideratului pentru care au fost intitulate atât de sugestiv. În al treilea rând, puternicul detașament al specialiștilor care lucrează în diversele instituții artistice profesionale este slab utilizat. Atunci când capacitatea acestora este judicios pusă în valoare, rezultatele sînt dintre cele mai bune, iar exemple de acest fel pot fi întâlnite în mai toate județele țării.

Cit despre raportul tradiție-inovație, lucrurile sînt ceva mai complicate decît s-ar părea la prima vedere, pornind chiar de la faptul că majoritatea genurilor de formații amatoare se hrănesc din bogatele comori ale creației folclorice. Erorile țîn, de cele mai multe ori, deopotrivă de neasimilarea acestei creații și de nepuțința de a corecta în chip armonios cu elementele artei moderne. De aici alterarea autenticității în muzica și în coregrafia populară îndeosebi, stilizarea excesivă sau, cealaltă față, prezentarea brută a unor lucrări (indiferent de natură) „de factură“ folclorică. Ne este cunoscut tuturor faptul că numeroși specialiști în materie au combătut cu hotărîre transformarea jocului popular în „balet“ de către unele formații (chiar profesionale), precum și nerespectarea specificului fiecărei zone folclorice în parte (care duc la amalgamări cu serioase prejudicii nu numai pe plan artistic).

Concluzionînd, fără a emite pretenția de a fi epuizat esența problemei, trebuie să recunoaștem deschis realitatea că marile formații artistice amatoare — reprezentînd, e drept, capacitatea creatoare a poporului nostru, atît de multilateral, înzestrat — nu sînt expresia unui nivel general ridicat. Este, așa cum am mai spus, bine să avem și în acest domeniu niște „virfuri“, dar e cu mult mai bine să ne înmulțim eforturile în vederea ridicării calitative a întregii mișcări artistice amatoare. Și atunci „virfurile“ se vor ivi mult mai des și mult mai firec, rezultat al unei realități evidente.

Vasile FILIP

formațiilor să răsără niște virfuri. Diferența prea mare de altitudine însă, poate constitui obiect de meditație atît pentru forul central care se ocupă cu îndrumarea, cît și pentru cele județene, care sînt inclinate citeodată să reproducă fotografic stilul de muncă de la centru. Aceasta fie din prea mult zel, fie din prea multă comoditate. Am admirat în ultimii ani înaltul nivel de interpretare atins, de exemplu, de corul de cameră al sindicatului lucrătorilor din învățămînt (județul Iași), de cimpoierii din Perieni (județul Vaslui), de echipa feminină de dansuri populare din Bilea (județul Suceava), de cea din Flămînzii (județul Botoșani); am trăit momente emoționante în compania mesagerilor neintrecutei arte populare din zonele folclorice cele mai cunoscute din țară (Vrancea, Neamț, Oaș, Gorj, Hațeg, Năsăud ș.a.). De fiecare dată, intensitatea trăirilor putea fi exprimată cu cele mai alese superlative. Am asistat însă, din nefericire, și la destule manifestări care au demonstrat că eforturile factorilor de răspundere nu sînt egal distribuite, că încă se mai merge pe ideea existenței formațiilor „de serviciu“, al zăror rol principal este de a spori numărul scriptic și de a prezenta spectacole menite să constituie miezul cifric al dărilor de seamă. Este limpede că asemenea formații (componentii lor nefiind mai prejos decît alții, dar vitregii fiind de o îndrumare de specialitate competentă) nu pot, oricît de bine intenționați ar fi instructorii respectivi, contribui la înfăptuirea actului spiritual propus și dorit. Ba, nu de puține ori, efectul este cu totul invers intențiilor, ceea ce determină situații cel puțin neplăcute, dacă nu dăunătoare unui act în esență nobil.

După opinia noastră, această stare de lucruri (diferența de valoare existentă între formațiile reprezentative și marea masă

a artiștilor amatori) are mai multe cauze, între care se situează și tendința de competitivizare a acestui domeniu receptiv îndeobște manifestărilor stimulative, dar care se refuză clasamentelor cu promovări și retrogradări. Este întru totul adevărat că atît concursurile naționale ale formațiilor amatoare, cît și celelalte acțiuni de acest gen intens popularizate de radio și televiziune au avut (și vor avea) și niște laturi pozitive, determinînd o anume emulație și relevînd niște valențe reale ce se cereau integrate circuitului național. Dar nu e mai puțin drept că s-a creat și un sistem de lucru defectuos ce tinde să devină tradițional (dăunător e, în orice caz) și care se numește extrem de sugestiv: pompierism.

Admirăm cu toată sinceritatea intensitatea eforturilor depuse în preajma unor evenimente deosebite în vederea „punerii la punct“ a unor formații artistice de amatori. Salutăm, de asemenea, apariția spontană a unor echipe-surpriză. Nu putem fi însă de acord cu dispariția sau cu intrarea în mediocritate a multora dintre acestea îndată ce evenimentul a trecut. Experiența de pînă acum a demonstrat cu prisosință că permanentizarea oricărei activități este o primă garanție a evoluției. Sugestive în acest sens ni se par, între multe altele, exemplele oferite de cunoscute formații artistice moldovene: echipa de dansuri din Dumbrăvița — Ruginoașă (județul Iași), fanfara din Valea Mare (județul Vaslui), corul bărbătesc din Putna (județul Suceava) și altele din alte zone ale patriei. De asemenea, în aceeași categorie pot fi incluse localități rurale sau unități economice și de cultură intrate de mai mulți ani în circuitul valorilor artei noastre amatoare tocmai prin desfășurarea unei activități permanente și de calitate: Boscanci (județul Suceava), Năruja

(județul Vrancea), apoi Casa de cultură din Pașcani (județul Iași), Casa de cultură din Huși (județul Vaslui), Casa de cultură din Vatra Dornei (județul Suceava), Fabrica de rulmenți din Bîrlad (județul Vaslui) și multe altele. De dorit ar fi însă ca organele răspunzătoare de mișcarea artistică amatoare să-și orienteze energia și către laturile deficitare, în scopul ridicării generale a nivelului artistic. În acest sens, socotim utilă rezolvarea, în primul rînd, a cîtorva probleme de esență, între care de primă importanță ni se par: îmbunătățirea repertoriilor, asigurarea unei îndrumări de specialitate și o mai armonioasă împietire a tradiției cu inovația.

În privința repertoriilor, fără a crede că rezolvarea e foarte lesnicioasă, sugerăm ideea apelării tot mai insistente la izvoarele directe ale culturii naționale, care sînt în măsură să alimenteze orice gen de formație cu material de primă calitate, renunțîndu-se cu hotărîre la lucrările „special compuse“ pentru mișcarea de amatori, la lucrările de gust îndoielnic — rod al unor prejudecăți potrivit cărora marea masă a oamenilor muncii nu ar fi, chipurile, în stare să recepteze mesajul artistic al manifestărilor elevate. Or, o asemenea concepție este infirmată chiar de faptul că acest popor a creat — în cele mai diverse domenii ale artei, ba mai mult, a ridicat unele meșteșuguri la rang de artă — capodopere de mare subtilitate ideatică și sensibilitate artistică. Capacitatea sa creatoare, deci, completată de un bun gust renumit și de o pregătire superioară celei de odinioară, asigurată, în primul rînd, de școala românească contemporană, sînt atuurile ce nu pot fi ignorate decît din rea voință.

Referindu-ne la munca de îndrumare, trebuie să atragem și aici atenția asupra cîtorva aspecte negative. În primul rînd, școlile populare de artă — care, din cîte știm, au și menirea de

rile noi ale vieții contemporane, s-au impus, așa cum era firesc, și s-au impus în primul rînd prin regie, pentru că regia implică gîndirea de ansamblu și conjugarea tuturor componentelor unui spectacol, sudarea lor într-un tot coerent și semnificativ. Dar alături de acestea au apărut și ecouri tardive ale unor modalități depășite. Nu este locul să insistăm. E de observat doar ponderea mai mică pe care o are actorul, mă refer la actorul de mare personalitate și de popularitate corespunzătoare, în spectacole considerate reprezentative pentru noile direcționări ale artei scenice. Evident, nu trebuie neglijate excepțiile, dar soarta lor este, după cunoscutul adagiu, de a întări regula. George Constantin din Regele Lear este, oare, superior lui George Constantin din Simple coincidențe? Greu de stabilit, deși toate datele erau de natură să înlesnească observarea imediată a unui maxim relief în intruparea eroului lui Shakespeare. Exemplele care s-ar mai putea da, indicîndu-se diferite performanțe actoricești reale, se datoresc, în mare măsură, coexistenței mai multor categorii de spectacole, clasificate așa de critica teatrală: spectacole de text, spectacole de actori și spectacole de regie.

Primele două categorii sînt considerate de o factură apropiată celei tradiționale. Ultima, a fost supralicitată de unii, fiind văzută ca echivalentul exclusiv al modernității.

Clasificarea de mai sus este însă, în multe privințe, contestabilă, atîta timp cît ea oferă numai aspecte fragmentare ale unui întreg inseparabil. Și dacă recunoaștem regiei rolul de factor coordonator, și chiar mai mult: prestigiul de factor creator în spectacol, nu-i mai puțin adevărat că elementul polarizant și dinamic, cel care traduce în fața spectatorilor proiectul regizoral, cel care prin acțiunea sa vie și continuă, prin contactul direct cu spectatorii realizează efectivă comunicare artistică, acela este actorul. Fără întinderea acestei punți spirituale, spectacolul rămîne o simplă intenție.

Discuțiile mai noi despre arta scenică (de fapt — aflate în continuitatea unor vechi devize) păreau că vin să recunoască tocmai acele carențe peste care prea adesea s-a trecut ușor. Atît reactualizarea teatrului cît și noțiunea actorului total ambiționează, pe de o parte, să aducă arta Thaliei la izvoarele sale, conferindu-i totodată capacitatea de a exprima, prin accentuarea vizualității, gama largă a trăirilor contemporane. Dar subliniindu-se necesitatea de a îmbogăți paleta mijloacelor interpretative și prevăzîndu-se, de pildă, extinderea mobilității, a pantomimei, valorificarea plasticității în mișcare etc., nu se insistă la

fel de mult și asupra largirii expresivității prin vorbire. Să considerăm că, în acest domeniu, nu ar fi nimic de învățat, nimic de dezvoltat și perfecționat? Răspunsul, oricare ar fi el, pare hazardat. Și totuși, rafinamentul intelectual, gama mult mai complexă a trăirilor, presupun o exercițiu continuu nu numai în ce privește dicțiunea propriei-zisă, dar și pătrunderea subtililor mobiluri interioare și a sensibilității specifice omului contemporan.

Din perspectiva celor mai ambițioase idei regizorale, firește că actorul poate să apară un instrument imperfect. El nu-i materie inertă, prea lesne modelabilă, ci prezintă limitări, atît în ce privește condiția fizică cît și cea psihică: specificul sensibilității, memoria, obișnuințele, cultura, convingerile. Edward Gordon Craig, teoreticianul de recunoscut prestigiu și notorietate, apreciînd decalajul între viziunea ideală a spectacolului conceput de regizorul-creator și realitatea reprezentației, decalaj datorat, în bună măsură, actorului, a imaginat perfectă consonanță între concepție și rezultatul concret prin intervenția supramarionetei. Este o poziție extremă, față de cea a relieforii personalității interpretului. Ea subliniază, însă, din punctul nostru de vedere, nu negația actorului ci, dimpotrivă, necesara sa prezență — apropiată de perfecțiune. Supramarioneta lui Craig a rămas, mai ales, metafora unui gînd absolutizant. Regizorul englez nici nu l-a aplicat. Dar extremele se ating, cum se știe, și de multe ori te ajută să ai în vedere un cîmp cît se poate de larg pentru aprecierea fenomenului supus observației. Ideea supramarionetei poate constitui astfel o demonstrație prin reducerea la absurd a importanței actorului și a condiției sale adecvate „sarcinii“ (în limba lui Stanislawski) încredințate de autor și de regie. Decalajele dintre planul regizoral și procesul interpretativ datorat actorilor sînt rezolvabile prin perfectă distribuție a rolurilor. Dar ceea ce farmecul personal al interpretelor adaugă, ceea ce participare plină de convingere, emoția transmisă direct, de la inimă la inimă, sau concentrarea lucidă care te împietrește nu pot fi înlocuite prin procedee pur mecanice. Se înțelege, toate aceste atribute sintetizînd prezența nemijlocită a actorului reprezintă date native dar și altele, cîștigate prin dezvoltarea și disciplinarea celor dintii. Prezența actorului de seducătoare anvergură asigură viața reprezentației, este însăși carnea și singele teatrului și mijlocul esențial prin care planul (creația) regizoralului se transformă din potențialitate în act. Artificiul, în schimb, se stînge înainte de a deveni flacăra, asemenea tuturor focurilor de artificii...

Este o realitate faptul că mișcarea artistică de masă din țara noastră cunoaște o puternică efervescență, efect al unei concepții înnoitoare privind rolul formațiilor amatoare în acțiunea de educare a gustului estetic al oamenilor muncii. În afara eforturilor de asigurare a unei baze materiale corespunzătoare, antrenarea unui mare număr de cetățeni de toate vîrstele în cadrul celor mai diferite genuri de formații artistice reprezintă deopotrivă grija conducerii de partid și de stat pentru participarea directă a maselor la actul spiritual contemporan, precum și un potențial la fel de însemnat atît în privința talentelor, cît și în cea a valorilor acumulate de-a lungul secolelor de arta noastră națională. Elocvent în acest sens ni se pare în primul rînd faptul că la ora actuală aproape că nu există localitate rurală și nici unitate economică în care să nu activeze cel puțin o formație artistică. De asemenea, ilustrativă pentru orientarea ce se imprimă activității echipelor de amatori este împlinirea armonioasă a tradiției cu noutățile de ordin repertorial și interpretativ, ceea ce asigură întregii mișcări dinamism și prospețime.

Unele dintre valențele mișcării artistice de masă au fost nu o dată evidențiate de diferitele manifestări organizate pe plan național — vechile dialoguri la distanță, festivalurile de pe litoral și Valea Prahovei, concursurile naționale, turneele în țară și peste hotare, participarea (de fiecare dată cu succes) la concursurile internaționale, acțiunile pe plan județean și altele — manifestări cel mai adesea popularizate pe larg de televiziune și posturile de radio. În ce privește efervescența mișcării artistice amatoare, se pare, așadar, că în genere, nu avem ce reproșa, cu toate că într-o serie de județe au devenit „tradiționale“ unele „pauze“ deloc recomandabile fie și din simplu motiv că „odihna“ în viața spirituală este egală cu neîmplinirea, ceea ce, în condițiile actuale, echivalează cu „ruperea de plutonul frunțas“. Reproșuri de substanță se pot face însă pe planul valorii artistice, unde decalajul între formațiile mesagerice și celelalte este adesea de dimensiuni îngrijorătoare.

Ar fi naiv să credem că este posibilă o aducere la același număr. Prin urmare, stă în firea lucrurilor ca din mulțimea artiștilor amatori și din noianul

antract

ACTORUL ÎN TEATRU

N. BARBU

Distincția între vedetă și falsa vedetă întîmpină neîntelegeri. O anumită optică rutinieră, provenind dintr-o perioadă depășită, pune, oricît ar părea de anacronic, sub semnul îndoielii rolul considerabil pe care marile personalități actoricești îl au în formarea publicului. „Combaterea vedetismului“ a fost înțeleasă ca un pas necesar spre democratizarea creației, ca și cum oricine ar fi putut ajunge Vraca, Manolescu ori Timică.

Curios este însă faptul că această „demitizare“ a actorului — ca să folosesc o expresie mai la zi — s-a afirmat paralel cu una contrară: supraevaluarea efortului regizoral și chiar a celui scenografic. În acest sector „vedetismul“ nu a fost „combătut“ cu aceeași tenacitate.

Rezultate? Mai întii, iluzoria satisfacție conținută în presupunerea că resurse artistice inepuizabile ne stau la îndemînă, ceea ce a dus la o prea puțin selectivă „promovare“ a interpretelor și la slaba atenție acordată diferențierilor calitative între actorul care oferea toate șansele unei expresivități artistice de răsunet și veleitarii, instinctuali sau deliberați, imitatori sau negatori ai predecesorilor. Or, în acest chip, în afara cazurilor de excepție, s-a extins mediocritatea, ornamentată de circumstanță cu atributele prețiozității, adică tocmai ceea ce osîndim, în mod propriu, prin eticheta de vedetism. Nu s-a vorbit în ultimii ani, despre prezența împovărătoare a unor așa-zise balasturi în teatre?

Pe de altă parte, era firesc ca innoirile în arta spectacolului, țînînd pasul cu epoca de transformări complexe a tehnicii și a concepțiilor moderne de organizare socială, să presupună elaborări teoretice transpuse în diferite experimente regizorale. Unele, deduse din inșiși structu-

LIVIU CĂLIN:

Suflet în spațiu

Poezia lui Liviu Călin are câteva caracteristici fundamentale, ce se regăsesc în toate patru volumele apărute până acum. În cazul acestui poet încremenit în câteva atitudini lirice, abordarea diacronică este inoperantă, cele patru volume par a fi fost scrise, în liniile lor esențiale, dintr-o dată. Este un aspect semnificativ pentru acest tip de poezie intelectualizată, care ocolește toate eventualele capcane ale epigonismului. Sentimentul pe care poetul îl are în fața ideii de poezie este că lucrurile au fost rostite, că nici un dezastru retoric nu se mai poate produce, că vorbele nu mai pot fi penetrante decât dacă sînt rostite în șoaptă concentrată, strînse una în alta, întocmai ca raza infimă a unui laser. Scrierea poeziei, după ce ai văzut cum scriu alții, duce mai totdeauna la un asemenea rezultat, ce ține în mod esențial de una dintre principalele linii ale poeziei moderne. Prin această prismă trebuie privită lirica de o podoare oțelită a lui Liviu Călin, poet care pare doar a avea drept zeități tutelare pe Maliamre, Valery, Barbu, dar care reușește adesea să emită versuri cu un timbru original. Volumul *Suflet în spațiu* aduce o confirmare a modalităților practicate în precedentele cărți ale poetului. Remarcabil, în primul rînd, este ciclul intitulat *Remember*, unde sentimentele apar în imagini de o mare concentrare, evocînd un cristal infinit vibrat. Este o luptă confuză în care firul subtil al confesiunii este cotoplit de presiunea străinelor forțe ale cuvintelor dornice de contopire.

Sunetele aparente sînt mici, clinchete ale unor vorbe abil alăturate, dincolo de registrul imediat perceptibil se află însă o emisie de ultrasunete, imposibil de sesizat la o lectură superficială. Cuvintele poeziei nu mai sînt explozive, nu vor să acopere spațiile largi ale unor sentimente cosmice, ele se concentrează, se întrepătrund într-o perpetuă implozie. De aici violența straniu de concentrată a unor trăiri infinitezimale, ce se petrec într-un micrososm pătmas.

Miniaturizarea grațioasă, finețea caligrafiei sînt și ele elemente cuprinse în mod necesar într-o poezie a intensității microcosmice. Iată, de pildă, poezia intitulată *Jocuri în pădure*: „Alergi ca o iederă / în jurul copacului înalt. / Mă privești printre ramuri / și eu mă ascund / lăsîndu-ți doar umbra subțire, / ecou în pădurea de cîmp. / Numele e o frunză / trupul o creangă sonoră / care te-așteaptă mult“.

O serie de poezii, ce pornesc de la sentimentul curgerii iremediabile a timpului dau volumului *Suflet în spațiu* o notă elegiacă. În cazurile acestea cîntarea concentrată, caracteristică poeziei lui Liviu Călin, tinde parcă să se rarefieze, să se apropie, în felul acesta, de modalitatea unei elegii simple, pătrunzătoare prin însăși această simplitate a ei. Este caracteristică pentru această orientare poezia numită *Autumnală*, unde reveria capătă accente remarcabile de lentoare: „Seara, prin apa curată, trec liliaci, / O creangă visează plutind printre stele, / Pietrele vineții vorbesc și te-ar lăsa să pleci / Cu priviri încercănate de inele. / Tragi vîsla și-i arunci lanțul de lună, / Cornul de aur e jos, printre ierburi, / De undeva pași din casa străbună / Coboară spre riu la vinătoarea de iepuri. / Ai aprins focul să te vadă: / Sînt vislele albe, răsăduri de nalbă. / Să aștept? Glasul s-a dus / Cu ultima, ultima aripă albă“.

Cîteva poeme îl arată pe Liviu Călin într-o înfățișare aparent schimbată. Acestea sînt viziuni ale unei lumi secunde, unele dintre ele tinzînd chiar să devină parabole cu reflexe etice. Deși factura lor este diferită față de liniile esențiale ale ansamblului, în ele poate fi ușor recunoscută capacitatea poetului de a produce vibrații infinitezimale, dar penetrante. De data aceasta însă sursa lor este o lume aparent încremenită, sau care doar schițează doar mișcări aproape iluzorii. Semnificativ pentru acest hieratism capabil să emită radiații necunoscute este poemul intitulat care poartă numărul IV în ciclul *Remember*.

Concentrîndu-se într-un hipnotic și niciodată sfîrșit efort, această poezie nu cere doar să fie definită și redefinită de către cel care o parcurge, nu depune doar o indeterminabilă mărturie asupra ei înseși, ca entitate intrată tulburător printre lucrurile reale. Această implozie lirică exprimă prin violența ei încremenită și o aspirație spre perfecțiune.

VOICU BUGARIU

STERIAN GHEORGHIU:

Simbătă seară

Poezie de observație a imediatului sau de notație intimistă scrie Sterian Gheorghiu, debutant cred dar autor din generația matură și, cum lasă să se creadă o dedicație, frecventator sau măcar admirator din urmărilor al Cercului Literar de la Sibiu. Trecerea implacabilă a timpului, însinuarea amintirii în prezent, fizionomiile prietenilor dispăruți, impresii difuze din uitatele călătorii, vechea tinerețe — pentru că, în ordine temporală cu cît îmbătrînim biologic, vîrsta cea mai de demult este tinerețea — reprezintă elementele esențiale ale poemelor foarte lungi și nu de puține ori suferind de diluare epică.

Poezia, foarte cuminte ca valoare — și prin însăși structura tematică — nutrită din fondul ineputabil al biografiei, remarcabilă totuși prin unitatea de ton, care convertește sensibilitatea de romanță într-un discurs de o grandilocvență sceptică. Permanent, în umbră, ceea ce mobilizează și poartă sentimentul la expresia lirică ar fi „dulcele resemnări“; iată împlinirea negativă a afectelor, „negăsita prietenie“, „dragoste ne-implinită“, „noaptea copilăriei“ etc.

Toată valoarea acestei poezii stă în puterea învîluitoare a rezonanțelor monocorde, în repetiția, sugestivă uneori, plictisitoare nu o dată, a acelorași motive cu aproape aceleași cuvinte: „Fulgerul resemnării e undeva sus / și așteaptă precum o mască actorul; / e undeva sus și așteaptă / precum plînsul fără ochi, / fără obraz, fără buze, fără față / uitat pe chipul unei femei părăsite. / Ai fost cîndva pasăre purtătoare de glasuri, / ai fost mai apoi glas așezînd tăcerea / pe creștetele pre încoronate, / mai tîrziu ai fost vînt povestind bătrînețea / și ai fost prinț răspîndind punțile deznădejdiei / pe potecile măreției și prin șanțurile răgazului; / acum ești doar o stea rătăcitoare / în țarmurile acestei zile ascunse între pragurile nopții. / Oricine ai fi însă, predicator al resemnării, / nu fugi, sîntem singuri / și noaptea copilăriei e demult adormită.“ (Poate o spaimă, poate un fior).

Poemele pot substitui niște pseudo-epistole sau fragmente dintr-un posibil jurnal liric. Sterian Gheorghiu împrumută o fizionomie proxim-bacoviană, cu toate deosebirile de formulă lirică. Uneori poezia primește o notă de palidă filozofie practică, de mic manual de fericire perfectă, unde duce scepticismul cîștigat prin vîrstă. Această direcție nu-l definește însă pe autor.

AURELIU GOCI

Însemnătatea documentelor provenite direct de la marile personalități ale istoriei și culturii este îndeobște recunoscută și nu mai are nevoie de nici o demonstrație. Editorii masivei culegeri de Scrisori și acte care poartă semnătura lui Heliade sau se referă la viața și activitatea sa au săvîrșit un act de cultură de o importanță excepțională. Incomplete și incidentale, puținele culcgeri de pînă acum, devenite rarități, vădese un prea pronunțat spirit partizan. Controversata personalitate a „părintelui literaturii române“ nu poate apărea în adevărata ei lumină decît prin cercetarea integrală a activității sale, prin cîntărirea atență a argumentelor și nu în ultimul rînd prin reliefaarea implicațiilor și sensurilor ascunse în spațiile cuvîntului scris ori în echivocul unor formulări. Ediția de față — apărută la sfîrșitul anului 1972 — cuprinde un material extrem de bogat și variat, în mare parte inedit: scrisori ale lui Heliade adresate unor contemporani iluștri ca G. Barițiu, C. Negruzzi, I. Negulici sau mai puțin iluștri, scriori către soția sa și ale acesteia către el etc. Ele refac cu anumite lacune, tabloul detaliat al vieții și activității eminentului îndrumător cultural, scriitor și om politic pașoptist, fiind în același timp mărturie deosebit de prețioasă ale unui spirit neli-niștit, vibrînd pe o vastă claviatură sentimentală.

Drumul sinuos al autorului Echilibrului între antiteze, aflat de cele mai multe ori în miezul evenimentelor epocii, încercînd alteori să se strecoare printre ele sau să le imprime o orientare potrivită concepției sale, este jalonat de strălucitoare izbînzi și de dureroase eșecuri. Între avînturi și limite extreme, existența lui Heliade se înfățișează ca o sinteză a contrastelor unei epoci în care s-au pus temeliile vieții culturale și sociale a României moderne.

În luptă cu mari adversități, existente obiectiv sau determinate de el, Heliade și-a asumat de la început rolul unui mediator de pe poziții moderate. Format la școala vulaicismului iluminist el a fost un temperament rațional, romantic. Atitudinile sale contradictorii izvorăsc pe de o parte din această dihotomie iar pe de alta din faptul că, aparținînd unei categorii sociale mijlocii (dobîndise cîteva ranguri de mică boierie dar își cîștiga existența ca editor de publicații și cărți), trebuia să suporte focul concentrat al taberelor sociale adverse: boierimea ruginită și revoluționarii radicali. Conștientele sociale și marile evenimente ale primei jumătăți a secolului al XIX-lea l-au găsit mereu pe această poziție.

Ponderat și conformist în cele mai multe din manifestările sale publice Heliade are, în intimitate, o viziune lucidă asupra unor stări de lucruri anacronice, concretizată în atitudini critice vehemente. Într-o scrisoare din 1838 îi mărturisese lui G. Barițiu convingerea sa că toate nenorocirile țării vin de la boieri: „Vezi și Buletinul nostru oficial și aruncă-ți ochii asupra mezatelor. Acolo vei vedea că cei care propăvăduiesc patriotismul, adică acești numiți patrioți, vind la mezat atîtea suflete de țigani și guvernul îi sloboade. Guvernul întemeiază școli lancasteriene în toate satele și patrioții strigă în dieții că de va învîța românul carte nu o să mai plătească claca. Nu crede că vreodată s-a vorbit ceva de folos în Obșteasca Adunare... De este ceva oprit (și prea mult), care poate să deștepte pe român, aceasta nu vine din afară, ci de la acei care se numesc proprietari și reprezentanți ai nației“.

Pregătirea și desfășurarea revoluției de la 1848 din Muntenia îl află în miezul evenimentelor. Începutul mișcării îl entuziasmează. Relatarea succintă a evenimentelor într-o scrisoare către soția sa (datată 17 iunie 1848), este făcută cu entuziasmul și mîndria celui conștient că participă la un act istoric: „Duminică dimineața ora 6.00. Proclamații gata și mă găteam de plecare... Seara la 8 ore eram pe drum. Luni seara eram la Islaz. Marți era toate preparate. Miercuri s-a început mișcarea... În cinci zile Constituția s-a primit; în 11 zile am fost la București. Ieri am intrat cu triumf. Am tras la palatul unde a șezut prințul Ghica și aici ne-am instalat membrii Guvernului provizoriu... Românii vor fi liberi pentru că le-a auzit lumea glasul și le-a văzut faptele... Oh, am trăit în 11 zile cît nu trăiește cineva seculi! Sabia ce am încins-o pentru inția dată, cu care am jurat înaintea cerului și a oamenilor să mor pentru libertatea românilor, cea dintîi sabie ce s-a tras în țara română pentru evanghelie, pentru constituție, pentru republica română e cea mai frumoasă moștenire ce poci lăsa lui Ienăchiță al meu“. Acesta este punctul culminant al angajării lui Heliade în revoluție. Speriat de adversitățile intime și mai ales de uriașele forțe externe ce amenințau mișcarea, el se va manifesta din ce în ce mai oscilant și mai rezervat. Încercînd să imprime evenimentelor o desfășurare pașnică, Heliade a crezut că poate evita intervenția trupelor otomane și țariste. Pe Magheru îl sfătuisă „să nu dea revoluției caracter de rebelie“, adică să nu se opună cu armele intervenției turcești. Obiectivele sociale ale revoluției le vedea mărginite la cîteva

Corespondența unui pașoptist

Grigore ȚUGUI

reforme moderate, fără a merge pînă la emanciparea clăcașilor prevăzută în Proclamația de la Islaz. Îmbunătățirea situației acestora rămînea pe seama filantropiei celor bogafi: „...și adevărul a fost că la noi s-au sculat din cei ce au avut spre a da celor ce n-au avut, iar nu s-au sculat despoieții să despoaie pe îmbrăcați“ (scrisoare către C. N. Racotă, 1856). Consecvența față de principiile Proclamației de la Islaz, exceptînd punctul 13 referitor la improprietărea clăcașilor, capătă cu timpul aspectul unei imobilități dogmatice: „Nu mai e nimic verde în mine decît amorul copiilor și instinctul de a fi consecvent“ — îi scria el soției sale în 1851. Cîteva din prevederile Proclamației vor fi apărute cu îndirjire și considerate valabile încă mult timp după înăbușirea revoluției: autonomia țării în cadrul Imperiului Otoman, înlăturarea protectoratului țarist, combaterea abuzurilor ciocoiești, accesul la învățătură etc. În 1849 le scria emigranților din Turcia: „Noi însă, și chiar de vom rămînea numai singuri, vom rămînea pînă în cel după urmă fideli ai principelor ce am proclamat și profesat... Nu vom schimba principiile decît după ce se vor slei de tot, și nu va mai fi speranță, adică cînd ne vor abandona ele ca sleite, ca pierite“.

Cele mai numeroase scrisori semnate de Heliade datează din perioada exilului la Paris și în Turcia. Chinuit de lipsuri materiale mereu cu grija și dorul familiei, hărțuit de adversitățile și intrigile altor emigranți, aflat de la un timp în totală izolare în Parisul pe care-l detestă pentru moravurile sale, revoluționarul de la 1848 trăiește o acută dramă morală. Jenat de ajutorul material pe care e nevoit să-l primească de la turci este stăpînit mereu de dorul țării și de remușcarea de a o fi părăsit în momente grele. Perspectivele de a se stabili în Turcia îi preferă, uneori, revenirea în patrie unde știe că-l așteaptă suferința: „...decît în mijlocul unei insule prizonier cu temnicieri ce te iartă de cît n-ai făcut, mai bine la Snagov, surioară. Mai bine să mă duc a spăla cu singele meu cite cu adevărat am făcut și a întări cu un martiriu adevărurile ce le-am proclamat și n-am avut curajul a suferi pentru dînele, ca și cînd n-am avut convieție intimă...“ (Scrisoare către soția sa, 1851). Scrisul în folosul cauzei românilor este singura mîngiere a exilului: „Eu dacă scriu mi-este o necesitate ca și răsufletirea, ca și repausul, ca și mîncarea. Și dacă scriu în folosul românilor, cum mă pricep, este un învîț de 30 de ani“ (Scrisoare din 1850). Acestea sînt cîteva din ipostazele în care ni se înfățișează luptătorul politic și patriotul Heliade în corespondența sa.

Numeroase scrisori mărturisesc preocupările îndrumătorului cultural și ale scriitorului prezent la toate încrucișările pe drumuri ale culturii românești din anii 1830—1848, cu patetică hărnicie și dăruire într-un domeniu mai plin de satisfacții și mai glorios pentru el.



Sigiliul guvernului provizoriu din 1848.

A fost o epocă eroică, străbătută de suflul unor aspirații idealiste și generoase, epocă romantică, de furtună și avânt. Primindu-și botezul în vîltoarea revoluției, pașoptismul a însemnat cu adevărat o mișcare de renaștere. După veacuri, „veacuri de iarnă”, în care ființa națională însăși fusese atît de grav prîmejdă, acum, în ambianța nou creată de frămîntările care au loc pretutindeni în Europa, precum și, mai ales, sub presiunea unor factori dinlăuntru, problema emancipării naționale putea fi abordată, cu înfrigurare și atît de însuflețitoare nădejdi. Căci o lume veche, zdruncinată din țiței, se pregătea să dispară. Crescuți, după expresia lui Al. Russo, în „Iarma ideilor nouă”, tinerii care respinseseră în Apus aerul tare al libertății, egalității, fraternității, se vor dăruia cu o credință și un devotament, învecinate uneori cu fanatismul, cauzei sfinte a „românimii”. Independența, unitatea națională, Uniunea... Pașoptismul reprezintă, în fond, și o chintesență a unor idei și preocupări ale vechilor noștri cărturari, de la cronicari și clerici la erudiți precum D. Cantemir și la acei exponenți ai Școlii Ardelene pe care Bălcescu i-a numit „apostoli ai românilor”. O mișcare de renaștere nu putea fi desigur, un fenomen spontan.

De altfel, cu ochii țintă către zarea aceluia viitor care să le aducă împlinirea marilor idealuri, pașoptiștii nu se vor desprinde de trecut. Ei se întorc mereu la istorie, „paladiul naționalității noastre”, cu un simțămînt amestecat, ca și religios, de fervoare și solemnitate. Preamărind legendarele vremuri strămoșești de lupte aprîge pentru mîntuirea neamului, ei vor deplînge risipirea acelor urme care atestă originea noastră străveche. Iată de ce adesea elanurile melioriste sînt parcă împăienjenite de o melancolie a trecutului. La moldoveni îndeosebi (Al. Russo, C. Negruzzi ș.a.), firi mai sentimentale. Era chiar unul din crezurile pașoptiste că un progres real nici nu-i posibil dacă nu-și înfînge rădăcinile în tradiții, prin care prezentul corupt și moleșit s-ar putea regenera. E ceea ce asigură un echilibru între tendința de europenizare, de sincronizare cu Apusul și necesitatea imperioasă, vitală, de a păstra și a pune în evidență tot ceea ce ne este specific. De aceea, imitația grăbită a civilizației apusene, generatoare de „forme fără fond” (intuiția, pre-maioreșciană, a fenomenului o au atît M. Kogălniceanu cit și Al. Russo), e judecată aspru, cînd nu de-a dreptul luată în răspăr. O sumedenie de scrieri aveau să ridiculizeze „franțuzomania” — de la așa-numitele „fiziologii” la comedia satirică.

Dar rostul teatrului acum, dat fiind caracterul popular și puterea lui de a influența, e dintre cele mai grave. Scena este socotită un „altar”, un „sanctuar”, o tribună de la care se pot răspîndi ideile de libertate și dreptate. Folclorul, care tocmai deșteptase interesul întregii Europe, va fi folosit de pașoptiști ca un argument hotărîtor în fața străinătății, atestat de netăgăduit (în preajma Conferinței de la Paris, 1856) al unității neamului și al continuității lui. Privit prin prismă istorică, în spiritul unui Herder („Datinele, poveștile, muzica și poezia sînt arhivele popoarelor”, subliniază Al. Russo), folclorul este considerat totodată drept expresia cea mai vie a caracterului național. Bineînțeles, dincolo de însemnătatea documentară sau etnografică, i se licitează și valoarea estetică. Revelația e șocantă, tulburătoare și, s-ar putea spune, decisivă chiar în cariera unor scriitori, dintre care V. Alecsandri este cel dintîi. Folclorul, prin urmare, alături de celelalte argumente cu adînc teme istoric, etnic, filologic — originea romantică, unitatea de neam, continuitatea, limba vorbită în cele trei provincii — constituie o piesă din cele mai prețioase în arsenalul de dovezi prin care trebuiau iarăși și iarăși afirmate noblețea și demnitatea unui po-

O mișcare de renaștere

Florin FAIFER

por a cărui conștiință de sine se deșteaptă.

În pledoaria lor, tumultuoasă și patetică, cîteodată delirantă, stringent logică alteori, pașoptiștii sînt irezistibili. Ei au geniul elocinței, discursul lor, cu rezonanțe profetice, adesea de o coloratură mistică ce nu ascunde neapărat un suflet religios, e persuasiv, somptuos, grandilocvent, cu o tensiune aproape de incandescentă. Ei sînt romantici, vizionari, utopici — visînd, precum C. A. Rosetti, republica și frăția universală — dar, în același timp, clarviziunea politică nu le lipsește. Și un C. A. Rosetti ori Heliade, și N. Bălcescu sau Al. Russo sînt adevărați poeți ai ideilor politice. Poezie putînd să însemne atît starea de grație a unei clipe de mare inspirație, dar și himeră, evaziune fantasmagorică din tărîmul ferm al realității. Desigur, între acești bărbați uniți prin comuniune de idealuri există deosebiri sensibile. Un C. Negruzzi sau I. Ghica, cel mai puțin romantic dintre scriitorii epocii sale, sînt din altă fibră. După cum nici concepția pașoptistului nu este una și aceeași, ea stringînd laolaltă un întreg mînunchi de ideologii (democrat revoluționară, democrat burgheză, liberală, socialist utopică) și absorbînd felurite înfrîurări (idei iluministe, ideile revoluției franceze, ale socialismului utopic), dar remarcabil este faptul că, mai cu seamă în momentele de cumpănă, de încordare intensă, forțele spirituale, trecînd peste nepotrivirile de vederi, se unesc într-un același curent, îndreptat către aceeași, fascinantă, țintă.

Oricît socotea moderatul C. Negruzzi că la 1848 „politica predominînd, literatura amuți”, în acest timp cultura, în ansamblu și literatura, îndeosebi, cunosc o mobilitate și o eferveșcență caracteristice, îndeobște, perioadelor de renaștere. Spiritul luminilor e încă acela care tutelează, dar nu în maniera vag umanitară, cosmopolită, în care s-a impus, ci într-o expresie nouă, marcată de tendințele raționaliste și revoluționare ale unei epoci care face din actul de afirmare a individualității naționale o cauză sacrosanctă. Eticul și politicul predominesc dintr-un început, esteticul fiind subsumat și, în acest sens, C. Negruzzi avea cuvînt să creadă că „literatura amuți”. Cei care, mai tîrziu, vor propovădui autonomia esteticului vor desconsidera, firește, mișcarea pașoptistă. Deocamdată însă, în această primă fază, de o asemenea autonomie nici vorbă nu poate fi. Momentul cere ca literatura să fie mai ales un instrument — ci unul viu și eficient.

Dar, mai întîi, literatura aceea trebuia creată. Și pașoptiștilor vocația de ctitori nu le lipsește. O astfel de chemare, providențială pentru cultura noastră, a fost aceea a lui V. Alecsandri. Cel ce s-a socotit un bard al românimii e un deschizător de drumuri care, în literatură, încetățenește genuri noi, cultivînd el însuși toate genurile și, de la fabulă pînă la roman, mai toate speciile literare. Conștiința de handicapul serios al culturii noastre, pașoptiștii deschid pretutindeni șantier, angajîndu-se cu precipitate, cu frenezie, cu acel patos constructiv care le e specific, în întreprinderi atît de ambițioase uneori încît, firesc, destule vor fi abandonate. Cuvîntul de ordine e acela rostît, la 1837, de către Heliade: „Scrieți cît veți putea și cum veți putea, dar nu cu răutate;

faceți, iar nu stricați, că nația primește și binecuvîntează pe cel ce face și blestemă pe cel ce strică”. Frontierele sînt încă incerte, facerile originale se mai confundă cu tîlmăcirile, noțiunea de proprietate literară fiind mai curînd ambiguă. Selecția e cîteodată șovăitoare, pîndită de eclectism; în genere însă, se face apel la acele opere (Alfieri, Lamartine, V. Hugo, J. Michelet ș.a.) care sînt răspundătoare cel mai bine trebuințelor momentului. Nu orice fel de înfrîurări prin urmare vor fi asimilate, semn că selecția se efectuează potrivit unor necesități interne, altfel spus prin afinități. Dar pentru „duhul național” tot acest flux de traduceri putea deveni la un moment dat stînjînitor, dacă nu chiar primejdios. Căci, vor spune corifeii pașoptismului (M. Kogălniceanu, Al. Russo), în maniera lor ca și aforistică, tîlmăcirile nu fac o literatură. „Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre țări sînt destul de mari, obiceiurile noastre sînt destul de pitorești și vioaie”. Asemenea recomandări, cuprinse în vestita **Introducere** la „Dacia literară”, vizează în fond crearea unei literaturi realiste, cu un profund specific național, o literatură originală, care să însemne un corolar, pe plan artistic, al procesului de afirmare a individualității naționale. Urmarînd întocmirea, pe cît posibil, a unui „repertoriu general al literaturii românești”, cu scrieri recoltate „fie din orice parte a Daciei numai să fie bune” — formula divulgă, teoretic măcar, un scrupul estetic serios — publicația milită pentru înfrîurarea unității spirituale a românilor („românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți”). Ca un preludiu, desigur, al celei politice, realizată nu peste multă vreme.

Spiritul critic, deci, e în continuare ofensivă. Spre deosebire de I. Heliade Rădulescu, cu mai vechiul său, generos, îndemn, Alecu Russo proclamă că a sosit timpul să se instituiască o critică adevărată, eficientă, care să discearnă valorile autentice de cele false. Precursor al jurnalismului prin „criticismul” său, Russo anticipă, prin șarjele împotriva „imitației necu-

getate”, ca și a „stricătorilor de limbă”, campania pe care o va desfășura, cu aceleași obiective dar parcă nu cu la fel de multe argumente, T. Maiorescu. Între ideile sale se mai află, în genere, teoria spiritului critic moldovenesc, dezvoltată mai tîrziu de G. Ibrăileanu. Pe tărîm lingvistic, Al. Russo a fost aproape un obsedat. Îl obsedau mai cu seamă „pedanții”, adică „fabricanții de sisteme”, pe care-i combate cu multă vervă, cu nerv satiric, așa cum denunță ca aberante și chiar hilare curente ca latinismul, purismul sau italianismul profesat de Heliade. În același front cu acest campion al spiritului critic, scriitorii vremii — V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, C. Negruzzi ș.a. — asigură limbii literare, prin scrierile lor, o dezvoltare tot mai firească și armonioasă. Sînt cercetate sursele generoase ale limbii — limba populară, aceea a cronicarilor sau cea din vechile cărți bisericești. Conștiința artistică e mai acută și un C. Bolliac, de pildă, pare încercat de îndoiele: „putea-va expresia cît poate fantazia?”

Reflectînd tendințele dominante din gîndirea epocii, ca sentimentalismul, utopismul, raționalismul, pozitivismul, spiritul revoluționar, misticismul și altele, studiile teoretice ca și operele literare cu caracter de manifest, constituie arta poetică a pașoptismului, doctrina lui estetică. Punîndu-și problema raportului dintre idee și expresie, C. Bolliac (**Poezia**, 1846) se află pe poziții net romantice atunci cînd, în duhul lui V. Hugo, susține de pildă că arta nu trebuie să rămînă nereceptivă la neprevăzut, sublim sau chiar urît. Poezia, care înseamnă și taină, mister, credință, poate să exprime ideea de infinit. Fiînd rodul inspirației iar nu al regulilor, ea reprezintă o emanație a geniului, a cărui natură e divină (**Răspuns la articolul „Poezie”**). O concepție romantică deci, cu unele reflexe idealiste. Dar pentru Bolliac poezia, oglinda vieții, este și un mijloc de cunoaștere, un factor de reformă și propășire, de civilizație, mai mult chiar, o armă de luptă. Tot repertoriul ideilor pașoptiste cu privire la funcția educativă și militantă a literaturii, ca și concepția ro-

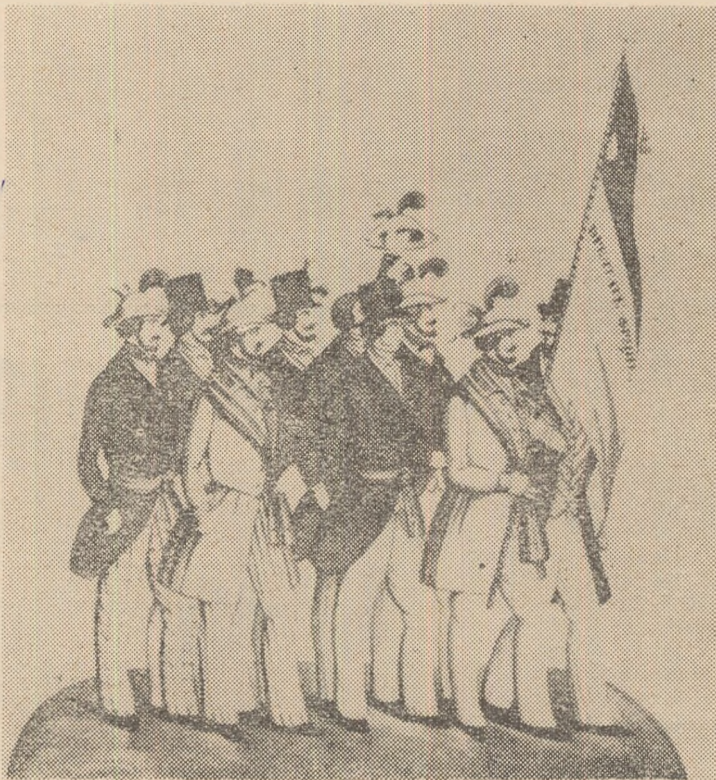
mantică a mesianismului poeziei și a poetului, de largă rezonanță în epocă, se află în eseul lui C. Bolliac. Scriitorul va intra în conflict cu revista „Convorbiri literare”, el privind cu suspiciune orice încercare de a separa literatura de societate. Implicațiile mai subtile ale noii orientări estetice promovate de „Junimea” îi rămîn străine.

Configurația literară a vremii are aspectul unui mozaic. Spiritul raționalist al luminilor face casă bună cu ecouri din lirica neoanacreontică și petrarchizantă și cu acorduri tipic preromantice și romantice. E o pendulare continuă între clasicism, mai ales pe plan teoretic și romantism, revendicat mai mult de practica artistică. Heliade se desparte după un timp, categoric, de nostalgiile lui clasice. C. Negruzzi, în schimb, se derobează treptat de la ispitele romantismului, prin transferul subtil de la tristețe și melancolie la ironie, de la patetism la umor și autoironie. E ceea ce se observă în nuvele, îndeosebi însă în scrisori (**Negru pe alb — Scrisori la un prieten**), scriitorul inaugurînd un gen mult exploatat de pașoptiști, cel epistolar. Dar, în afară de epistola literară, o adevărată eflorescență cunosce și celelalte genuri și specii literare.

Cît despre romantism, acesta nu e un curent livresc, ci mai curînd o emanație de simțămînt proprii epocii — patos civic, fervoare revoluționară, spirit umanitar, eliberate în expresie literară. Dacă romantismul apusean își pulsează temele, motivele lui specifice, obsesive (meditații prefunerare, ruinele, **fortuna labilis** etc.), ele nu fac obiectul unor speculații sumbre și al unor concluzii dezespărate. Pe canavaua lor vor fi țesute învățături și îndemnuri pentru prezent. Faptul istoric e resuscitat mai puțin dintr-o voluptate paseistă, cît pentru că trecutul de glorie și vitejie putea constitui o pildă de urmat. Mirajul altor orizonturi nu solicită adesea, exotic și cultivat sporadic, evaziunea către alte tărîmuri rămînînd legată, prin fire nevăzute, de peisajul autohton.

Înfrîngerea revoluției de la 1848 și trădarea idealurilor ei generoase vor face ca optimismul, titanismul, vizionarismul anilor antemergători să lase loc unui sentiment greu, de amărăciune și decepție. Cutreierată acum de scepticism și melancolie, literatura, lirica în specie, se interiorizează, dobîndește o dimensiune reflexivă, chiar filosofică, lăsîndu-se ademinită de chemarea absolutului și tulburată de spectrul deșertăciunii celor pămîntești. În poezia erotică sînt adieri care fac să se presimtă apariția lui Eminescu. E vorba deci de așa numiții „scriitori de tranziție” (Radu Ionescu, Al. Sihleanu, Gr. H. Grădăraș, N. Nicolescu și alții). Întorși cu fața spre trecut, ei își deapănă cîntul în acorduri elogiice, uneori sumbre, lugubre, parcă fără speranță. Pentru pașoptism, acesta este declinul. Numai că, alături de decepționism, vibrează, în acest început al celui de al șaptelea deceniu, și o altă coardă, mai energică, asigurînd prelungirea filonului militant, revoluționar, al pașoptismului. Critica socială capătă accente vehemente, scrierile satirice proliferază, de asemenea, pamfletul, iar revistele umoristice reclamă insistent un loc în presa vremii. Mișcarea literară pașoptistă pare, prin aceasta, că se revivifică, ceea ce înlesnește ca o parte din ciștigurile pe care le-a adus gîndirii, sensibilității și expresiei românești să nu se stingă odată cu ea.

Odată cu mișcarea pașoptistă, cultura și literatura română ajung să dobîndească o modernă, mai profundă și limpede, conștiință de sine. Întemeiată, între altele, pe conceptul specificului național, această conștiință de sine anunță instaurarea spiritului critic care, în deceniile următoare, va fi un titlu de onoare atît pentru cei care au negat mișcarea, cît și pentru aceia care au recunoscut a-i fi îndatorați.



Grup de revoluționari munteni de la 1848 (acquarela de Costache Petrescu).

ESOTERISMUL CA APĂRARE

Paul EVERAC

Cită impostură și goană după vînt e în truculențele verbale presărate prin reviste sub numele de poezie modernă nu știm nici nu vom putea ști. Inflație enormă de vorbe, depozitul secret din bancă subțiat la minimum.

Dar un lucru mi se pare de pe acum mai deslușit, și anume: în această mare scamatorie unde cuvintele alunecă pe jgheaburi incongruente, cu sensuri și rosturi schimbate, aspirînd să găsească undeva un subsol de taine pe care să-l explodeze cu ștrașnic forțot și cutremur, este o dorință perpetuă a ființei umane de a se distinge, de a ieși din tagmă, de a rezista la primejdia unei integrări nivelatoare.

Pe măsură ce societatea face eforturi de integrare, indivizii care o compun își caută pretutindeni notele diferențiale care să le salveze identitatea. Lucrul acesta e clar, în îmbrăcăminte, în mobilarea casei, chiar în arhitectura ei cînd e cazul, în hobby-uri, în toate semnele care pot particulariza pe cineva față de altul. Tinerii nu au prea multe atari semne la îndemînă, ei neîntrind încă prea tare în zodia materiei.

Atunci ei au cuvintele care sînt bun comun. Sau sunurile. Sau culorile.

Și ei le apucă grăbit, cu dezinvoltură, și-și crează o roduță a lor, cu meterezele lor, cu exhibiția lor decorativă, cu insulița unui început de proprietate asupra lumii, — a lumii înțeleasă ca spirit.

Mi se pare firesc să ne așteptăm la acest fenomen. El decurge logic, dialectic, din marele efort de a democratiza cultura, de a face din ea un bun al maselor.

Nu e nici o colectivitate în care această acțiune centrifugă, de difuzare și într-un fel de popularizare a valorilor, cu efectele ei bune și rele, să nu antreneze pe cale de consecință o încercare de a edifica o zonă distinctă, mai puțin accesibilă, mai criptică și mai inițiativă, unde sensibilitatea să se păzească de alienarea prin mass-media, curentă astăzi în orice punct de pe glob.

Și se întîmplă aici două fenomene: cultura medie cîștigă masele și un alt tip de cultură, fără rezonanță, dar specioasă, ambițioasă, pusă pe subtilități și descifrări își caută drept de cetate, sub emblema modernului și a experimentului.

Noi judecăm firește sub raportul eficienței imediate, și e normal ca cea mai mare parte din aceste elaborări să ne apară caduce, simple distorsiuni și crampe intelectuale; pe de altă parte, esotericii, inițiatii, experimentalisti, judecă plini de o superbă intoleranță valorile comune, mizînd tot timpul pe prezumția ratificarea a viitorului, disprețuind calea bătăută și dezvoltările ei.

Ne trezim cu o muzică „sincronă” cu toate încercările europene dar pe care masele refuză s-o asimileze pentru că nu o pot integra pe registrul sensibilității comune. Cu o pictură tot așa. Cu o poezie tot așa.

Ar trebui poate să ne înspăimîntăm de existența acestor două culturi, din care una e copilul nelegitim, bastard, al celeilalte. (Legitimii fiind născuți în buna tradiție realistă). Ne-am și înspăimîntat de cîteva ori, și o politică culturală consecventă nu poate să-și refuze atenția, uneori intervenția în acest fenomen.

Dar nu-i mai puțin adevărat că mobilul e perfect justificat omenește, chiar dacă rezultatele sînt sărăcăcioase.

Personal inclin să cred că orice tînr care bate la ușa misterelor vieții trebuie să-și complice puțin imaginea pe care și-o face despre lume și trebuie să dea drumul din el, în lipsa unor mari izbucniri de plasmă și ideatică organică, la niște forme sui-generis, izvorite din dorul lui de a re-crea ceea ce pare creat, și uneori inacceptabil creat.

Dar tot personal sînt aproape convins că în diagrama spirituală a oricărui tînr vine un moment cînd dinamica producerii-de-forme-din nimic se echilibrează cu primele răspunsuri pe care el se simte dator să le dea lumii — care — e, cînd deci începe să-și adapteze mijloacele la un glas care a izbucnit în sfîrșit dinlăuntru, ca ecou al întrebărilor sau reverberațiilor epocii.

Esoterismul marchează așadar o tendință general-umană și dialectică, a unui proces uriaș, care face ca difuziunea din aproape în aproape a culturii să coboare de la insolitul bizar la sensul comun (dar cu mari virtuți de sinteză).

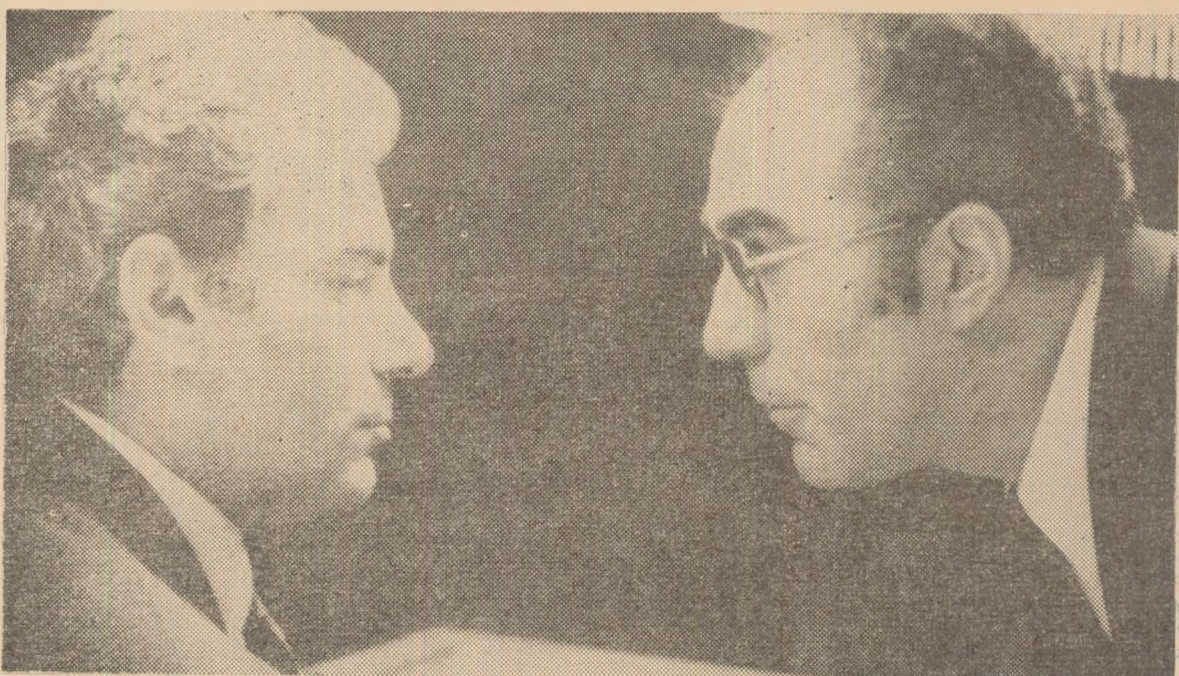
El reprezintă un reflex de apărare împotriva unei entropii repede-crescătoare.

Dacă mă pronunț împotriva lui nu e fiindcă nu-i înțeleg obîrșia și sensul, ci fiindcă în cultura română nu s-au produs încă acele mari cristalizări ale comunului, acele mari sinteze literare care să refere valabil despre epocă. Pe ele le aștept și nu tatonările solipsiste.

Nu e exclus ca ele să fi întîrziat nu numai fiindcă experimentalismele au antrenat o parte din forțele creatoare pe un drum derivat, dar și — ipoteneză reciprocă — întrucît apariția experimentalismului, esoterismului, criptismului sau onirismului, au măsurat simptomatice neputința de a ridica marile sinteze problematice ale realismului, de a spune direct lucruri de sinceritate și anvergură.

Din acest punct de vedere am impresia că dramaturgia stă ceva mai bine decît alte genuri.

Ceea ce nu înseamnă încă prea mult.



film

A T E N T A T U L

Ștefan OPREA

Nu mai este o noutate că filmul a ieșit în stradă, la demonstrații, a pătruns în culisele politice, și-a format o conștiință socială și capacitatea de a lua atitudine fermă în cele mai complicate probleme politice ale epocii. Faptul că cel mai prestigios festival internațional, cel de la Cannes, acorda, anul trecut, Marele Premiu filmelor lui Francesco Rosi („Cazul Mattei”) și Elio Petri („Clasa muncitoare merge în rai”), dovedește cît prestigiu și-a cîștigat în lume filmul politic și, în plus, că el a atras de partea sa regizori de valoare, în stare să confere acestor pelicule o ținută artistică remarcabilă. Aș zice chiar că șansa filmului politic stă în valoarea artistică ridicată, fără de care ar pierde interesul publicului spectator și ar aluneca în documentar. Toate filmele citabile la acest capitol, în afara celor deja citate, sînt opere artistice foarte convingătoare („Cu minile pe oraș”, „Z”, „Bătălia pentru Alger”, „Sacco și Vanzetti”, „In umbra violenței”, „Joe Hill” ș.a.) care dau repertoriului cinematografic contemporan o notă de seriozitate, de angajare socială, de atitudine politică fermă. La italieni, cel puțin, această notă este deosebit de vi-guroasă, filmul politic fiind cea mai viabilă realitate artistică italiană de la neorealism încoace (și decurgînd, fără îndoială, din neorealism, din atitudinea de critică socială a acestuia). Dar nu numai italienii fac film politic. „Atentatul” lui Yves Boisset atrage atenția asupra cinematografului francez, care își marcase prezența și mai înainte în filmul politic: „Războiul s-a sfîrșit” al lui Alain Resnais, „Z” al lui Costa Gavras sînt numai două exemple. Interesant că în toate aceste trei filme apare un nume: Jorge Semprun, adaptor și dialoghist, ceea ce înseamnă că există un om preocupat constant de acest gen de film, om care, probabil, are un rol însemnat în „provocarea” unor asemenea opere.

„Atentatul” a fost foarte bine primit în Franța nu numai de

presa de specialitate care l-a socotit cel mai bun film, evenimentul cinematografic al anului 1972, dar și de marea public. Ca și alte filme politice („Sacco și Vanzetti”, „Joe Hill”, „Z”), „Atentatul” reconstituie cu fidelitate un caz real, în speță asasinarea revoluționarului marocan Ben Barka. Deși s-au documentat foarte amănunțit asupra faptelor care au dus la dispariția, la Paris, a luptătorului marocan, cineștii au depășit condiția unei simple reconstituiri: „Filmul nostru — declara regizorul — țintește mult mai departe. El încearcă să analizeze violența ca mijloc de acțiune politică. Nu există numai cazul Ben Barka (...). Mai sînt și altele care nu vor fi niciodată cunoscute, ceea ce putea să se întîmple și cu cel al lui Ben Barka. Un alt aspect al „Atentatului”, mai important poate, este acela că arătăm cum s-a făcut un guvern vinovat de o gravă complicitate, ascunzînd adevărul cu ajutorul martorilor falși, al dosarelor trucate. Mașina de apărare a sistemului a fost pusă în mișcare pînă la cel mai înalt nivel. Dar oamenii au dreptul absolut de a fi informați...”

Deci nu o reconstituire pasivă a unui caz politic au urmărit cineștii, ci o atitudine față de un sistem politic în care se pot petrece asemenea fapte, o atitudine în numele oamenilor care „au dreptul absolut de a fi informați...” Abia aceste date îi conferă filmului lui Boisset caracterul politic, angajat în problemele care frămîntă secolul.

Eroul filmului, Sadiel, militant progresist într-o țară din „lumea a treia”, aflat în emigrație din cauza convingerilor sale politice, a devenit indezirabil pentru guvernul din țara sa datorită marii popularități de care se bucură. El așteaptă momentul politic propice pentru a se întoarce acasă și a continua lupta. Dar se organizează împotriva lui un atentat și este ucis. Acestea sînt, pe scurt, faptele care susțin narațiunea cinematografică. Filmul realizează un portret viguros al eroului central, foarte bine interpretat de Gian Maria Volonté („Cazul

Mattei”, „In umbra violenței”, „Iubita lui Graminia” ș.a.) actor cu inepuizabile resurse dramatice, și cu o mare forță de convingere. Dar nu pe aceasta se bazează filmul lui Boisset; Sadiel nu apare decît în puține secvențe. Greutatea filmului stă în iscusința și violența cu care sînt prezentate cercurile politice și mai ales culisele lor în care au loc comploturi, tranzacții, crime. O tipologie extrem de variată și de rafinată este pusă sub lupă, o complicată rețea de fire politice, de interese și de relații este surprinsă în acțiune. Atitudinea critică a cineastului nu trebuie pusă în cumpănă, cum făcea, recent, o colegă de la o revistă din Capitală, susținînd că cineștii francezi se ferec să ia atitudine față de problemele politice din țara lor și de aceea abordează teme și cazuri din afară. E drept că Boisset a recurs la un caz „extern”, ca să-i spunem așa, dar el se petrece pe teritoriul francez și implică indivizi și cercuri politice franceze pînă la cel mai înalt nivel. În acest caz, acuzația kolegei din București mai stă în picioare?

„Atentatul” se bucură de o distribuție excelentă. În afară de Gian-Maria Volonté, genericul înscrie nume foarte cunoscute ca Jean Louis Trintignant (într-un complicat rol — Darien — cu multe ascunzături psihologice, într-o dramă a lășității și a insingurării prin lipsa fermității unei atitudini), Jean Seberg (Edith), Michel Piccoli (Kassar), François Pèrier (Rouannet), Philippe Noiret (Garcin), Daniel Ivernel (Acconetti) ș.a. Toți aceștia asigură filmului o ținută interpretativă remarcabilă, corespunzătoare problemelor grave puse în dezbatere. Cu acest film, Yves Boisset (cineast tînr — 34 de ani — care debuta ca asistent al lui Yves Ciampi la „Cine ești dumneata, domnule Sorge?”) își înscrie numele printre regizorii de certă vocație politică, de la care francezii așteaptă în continuare opere angajate, inspirate din realități politice contemporane.

MARGINALII

Indrăzneală și interesantă inițiativă Teatrului Național din Iași de a sărbători anul Dimitrie Cantemir printr-un spectacol „Istoria hieroglică”. Scenariul și regia — Cătălina Buzoianu. „Intenționăm să aducem cel mai original omagiu marelui domnitor cărturar, ne declară Teofil Vălcu, deși sîntem conștienți că e o întreprindere dificilă. Să ne gîndim numai la personaje, acele alegorice animale căutate de autor spre a simboliza anumite caractere de epocă și să vedem cum vom reuși să le prezentăm astfel încît să nu-și piardă trăsăturile speciei, dar să fie oameni cu putere de convingere. Cred că e altceva decît „Chantecler” de Edmond Rostand. Apoi e vorba de topica frazei, pe care ținem s-o respectăm, dar eliberînd textul de tot ce azi ar pare greoi”.

Fermecător ca în fiecare an contrastul dintre liniștea bătrînească a bojdeucii lui Ion Creangă și fervearea pionierească ce o asaltează în prima duminică a lunii iunie. Și de astă dată cel care a mediat a fost stihul poetului George Lesnea, aducînd un parfum de cîntec românesc.

Elevii au citit versuri închinare marelui lor prieten, actorii Teatrului Național au prezentat momente din „Amintiri din copilărie”, dar cel mai impresionant omagiu a fost acela al elevilor de la Liceul „Mihai Eminescu” care nu au interpretat, ci au trăit fragmente din amintirile marelui humuleștean. Inițiativa a lăsat să se întrevadă succesul pe care l-ar putea avea un asemenea spectacol realizat cu interpreti de o vîrstă cu personajele, eventual în aer liber.

Convingătoare pentru ampla dezvoltare luată de mișcarea artistică de masă în rîndurile pionierilor și școlarii expoziția deschisă în holul Bibliotecii municipale sub egida Zilei internaționale pentru apărarea copilului. Încep a se distinge profiluri ale unor cercuri de artă plastică: sobrietatea cromatică și maturitatea de concepție a elevilor din Horodiștea-Cotnari, inefabilul aerat al celor din Tg. Frumos, suculența paletelor în lucrările sosite de la Focuri... O remarcă: îndrăzneala de a trece de la ilustrarea epicului împrumutat (istorie, basme și legende, obiceiuri tradiționale) la epicul propriu de metaforare a unor teme și orientarea spre includerea frumosului în obiectele de uz cotidian (cusături, aplicații, împletituri etc.).

Pledoarie pentru „design“

Raoul ȘORBAN

Conferința națională a Uniunii Artiștilor Plastici și-a propus să supună unei dezbateri critice nu numai datele unui bilanț, desigur prestigios, ci și un program de acțiuni viitoare privind construirea edificului artelor plastice în cadru stimulator oferit cu generozitate de societatea noastră socialistă multilateral dezvoltată.

Intr-adevăr, Conferința națională are loc în acele împrejurări în care energiile întregii națiuni sînt angajate în ampla desfășurare de înfăptuiri a sarcinilor trasate de Congresul al X-lea al P.C.R. și cînd — în lumina programului de educație socialistă de perfecționare neîncetată a vieții sociale în conformitate cu normele eticii și echității socialiste — tezele Plenarei din noiembrie 1971, au fost integrate, prin documentele Conferinței Naționale a Partidului

din 1972, în conștiința întregului popor, hotărît să militeze pentru înflorirea continuă a culturii noastre noi.

În acest context, unele din tezele pe care Comitetul de conducere al U.A.P. le supune dezbaterii publice încearcă să contureze și o nouă viziune asupra muncii artistice în legătură cu noile direcții de evoluție a artei românești contemporane.

Asupra acestei noi viziuni — desprinsă din trebuința racordării creației la comandamentele ce le depune în față însăși dezvoltarea societății — ne propunem să stăruim.

Dar înainte de a lua în considerare necesitatea imperioasă ca arta să părăsească rutina, conservatorismul, hotarele „spațiului închis” și să se integreze în viața zilnică, în tot ceea ce ne înconjoară, în producția industrială curentă, în modelarea estetică a ambianței, ne vom referi la o constatare atît de îndreptățită și clarvăzătoare, cuprinsă în mesajul tovarășului Nicolae Ceaușescu adresat participanților la cel de al VII-lea Congres de estetică:

„Astăzi — spunea secretarul general al partidului — oamenii nu se mai pot limita doar la contemplarea frumosului în expoziții și săli de spectacole, la contactul cu opere izolate. Pe măsura evoluției societății, omul aspiră să integreze tot mai mult frumosul în existența sa cotidiană ca element indispensabil al ambianței sociale generale”.

Pornind tocmai de la această constatare, de la faptul că în orînduirea noastră estetică intru-nește și exprimă atributele și funcțiile unor generalizări, la confluența a două modalități, fiecare afirmîndu-se cu egal îndrituită trebuință, ni se pare că documentul publicat de U.A.P. diminuează sau atenuază importanța unui întreg proces formativ, pe plan social, atunci cînd consideră că o secție ca aceea de artă decorativă ar fi potrivită, ași și miine, pentru un angajament frontal în studierea, rezolvarea și impulsivarea marilor acte ce revin esteticii industriale în lăuntruțiu imensului efort de dezvoltare competitivă a industriei și de modernizare a vieții în toate compartimentele ei.

Trebuie să recunoaștem că pentru a elimina din statutul muncii o condiție inferioară sau secundară nu este suficientă simpla constatare după care „forța de creație artistică este insuficient folosită socialmente în modelarea estetică a ambianței, în proiectarea estetică a obiectelor de civilizație” și nici înregistrarea indiferentă a faptului cum că ar continua „să existe, sub acest raport, lacune în însăși formația artiștilor”, precum și tendințe de subestimare a rolului pe care „design” — erii îl pot avea în ridicarea nivelului calitativ estetic al producției și al produselor în diferite ramuri de industrie.

Despre nevoia absolută de a încrusta în conștiința noastră prezența „design”-ului în diversele ramuri ale tehnicii și industriei, nici n-ar mai fi cazul să se vorbească. Faptul a devenit demult un loc comun. Și totuși, astăzi cînd ne aflăm la un moment de coexistență a două modalități de activitate cu implicații estetice, care nu se anulează, ci se susțin reciproc, Uniunea Artiștilor Plastici nu schițează nici o perspectivă încurajatoare pentru crearea unui statut corespunzător dezvoltării stimulate și ferme a direcțiilor esteticii industriale. Pentru că a o menține și pe mai departe în strînsarea unei modeste „comisii” de design, în subordinea secției de artă decorativă, înseamnă a ignora o realitate fundamentală și de mare complexitate. Sau, poate, o precauță rezervă?

Ne-am luat permisiunea de a ne exprima atît de răspicat, intrucît în țara noastră, angajată vital în planul dezvoltării și al depășirii timpului prin ritm, gîndire și creativitate, deficiențele organizatorice și fisurile de orice fel chiar și în sectoarele creației artistice pot stăvilii, cu urmări grave valorificarea energiilor și în domeniul economicului.

Ar fi deci de dorit ca delegații la Conferința națională să recunoască îndatorirea de cea mai mare importanță pe care U.A.P. trebuie să și-o asume creînd o secție de „design” pentru însușirea și promovarea rapidă a noilor structuri estetice impuse de înseși interesele superioare ale întregii noastre societăți.

crochiu

PICTURA NU MOARE

Val GHEORGHIU

Dar a spus cineva că moare? Da, a spus. Dacă însă vrem noi să nu moară, nu moare. Noi? Da, cei care o facem, cei care o privim. E adevărat, o parte din cei care o privim, poate mai abtîr din cei care o comentăm, dar chiar și din cei care o facem improvizază un lamento cvasiapocaliptic despre dispariție. Frumoasa muză despletită și desculță trece dansant: de la iarba cu primăvară a Pompeiului încoace n-a pus gram de fard și de suliman pe față. Și cine se uită bine, vede că nu e de fel obosită.

N-am căutat, n-am ales. Am trecut întîmplător prin București, cînd Cranach și Guttuso erau la Palat, cînd Catargi și Pignon erau la Dalles. Timpul picturii. Iată sintagma acestui recent periplu. Care îmi spune de timpul infinit al picturii, de la Cranach, dispărut în 1553, pînă la nobilul Catargi, căruia îi pot bate la ușa atelierului.

Și încă ceva: plăcerea de a picta și de a privi, iată ceea ce leagă definitiv pictura de timp. Fără această plăcere, spațiul picturii e bătut de vînturi cu nisip.

Intîlnirea insolită a celor patru!

Cranach ne uimește mai întîi pentru că vine din altă lume, din alt timp. Apoi pentru că e un rafinat. Conștient, inconștient de rafinamentul său? Cine poate ști? Sigur însă nu cunoștea drama cuvîntului iar rafinament însemna pentru el ceea ce făcea nu ce numea.

Noi o cunoaștem.

Săteam într-o zi de toamnă în fața unui portret de Cranach. Un cap de băiat blond, pe fond azuriu. Era în casa lui Goethe, la Weimar. Atunci am avut revelația coloristului. Iată, aici confirmarea, întărirea adevărului. Juxtapuneri de albastru verzui, cu griuri, cu negru, cu ocru. Și apoi soliditatea compoziției, care nu vine nicicum din cuviințioase copieri, ci savant, din stilizare. Farul nordic!

Guttuso strigă cumplit. Vrea să fie auzit, vrea să se facă auzit. Pentru că are de spus ceva despre o umanitate traumatizată dar decisă să rămînă demnă. Și o spune prin vocea celui care muncește, prin vocea comunistului. La înmormîntarea unui comunist, umărul e lingă umăr, o mulțime imensă, murmurîndă, conduce pe cel dispărut. Dar în mulțime e și Lenin, nu o dată, nu de două ori, capul lui e un leitmotiv al mării compoziții. Iată o metaforă a ideii leniniste în pictură.

Și mai e o pînză acolo. În alb negru. Niște picioare. Cu pantalonii, fără, cu ghețe și pantofi de toate națiile. Bătînd caldarîmul... Un marș fără oprire.

Intr-o singură cadră Pignon e delicat: niște pînze de corabie, splendid stilizate. Pînă la imaterialitate. În rest, tot ce e pe perete, te izbește ca un vînt aspru. Vîntul e roșu și albastru. Dacă te ții bine pe picioare, ieși din casă și dai piept cu vîntul. Iți face bine. Dacă nu, e preferabil să stai în fotoliu.

S-a spus că marile compoziții ale lui Pignon pot fi tot atît de bine și mari tapiserii. E adevărat.

Dar dacă aș avea în cameră o astfel de tapiserie, n-aș mai putea adormi.

Pentru liniștea noastră trează și demnă, pentru frumusețea gîndurilor noastre, pentru împăcarea noastră cu noi înșine, pentru lucrurile umile ce ne înconjoară și între care coborîm vrînd nevrînd din lifturi și din autoturisme, pentru plăcerea noastră de a ieși din bulevard către garduri și case cu streșină, către cărări către duc căierii.

Pentru noblețea misiunii noastre de oameni.

Iată pentru ce se apleacă nobilul Catargi de cinci decenii încoace peste șevaletul său.

Și, ca nici o dată, o expoziție arată acum ca un atelier. Sînt în acest atelier niște desene: unele din anii '30 altele din vara trecută.

Nu mai Catargi ne poate spune ce este plăcerea de a desena. Să-l ascultăm.

ARTA STUDENȚILOR

Sala pașilor pierduți de la Universitatea din Iași, cu podoabele ei arhitectonice ce vin din alt secol, a întîlnit brusc găzduind expoziția Festivalului național al studenților de la institutele de artă. E o risipă de culori și o aglomerare de lucrări ce transformă imensa galerie într-o sufocată, prea sufocată, expoziție în care ai impresia că fiecare dă din coate să se remarcă fiindcă trebuie să fie văzut — acesta fiind și sensul prezenței aici. Or, nici conformația sălii și nici lumina nu sînt propice pentru așa ceva, mai ales cînd panourile îngustează oglinda geamurilor și spațiul. Se află doar peste două sute de lucrări, iar printre ele tapiserii și imprimeuri de proporții, fiecare solicitînd spațiu și un fert-par pentru respirație.

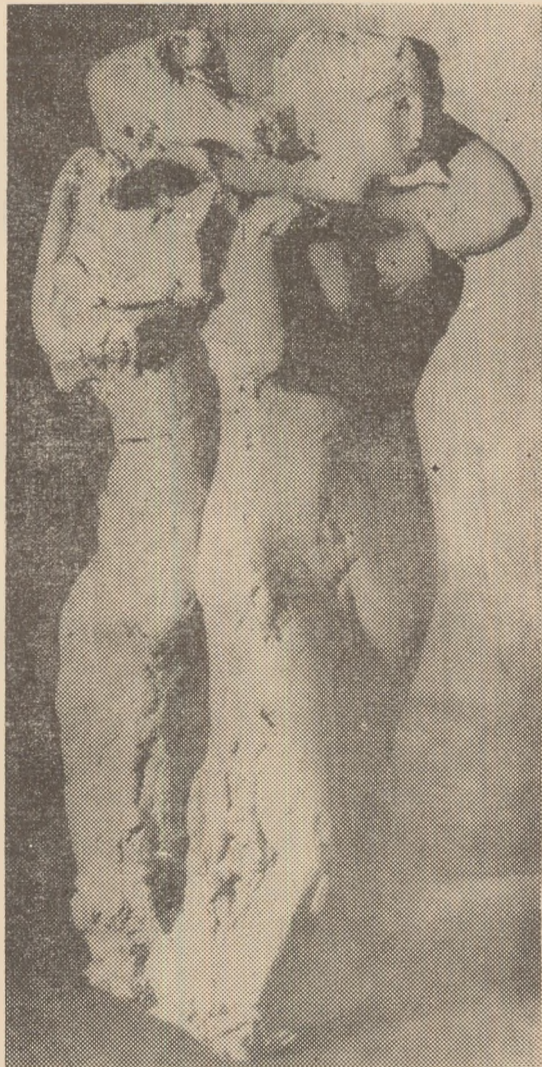
Considerată în ansamblu, expoziția pare a pleda pentru actualitatea graficii.

Aceasta nu numai fiindcă domină grafica sub cele mai variate forme de exprimare, însă chiar majoritatea lucrărilor de alt gen (pictură, sculptură, tapiserie) rîvnesc fie ca funcționalitate, fie ca tehnică de bază, spre monumental. Se pare că deviza acestei expoziții ar fi îndemnul lui André Bloc: „În marca orchestră a artelor nu trebuie să te mulțumești cu un singur instrument, chiar dacă el se numește arhitectură”. Studenții se orientează spre utilitar și includ în lucrările lor structuri funcționale constructive, astfel încît expoziția lor apare ca un elogiu sincer adus vitalității și elanului contemporan. Totodată, prin îngustarea granițelor dintre genuri, expoziția capătă unitate, mai bine zis tehnica vine să întregască unitatea tematică. Se află în această uriașă simfonie tonuri potolite, inobilate de istorie (*Eliberare, Compoziție istorică, Sărbătoare, Victorie, Demonstrație, Spațiu istoric, Prezența lor trebuie considerată istorică, Narațiuni istorice, Verticalitatea unui timp, Stra-*

tificație, Triptic, Minăstirile Moldovei, Hiroșima, Aniversare), alături de simplitatea și echilibrul proprii artei noastre populare (*Bucuria de a trăi, Obiceiuri de Anul Nou, Hora, Omagiu naturii, Anotimpuri, Obiceiuri și tradiții, Festival folk, Cîntec de leagăn, Zbor, Ceramică, Maramureșana, Trăiri, Viața, Geneza, Epilog de primăvară, Poarta luminii, Meșteri mari, Păsări în vînt, Primăvara, Germinație*). Caracteristică tinereții ni se pare aprofundarea legilor pendinte de logica mișcării și dinamismul compozițional (*Grevă, Studenți la dezăpezire, Petrecere în oraș, Peisaj industrial, Alergătorii, Modul de a te simți excelent, Constructivism, Citadela oțelului, Icar, Amazoana, Zbor, Figură în spațiu, Eruptie, Viața adîncurilor, Dinamică, Aeroport, Omagiu lui Vuia, Tînere practicante, Oțelari, Promenadă, Rîlm, Joc de copii, Cîrcul*) și un lirism delicat, involt (*Cuplu, Compoziție cu trei personaje, Primăvara, Stop cadru, Lirica lui Nichita Stănescu, Muzică concretă, Existent, Gînduri liber asociate, Petoși, Mașină veche, Casa de pe mal, Fantezii, Joc de artificii, Solitudo, Acvariu, Panorama, La fotograf*).

În cadrul prestigios al bătrînei universități ieșene, lucrările celor mai tîneri artiști ai țării se încadrează organic într-un anume spațiu istoric, exaltat și încălzit de somptuoșitatea tapiseriilor, înnobilat de culorile picturii, fundamentat de trînicia pe care o sugerează sculptura. Cristalul transcris în tapiseria venită de la Cluj, Cîntecul de leagăn în piatră de la București, Meditația în ulei de la Iași — toate cite s-au adunat, uleiuri, acuareale, tuș, tapiserie, imprimeuri, contexte, ceramică, afiș, sculptură sînt valorate de ambianța specifică a Iașului, parcă anume veche spre a pune în relief tinerețea.

Al. ARBORE



Bocu BARBU :

„Cariatide”

În luna august a anului 1848 călătoreau în Principatele Române doi din ofițerii atașați militari pe lângă ambasada franceză din Constantinopole, cu misiunea de a culege, în cel mai mare secret, date asupra posibilităților militare ale țării române. Aceste date, însoțite de hărți, trebuiau prezentate noului ambasador, generalul Aupick, căruia agentul român la Constantinopole, Ion Ghica îi ceruse ca Franța să ajute revoluția română, dând douăzeci mii puști și o sută de tunuri. Ion Ghica, în scrisoarea sa către Ministerul Treburilor din Afară a Țării Românești, afirmă că generalul Aupick este în totul de acord cu scopurile revoluției, că propunerea lui a fost bine primită și a fost comunicată și guvernului francez.

Căpitani Sabatier și Desaint urmau să călătorească pe mare pînă la Galați și de acolo pe Dunăre la Brăila apoi la București. De aici ei trebuiau să se apropie de hotarele Transilvaniei și să viziteze Cimpulung — „centru de activitate a mișcării naționale române” — unde se afla o divizie de trei pînă la patru mii de revoluționari înarmați. De aici urmau să ajungă la Iași și apoi la Galați. Ei aveau instrucțiuni detaliate cu privire la oamenii siguri cu care puteau lua contact, persoane sigure și în măsură să le dea informații exacte. Consulii francezi din Principate aveau și ei instrucțiunile necesare pentru ca acești doi militari să-și poată îndeplini misiunea.

La întoarcerea în Constantinopole ei au întocmit raportul cu datele culese, împreună cu hărțile făcute, prezentându-le generalului Aupick. Fiind încă la Focșani ei au întocmit un raport către generalul Aupick în care arătau că, în desfășurarea misiunii lor, au discutat cu un mare număr de persoane, aparținând diferitelor clase sociale și s-au convins că în general tinerii români au un patriotisme arzător și nu doresc nici o intervenție străină. Căpitanii francezi afirmă că la cei mai mulți români a găsit aceiași mare încredere în Franța „care este speranța lor și steaua asupra căreia sînt permanent îndreptați ochii lor”. Această constatare a celor doi militari francezi, cu misiune delicată în Principate, se verifică cu existența în arhivele franceze a multor scrisori și memorii trimise în Franța de revoluționarii români pașoptiști, a

Documente franceze despre revoluție

obiectivelor rapoarte diplomatice asupra poporului român, a tipăririi în presa franceză a multor articole și informații despre evenimentele din Principate, cit și a unor valoroase lucrări, toate sprijinind și făcînd cunoscută lumii justetea luptei românilor pentru unire și independență.

Multe din aceste documente au fost găsite și publicate de oamenii de știință români, altele așteaptă să fie publicate. În cele ce urmează nu putem realiza mai mult decît o spicuire din câteva documente, nu de mult cercetate în bogatele arhive franceze.

Un memoriu anexat la un raport al ambasadorului francez la Constantinopole, din 28 ianuarie 1839, intitulat Despre oamenii și partidele politice din Valahia subliniază faptul că în Țara Românească este un partid zis național „care luptă pentru independența țării”. Cînd vorbește despre acest partid, autorul memoriului este surprins de faptul „că există un partid al tinerimii naționale, acolo unde nu se poate publica nimic politic, unde cenzura predomină”. Autorul se întreabă „cum s-a putut totuși forma partidul național și prinde rădăcini în mijlocul acestui loc arid cu rele buruieni, care nu sînt bune decît să fie arse în toate țările doroitoare de gloria și independența lor”.

Autorul memoriului, care nu poate fi decît diplomatul francez de la Constantinopole, vorbește apoi de Cimpineanu „colonelul care s-a angajat să lupte pentru libertățile naționale. Acesta întretinea cu banii săi actorii români și sprijinea pe tinerii „care se apleacă spre literatură și teatru”. Se enumără tinerii din acest partid „care se disting prin bune principii și studii solide căpătate și în țări străine: maiorul Voinescu II, Boliac, Bălcescu, cei doi maiori Crețulescu, Brăiloiu, frații Golești” etc. În general tinerimea „ține cu partidul național și lucrează în vederea pregătirii independenței”. Vorbînd despre marile puteri autorul memoriului afirmă că „Austria tremură să vadă populația română din Banat, Bucovina, și Transilvania unindu-se în momentul cînd va intra Țara Românească în libertate”.

Ambasadorul francez la Viena făcea la 17 iunie 1848 următoarele aprecieri asupra revoluției din țările române: „Această mișcare română pare că trebuie să joace un mare rol în reconstituirea estului Europei. O populație mai mult de opt milioane locuitori, de origină latină, așezată pe un pămînt de o magnificență și fertilitate recunoscută, care s-a menținut în mijlocul tuturor vicisitudinilor dezastruoase la care ea nu a încetat să fie în pradă de la căderea imperiului roman și care totuși simte astăzi atîta forță vie ca să aspire la o reconstituire independentă, o asemenea populație este cu totul demnă de interes”.

La 24 iulie 1848, ambasadorul Franței la Constantinopole trimite Ministerului Afacerilor Străine al Franței un lung raport privitor la revoluția din Principatele dunărene și subliniază că „un sentiment de libertate străbate principatele primate cu simpatie în Transilvania”. La raport anexează mai multe documente originale între care Proclamația dată la București către popor, Memoriul original scris de Ion Ghica, o copie de pe petiția partidului liberal din Țara Românească către Înalta Poartă, o altă scrisoare, în original, a lui Ion Ghica către ambasador (în care, după ce îi descrie situația din principate și dorințele românilor cere ca Franța să ajute organizarea armatei române dînd puști și tunuri), o copie de pe protestația poporului român adunat în Cimpul Libertății la 20 iulie 1848, și o broșură tipărită la Bruxelles împotriva lui Bibescu.

În arhiva istorică militară de la Vincennes se găsește, la secția manuscrise, un lung memoriu scris de căpitanul Sabatier care a elaborat un memoriu după observațiile personale, pe care se pare că l-a trimis și biroului de informații din Ministerul de Război al Franței. Documentul intitulat „Memoriu asupra Valahiei și Moldovei” cuprinde mai multe capitole: poziție geografică, comerț, industrie, resursele țării, considerații militare etc., al 3-lea fiind Starea politică a țării cu subcapitolele: despre țărani, țigani, opinia boierilor asupra țărănilor, impozite, cler, puterea judecătorească, venalitatea administrației, starea de spirit, importanța acestor două țări, sentimentul față de străini, suzeranitatea Porții, cei doi domni etc.

Vorbînd despre posibilitățile de luptă a românilor el este de părere că „românii trebuie să se retragă în munți de unde să dea atacuri repetate”.

Călătorînd prin principate în sbuciumatul an 1848, Sabatier a însemnat judicios starea social-politică a locuitorilor. Vorbînd despre țărani, cu care de altfel își începe capitolul „Starea politică a țării”, el afirmă: „De la primul pas pe care-l face cineva în aceste nenorocite provincii este dureros lovit de starea de miserie în care se sbat țărani. Locuințele lor pentru cea mai mare parte dintre ei constau în bordeie, în jurul cărora nu-i nici un arbore, nici o grădină, nimic care ar indica acest interes. Starea de lucruri din aceste țări a transformat țăranul în adevărat sclav”. Descrie obligațiile grele ale țărănilor față de stăpînii de moșii, obligații pe care le îndeplineau „sub bătaia dorobanților”. „Nu numai folosirea pedepselor corporale — scrie Sabatier — dar și creșterea arbitrară a numărului zilelor de clac este un abuz inevitabil și nici o măsură polițienească nu poate să aducă vreun remediu”.

Vorbînd despre „părerea boierilor asupra problemei țărănești”, Sabatier scrie: „După revoluția de la București, teama a determinat un mare număr de boieri să fugă. Teamă domină încă cu toată prezența la București a lui Soliman Pașa, cînd noi am putut culege informații și contribuia mult la limbajul plin de modestie pe care l-am auzit de la unii boieri. Acum toți proprietarii recunosc din plin abuzurile existente și se arătau dispuși să cedeze fiecărui țăran bordeiul și ograda sa și să discute cu el prețul muncii sale pe moșiile lor. Dar de ceea ce boierii din ambele principate se temeau, pe drept cuvînt, era punerea în aplicare a unui proiect care se discuta la București și în urma căruia li s-ar lua, în schimbul unei despăgubiri, o parte din moșii pentru a fi date imediat țărănilor. Era clar atunci că fiecare familie, găsînd în această danie națională mijloacele suficiente unor nevoi, pe care obișnuința mizeriei le-a redus la minim, nimeni nu ar mai fi fost îndrăznit pentru a lucra pămînturile lăsate proprietarilor”.

În ceea ce privește impozitele, autorul afirmă „că toți oamenii luminați recunosc necesitatea și justetea de a fi supuși la impozit și boierii, care în prezent nu suportă nici o obligație”.

Vorbînd despre starea de spirit, autorul scrie că „amintirea trecutului nu este favorabilă Turciei, mai ales în Țara Românească unde țărani tremură încă la numele de turci”.

Cît despre reformele cerute de guvernul revoluționar de la București, două lucruri l-au frapat pe autor: „dorințele arzătoare ale moldo-valahilor pentru reconstituirea naționalității române, prin care se înțelege unirea celor două provincii și alegerea prințului chemat să conducă sub

autoritatea Porții și protecția marilor puteri ale Europei”.

Autorul constată, în ceea ce privește Unirea, că „nenorocirea comună a distrus orice rivalitate, orice gelozie între cele două provincii”. „Am admirat acest sentiment de naționalitate atît de viu, continua autorul memoriului, această mîndrie a originii romane care-i face pe patrioți să viseze la reconstituirea vechii Dacii” și că moldo-valahii „se bucură mult de simpatiile firești ale transilvănenilor”.

Vorbînd despre cei doi domni ai principatelor autorul scrie că „abuzurile de autoritate care li se reproșează sînt nemai auzite și depășesc tot ce se poate închipui”.

Un raport din 1 august 1848, cînd turcii trecuseră Dunărea și ceruseră schimbarea guvernului revoluționar, arăta cum mulțimea adunată în Cimpia Libertății „a proclamat Locotenenta Principatului prin aceiași membri care compuseră guvernul provizoriu declarînd că poporul nu vrea alți șefi decît tot pe acei ce au cîștigat încrederea poporului și care s-au arătat demni de aceasta”.

Răspunsul trînis lui Soliman Pașa „acoperit de douăzeci mii iscălituri” este apreciat de diplomat ca „fiînd plin de demnitate și de moderație și este un expozeu veridic a cauzelor care au dus la revoluție”. La raport diplomatul francez anexează șase documente originale, între care și „Protestația Poporului Român din Cimpia Libertății din 20 iulie 1848”.

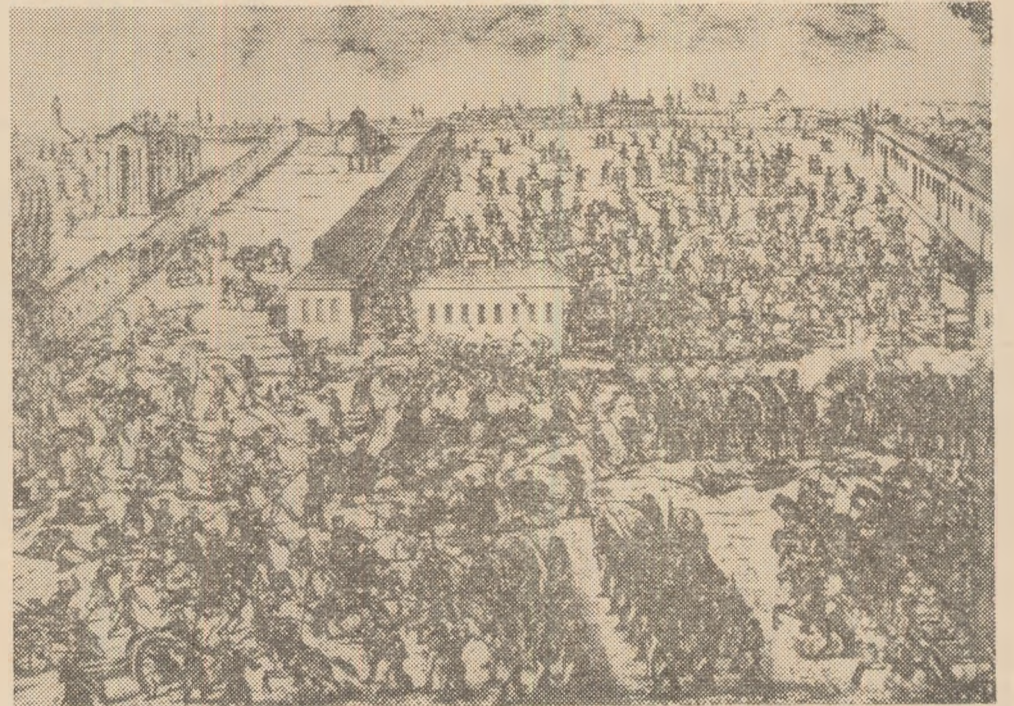
Un alt raport din 13 septembrie 1848 descrie cu multe amănunte intrarea turcilor în București: cum intrarea principala din drumul Giurgiului a fost blocată

de mii de oameni care au făcut un zid cu corpurile lor împotriva armatei turcești și care a fost silită să intre în oraș prin locuri mărginașe, trecînd peste cîmp; cum a decurs lupta din dealul Spirii unde „corpul pompierilor” s-au luptat „cu un curaj teribil” și au depus o „luptă eroică”. Se arată cum în Oltenia oamenii se adunau în număr mare și dorobanți înarmați sub comanda lui Magheru „vechi șef de panduri renumit prin energia și caracterul său”.

În aceleași arhive se găsesc multe documente originale privitoare la activitatea emigranților români în Franța. Memoriile iscălitite de toți membrii guvernului provizoriu din Țara Românească și delegații ai emigrației române, între care Bălcescu, Voinescu, Heliade, Magheru, frații Golești, Bolintineanu, Boliac, Ipătescu, Aristia etc.

Departate de țară, trăind în condiții foarte grele, ei sufereau cel mai mult de dorul de țară de care înfringerea revoluției îi silită să se despartă. Unii au avut fericierea să se reîntoarcă, alții, ca Bălcescu, au murit departe de vatra strămoșească.

Gh. UNGUREANU



Prima bătălie pentru libertatea României moderne: Dealul Spierei (gravură de C. Danieli)

verb

A FOST ORA...

Andi ANDRIEȘ

De foarte multe ori pe zi, crainicii radioului anunță — după câteva semnale sonore — că de fapt a mai trecut ceva din viața noastră, a tuturor, și că de fapt trecerea aceasta ne privește și ne interesează din extrem de diferite puncte de vedere. A fost ora cutare

Un elementar „a fost” este capabil să anime sentimentul răspunderii laîță de clipă. Odată rostit, acest „a fost” concluzionează o stare sau un fapt, o atitudine sau o tentativă. După „a fost”, totul poate fi pierdut, după cum totul poate fi confirmat.

Așadar, nu clipa în sine, ci avertismentul că această clipă trece.

Așadar, nu neopărat delicatul semnal radiofonic, cit întrebarea dacă nu cumva am irosit într-un fel sau altul bunul acesta inestimabil care se numește timp.

La un moment dat dispar vîrstele, toate se topecs în una singură.

Copilărie + tinerețe + maturitate + bătrînețe.

Nu totdeauna putem ține minte clipa de acum o clipă, nu totdeauna clipele noastre, ale fiecăruia, au durabilitatea pe care am dori-o. Dar din aceste clipe mici se alcătuieste un timp al tuturor, un timp al timpului.

Și atunci, numai atunci, acest „a fost ora cutare” devine istorie.

Iar clipele noastre — clipa ideii, clipa sîrului, clipa zborului — se preling transparente pe cristallul numit tot de noi, într-o clipă de inspirație, împreună.

De foarte multe ori pe zi gîndul acesta revine acid și cumpănitor.

„Dorul cel mai înfocat al nostru”

Unitatea politică românească n-a putut fi realizată la 1848 și înfringerea temporară a revoluției avea să impună nu numai o amănare, dar și îngustarea ei momentană. Unirea se va înfăptui în trepte, iar la pregătirea ei pașoptiștii au contribuit în mod esențial. „Revoluția noastră nu s-a sfârșit... Ea este numai începută”, declara Bălcescu în emigrație, convins că ținta cea mai apropiată a revoluției viitoare trebuie să fie Unirea, fiindcă doar astfel se putea dobîndi acea putere capabilă să impună respectul libertății și prin aceasta desfășurarea nestingerii a energiei naționale. Reușita de o nouă ridicare a poporului, ci și de cooperarea forțelor revoluționare din această zonă a lumii, ceea ce reclama, firește, deplină egalitate în drepturi a acestora. „Nu există, afirmă Bălcescu decît un singur mijloc pentru a înfige drapelul libertății pe valea Dunării de jos”: drepturi egale pentru toate națiunile și naționalitățile.

Însă și înainte de revoluție, cu mult înainte, crezul unionist fusese formulat destul de limpede. Kogălniceanu îl știa venind din „noaptea timpurilor”, iar astăzi se admite că ideea unirii era deplin cristalizată cu un secol mai înainte de înfăptuirea ei, dar că n-a fost favorizată de împrejurări: îi lipsiseră nu numai condițiile de conjunctură externă, dar și cea temelie populară ce avea să-i asigure izbînda într-o primă etapă, la 1859. Ceea ce se cuvîna subliniat, în această perspectivă, este contribuția momentului de la 1848, Kogălniceanu ne asigură că prezentînd, la 28 martie 1848, cele 35 de puncte „obștea adunată la Iași din toate ținuturile Moldovei... prin aceasta n-a arătat că n-ar avea trebuință și de alte reforme mai radicale”.

Alte reforme? Cea dintîi, echivalentul unei profunde revoluții, „cheia de boltă” fără de care întreg edificiul național devenea precar, trebuie să fie Unirea. Dacă aceasta n-a fost inclusă în faimoasa petiție și nici în proclamația de la Islaz, faptul se explică prin rațiunea de ordin tactic. Niciuna din marile puteri feudale care flancau țările române n-ar fi tolerat, atunci, crearea unui stat puternic, cu veleități autonomiste, la Dunărea de jos. Nu se poate face o vină din spiritul realist, din prudența legitimă a acelor bărbați care au știut să viseze fără să piardă salutarul contact cu realitățile. De îndată însă ce frunții moldoveni s-au putut sustrage drastic și supravegheri a ocîrmuirii, ei au înscris în prințipiile necesare pentru „reformarea patriei” și „Unirea Moldovei și a Valahiei într-un singur stat neatîrnat românesc”. Cum aceasta se întîmpla la Brașov, după ce la Blaj se strigase răspicat: „Vrem să ne unim cu țara!”, e firesc să ne întrebăm: de ce nu și Transilvania? Istoria a răspuns deja la această întrebare, validînd tactica pașoptiștilor noștri, care au înțeles la vreme că marea Unire, cea care avea să fie realizată abia peste aproape trei sferturi de secol, trebuia pregătită metodic, multilateral, iar în perspectiva ei o primă etapă, iminentă, se cădea a fi unirea provinciilor ciscarpatine. „Moldova nu poate fi fericită pînă cînd nu va fi unită cu țara de dincoace de Milcov”, se afirma în coloanele Pruncului român, la 13 iulie 1848, subliniindu-se rațiunile profunde ale Unirii. Fiindcă numai Unirea putea conferi stabilitatea existenței noastre politice și „numai unită România va înflori”. Apelul era patetic: „Vă cerem Unirea”. De dincoace de Milcov, Alecsandri dădea asigurări, scriîndu-i lui Bălcescu, la 25 iulie, că „Dorul cel mai înfocat al nostru este Unirea Moldovei cu Valahia sub un singur guvern și sub aceeași constituție”. Pentru împlinirea acestui dor frunții români militaseră cu mult înainte și mai ales în ultimele decenii „pe calea scrisului și a intrunirilor deghizate, colabînd astfel la opera de unificare a spiritelor. Dacia literară și reuniunile de la Minjina au devenit simboluri ale acestor demersuri, pe temeiul cărora se va înfăptui Unirea principatelor. Pe temeiul lor proclama Bălcescu, în cuvîntarea de la 1 ianuarie 1848, că „românismul e steagul nostru”, înțelegînd prin aceasta nu numai Unirea, dar și acele reforme sociale bazate pe „sfintele principii ale dreptății și egalității”. Crezul său despre fericitare, libertate, putere, unire „era anunțat astfel printr-un pandant ce cuprindea și ceilalți termeni ai lozincii de la 1789. Nu se va sublinia niciodată îndeajuns, pentru înțelegerea pașoptismului românesc, această relație esențială a catehismului său: Patrie, Frăție, Libertate!, relație gravată, în altă formă, și pe stindardul oferit de către delegația română, în februarie 1848, guvernului provizoriu: Libertate, Unire și Frăție. Formula era a lui C. Negri, dar ea sintetiza crezul revoluționar al unei generații.

Dacă în lunile următoare această deviză n-a putut fi cuprinsă decît parțial în programul revoluției române, ea nu era mai puțin o dorință arzătoare, exprimată în presă, întruniri publice, corespondență. Bălcescu însuși ne asigură că deși anumite împrejurări politice au interzis formularea programatică a dezideratului unionist, revoluționarii munteni au avut mereu în față „solidaritatea ce-i leagă de toate ramurile nației române”. Revoluția înfrîntă, frunții ei vor afirma de aici încolo, clar, prioritatea Unirii. De aici trebuia să pornească noua revoluție, fiindcă numai Unirea poate garanta libertatea și fericitarea unui popor. Credința lui C. Negri, credința demnității românești, și credința noastră.

Aurel LEON

Al. ZUB

Chiar în orașul Iași pot fi enumerate o serie de clădiri care au privit prin geamuri mai largi sau mai cîrpite evenimentele pe care le comemorăm. Și întrucît ne aflăm în drumeție din spre Vaslui, să începem cu Buciumul, unde se află casa Wincler, în coasta Spitalului; ea a aparținut unionistului Neofit Scriban și era loc de întîlnire secretă. Mai jos de ea se află casa popei Dirțu unde, la 1857, tinerii înflăcărați de lectura lui Alecsandri au încins prima horă a unirii în jurul unui copac din bățatură. Ambele case rezistă încă, dar copacul a căzut.

Tot pe la margini de oraș se află sus, către Breazu, casele de vară ale lui Alexandru Sturdza, în care pe la 1822—27 domnitorul își petrecea lunile de odihnă. Le zicea „casele de la vie”; probabil că din această cauză strada lor se numește azi str. Viilor. Iar pe dealul opus, la Miroslava, încadrată în corpul Școlii agricole, se află clădira fostului institut francez, înființat la 1831, în casele lui Vasile Beldiman. Aici au învățat, între alții, Mihail Kogălniceanu și Vasile Alecsandri.

Coborînd în oraș, să menționăm interesanta arhitectură a caselor lui Anastasie Bașotă, refăcută așa cum arătau în 1837 (Școala specială), casele lui Grigore Ghica devenite în 1851 leagăn de orfani (azi Spitalul de obstetrică), casele Balș, în care la 1832 înființate Arhivele statului din Iași (azi Conservatorul de muzică), casele Cantacuzino-Pășcanu, construite pe temeliiile fostei reședințe a domniței Ruxandra, nefericita fiică a lui Vasile Lupu (azi „Casa presei”).

În calea 23 August, Iașul păstrează casele lui Neculai Roznovanu-Stîncă, ridicate la 1819 (azi Trutul de construcții) în coasta cărora se afla casa poetului Costache Conachi. În str. Ștefan cel Mare colț cu str. Costache Negri se mai păstrează casa farmacistului Lohman cu arhitectura ei originală din sec. XVII, poate că una din cele mai vechi locuințe particulare din fosta capitală a Moldovei și în care se aduna grupul unionist al lui Ionică Tăutu.

Și astfel, desigur fără a epuiza lista caselor pe care le-am putea numi pașoptiste, ajungem și la vestitul hotel Petersburg. În această privință, e bine să se știe că mai întîi el a funcționat în casele maiorului Lepadatu (azi Consiliul Sindical). Aici a fost găzduit în 1837 pictorul francez Auguste Fallet, cel care ne-a lăsat și o panoramă a orașului văzută din balconul hotelului. Apoi, hotelul a fost mutat în casele Daniel din fața Palatului Ocîrmuirii și acolo a avut loc adunarea ce a aprins flacăra anului 1848. Corpul principal nu mai există, dar sînt încă aripa laterală și unele atenanse ale fostului hotel intrat în istorie.

Tot din acea vreme supraviețuiesc casa de la Hermeziu a lui Costache Negruzzi, așezată între plute seculare, în lunca Prutului și castelul de la Stîncă-Roznovanului, acolo unde în 1820 a avut loc crunta bătălie dintre armata otomană și cetetele eteriste, lupta descrisă cu lux de amănunte și în „Jalnică tragodie” a lui Alecu Beldiman. Apoi bazarul palat de la Miclăușeni al aceluia Sturdza care era atît de convins de latinitatea noastră. Actualul castel în gotic flamboiant a fost construit în locul vechiului conac de la 1753 și care mai exista încă la 1858. Peste deal se află conacul cu bibliotecă vestită al lui Sturdza Scheianu, iar dincolo de Siret modesta casă din luncă a vornicului Vasile Alecsandri, tatăl bardului.

De ce am considerat nimerit a le pomeni, fie și în treacăt? Fiindcă din cultivarea pasiunii pentru tot ce e vechi vom restitui contemporaneității imagini scumpe istorice noastre și o vom face cu atît mai interesantă. Dacă nu avem goluri în curgerea istoriei, de ce am avea în așezările de viață?

Neconvinși de valoarea unei arhitecturi provenite, preferăm exemple care pot forma o conștiință a valorii arhitecturii civile tradiționale, cu stucatele ei, fie baroc influențat de modelajul oriental, fie neoclasic italian, fie gotic decadent. O clădire conservată cu fidelitate pulsează idei și sentimente legate inestructibil de tradiție și de istorie. Fără mărturii arhitecturale, nici o cultură, nici o istorie, nu pot fi pe deplin înțelese.



1848—

MĂRTURII ÎN PIATRĂ

Istoria nu se scrie numai în slove încredințate hîrtiei, în acea exprimare labilă și încărcată de toate darurile comunicării, și nici numai în caligrafia pretențioasă a pergamentelor grele de sigilii aplicate în sine încheșat. Uneori, ea apare încrustată în lemn, alături transfigurată în culori de frescă ori dăluită în răbdătoare piatră. Și, cu cît materialul la a cărui memorie se apelează e mai stingaci, cu atît documentul e mai impresionant. Și ne gîndim, de pildă, la răvașele scrise în tranșeele de la Oituz și Mărășești pe coajă de mesteacăn și apoi vom înțelege cît de elocvente pot fi bătrînele clădiri care au fost martore ale unor evenimente proiectate peste vreme.

Ne aflăm în anul comemorativ al mișcării de la 1848. Au fost organizate expoziții documentare, audieri evocatoare, simpozioane, spectacole — tot ce poate fi exprimat prin verb și imagine într-un cadru de amploare națională. Cu aceste prilej, la Iași, la Blaj, la București, la Islaz a fost regăsit patosul acelor luni fierbinți de acum 125 de ani, iar deasupra mulțimilor adunate a planat spiritul acelor bărbați minunați ai vremii.

Dar tot acum, retrînd cu mîndrie faptele de atunci, e timpul să nu uităm că mai fac umbră pămîntului anumite clădiri de care sînt legate întîmplările din mijlocul celuiilalt veac. Cercetate în modestia lor, ele ne pot aduce unele mărturii, întregind fresca Moldovei din perioada pașoptistă.

De pildă, pe șleahul dintre Galați și Iași, legătura cu calea de apă, pașoptiștii și apoi unioniștii făceau dese popasuri la conacul din Solești-Vaslui, această casă păstrată intactă pe dealul care domină satul. Construită de Iordache Rosetti la începutul secolului trecut, aceasta e casa copilăriei Elenei Rosetti, devenită Elena Cuza. Soarta a vrut ca postelnicul Iordache să se sfîrșească, în plină vigoare, la 25 ianuarie 1846, aproape în același timp cu mama lui, lăsînd o soție energetică, Ecaterina, și cinci copii două fete și trei băieți. Cea mai mare a fost Elena, iar unul din băieți, Teodor, a participat mai tîrziu la întemeierea „Junimii”. Interesant e faptul că, în timp ce Ecaterina Rosetti, născută Sturdza, era o conservatoare îndîrjită, în casa ei pașoptiștii și unioniștii țineau consfătuiri la care participau Alexandru Ioan Cuza, Kogălniceanu, Alecsandri, Negri și — bine înțeles — tinerii Ro-

sotti, cîștigați pentru cauză. De altfel, situația nu se va schimba nici mai tîrziu, cînd Elena va avea în vîrul ei, Mitiță Sturdza, cel mai aprig dușman al soțului ei, Alexandru Ioan Cuza.

Dar, în această perioadă de împăcare a soacrei cu ginerele, zeci de scrisori vor circula între Galați, Iași, Ruginoasa, București și modestul sat vasluian, în care Elena Cuza a ținut să revină pentru totdeauna. Intreaga arhivă a Soleștilor a fost transportată la București. Casa însă a rămas pentru a perpetua memoria Rosetteștilor și a celor care soseau în goana cailor sub terasa peronului larg și urcau scara de lemn lustruit printre ornamente de ceramică.

Tot pe valea care conduce spre Iași, printre sprincene de pădure, ajungem la Pribești, sat trecut într-un document din 6 oct. 1503 drept așezarea din „dumbrava lui Pribici”. Pe la 1691, proprietar al moșiei Pribești era vistiernicul Iordache Rosetti, înrudit cu castelul de la Solești. Numai că ultimul din cimitolie, Vasile Rosetti, a prins patima jocului și în doi ani (1834—36) a pierdut la cărți întreaga avere, astfel încît în 1841 Pribeștii trec asupra logofătului Lupu Balș, Vasiliță Rosetti rămînd numai cu casele din sat. În acest conac construit înainte de 1800, înfrumusețat apoi cu fresce interioare, făceau popasuri tinerii revoluționari. Aici se povestește că ar fi cunoscut-o Vasile Alecsandri pe Elena Negri — Steluța vieții lui — o fată firavă și visătoare ce era însoțită de fratele ei, Costache.

În orice caz, Pribeștii au intrat în istoria revoluționară prin răscoala de la 1835 și prin mișcarea din primăvara anului 1848, acțiuni de care se pare că nu erau străini tinerii musafiri. Dintr-o jalbă datată 19 aprilie 1848 a sătenilor din Pribești și Ciortestii, reproducem: „Sîntem foarte asupriți căci tot lucrul cîmpului îl lucrăm fără pont trecîndu-ne vremea la lucrul dumisale (e vorba de Lupu Balș), fără să ne căutăm de pămîntul nostru pentru hrana vieții” (Gh. Ungureanu și colab. în „Revista arhivelor” nr. 2—1962).

Fostul conac se află azi în paragină, totuși mai păstrează urma de fast în canaturile de uși din piatră sculptată meșteșugit, în inscripții și în urmele de frescă interioară. E mai bătrîn decît casa de la Solești, deci cu atît mai prețios.

NAȚIONALIZAREA — UN ACT REVOLUȚIONAR

mplinirea a 25 de ani de la naționalizarea principalelor mijloace de producție din țara noastră constituie un prilej de profundă meditație și de largă sinteză asupra rolului ce-i revine în orânduirea noastră proprietății socialiste, precum și a evoluției pe care a cunoscut-o în acest sfert de veac. Oricărui demers i se impune de la bun început sublinierea faptului că experiența istorică a luptei pentru făurirea orânduiri socialiste confirmă teza marxist-leninistă după care trecerea la noua societate implică schimbarea esenței relațiilor de producție și înainte de toate socializarea mijloacelor de producție, prin instituirea proprietății socialiste. Concluzia înscrisă de către K. Marx și Fr. Engels în „Manifestul Partidului Comunist” și anume că: proletariatul va folosi dominația lui politică pentru a smulge burgheziei, pas cu pas, întregul capital, pentru a centraliza toate instrumentele de producție în mâinile statului, adică în mâinile proletariatului organizat ca clasă dominantă și pentru a mări, cit se poate de repede, masa forțelor de producție a constituit și constituie o prevedere programatică pentru partidele comuniste.

În expunerea de motive la proiectul de lege supus Marii Adunări Naționale din 11 iunie 1948 pentru naționalizarea întreprinderilor industriale, miniere, bancare, de asigurări și de transport se sublinia că transformările revoluționare petrecute în perioada 23 August 1944 — 30 Decembrie 1947 cereau o schimbare structurală în domeniul economiei naționale pentru a putea pune toate forțele productive ale țării în slujba ridicării nivelului politic, economic și cultural al poporului nostru. Această schimbare structurală este trecerea în mâinile statului, ca bun comun al poporului, a celei mai importante părți din mijloacele de producție... Înfrățind acest act revoluționar, vom putea stimula toate energiile creatoare ale poporului nostru printr-o muncă conștientă și însușită. Prin consolidarea puterii economice a R.P.R. vom putea asigura un ritm necunoscut în dezvoltarea economică, politică și socială a republicii noastre populare. Ca urmare a acestui act au trecut în proprietatea statului socialist 20 de uzine metalurgice, 112 întreprinderi ale metalurgiei prelucrătoare, 20 de societăți pe acțiuni de construcție, 9 întreprinderi pentru producția sticlei, 76 fabrici de țimplărie, 64 fabrici de bumbac, 108 întreprinderi textile, 84 întreprinderi chimice, căile ferate particulare, șantierele navale, întreprinderi electrotehnice și uzina de construcții de aparate. În total au fost naționalizate 8.894 de întreprinderi, dintre care 3.560 întreprinderi de interes local, care au fost date în administrarea organelor locale de stat.

Naționalizarea principalelor mijloace de producție din 11 iunie 1948, în înfrățuirea căreia clasa muncitoare s-a dovedit la înălțimea misiunii sale de clasă conducătoare în revoluție, marchează un important moment istoric în lupta poporului

român, condus de partid, împotriva exploatatorilor autohtoni și străini. Ea a însemnat pasul decisiv, după cucerirea puterii, spre realizarea mărețului țel — desființarea exploatării și a claselor exploatare și construirea economiei socialiste.

Naționalizarea — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu — a deschis o etapă nouă în istoria relațiilor de producție în țara noastră, a dus la lichidarea marii burghezii industriale și financiare, la crearea unui puternic sector socialist de stat în economie, a permis trecerea la conducerea planificată a economiei naționale.

Naționalizarea socialistă a principalelor mijloace de producție a asigurat trecerea pozițiilor de comandă ale vieții economice din mâinile burgheziei în mâinile clasei muncitoare. Statul socialist a căpătat o bază economică solidă, premisa materială esențială în vederea edificării socialismului. Deținând ramurile cheie ale economiei naționale, sectorul socialist a devenit, încă de la începutul formării sale, sectorul conducător al economiei, dezvoltarea sa indicând și determinând direcția de dezvoltare a întregii economii naționale.

În cei 25 de ani care au trecut de la naționalizarea principalelor mijloace de producție, proprietatea socialistă de stat din țara noastră s-a dezvoltat pe o linie ascendentă. Au fost înfrățuite în acești ani mari investiții, au fost create forțe de producție calitativ noi. Industria țării noastre proprietate socialistă de stat, nu mai seamănă cu ceea ce s-a preluat la data naționalizării de către statul democrat-popular. În locul industriei slab dezvoltate, moștenite de la regimul burghez-moșieresc, a fost creată o industrie nouă, proprietatea și rodul muncii poporului român. Miile de întreprinderi nou create, lărgirea și modernizarea celor existente au determinat creșterea puternică a proprietății socialiste. Odată cu sporirea ei cantitativă, proprietatea socialistă de stat a înregistrat profunde schimbări calitative oglindite în nivelul mereu mai ridicat de dotare tehnică a întreprinderilor.

Relațiile de proprietate socialistă s-au statornicit în țara noastră în mod necesar sub două forme distincte: forma proprietății socialiste de stat și formarea proprietății socialiste cooperatiste. Evoluția pon-

derii lor atestă că proprietatea socialistă de stat este preponderentă și are rolul hotărâtor în dezvoltarea economică a țării, în propășirea societății. În 1971, de exemplu, din totalul de 1.853 întreprinderi industriale, 1.475 cu un efectiv de 1.956.000 salariați, erau întreprinderi de stat, iar cele cooperatiste 4,4% (restul, de 0,1% aparținând cooperativelor necooperativizate). În agricultură existau 200 întreprinderi agricole de stat, care dețineau 13,8% din suprafața arabilă (toate unitățile de stat dețineau 30,1%), 772 stațiuni pentru mecanizarea agriculturii precum și 4.601 cooperative agricole care dețineau 60,5% din suprafața agricolă a țării.

Un indicator care exprimă sintetic transformările survenite în structura economico-socială a țării și ponderea celor două forme de proprietate socialistă îl constituie evoluția structurii pe sectoare economice a veniturii naționale. Ea arată că, în 1970, în sectorul de stat se crea 76% din venitul național, față de 58,9% în 1950, iar sectorul cooperatist contribuia cu 13,3%, față de 2,1% în 1950; restul de 10,7% în 1970 era venitului național creat în gospodăriile individuale, inclusiv în gospodăriile personale ale populației.

Relevind rolul conducător al proprietății socialiste de stat, nu trebuie să se tragă concluzia că proprietatea cooperatistă ar fi „mai puțin socialistă”. Partidul nostru a subliniat cu tărie că orice contrapunere a celor două forme de proprietate, neglijarea uneia sau alteia din ele pot aduce daune intereselor generale ale mersului înainte al societății noastre.

Posibilitatea realizării acestei împletiri se bazează pe unitatea de tip a celor două forme de proprietate, pe faptul că, alături de o serie de elemente care le deosebesc, ele au o serie de elemente comune, esențiale, care așează proprietatea de stat și cooperatistă la temelia profundelor transformări social-economice din socialism și a superiorității acestuia față de orânduiri bazate pe

clase sociale antagoniste și pe exploatare.

Dezvoltarea și întărirea orânduiri noastre în actuala etapă a edificării ei multilaterale sînt indisolubil legate de creșterea proprietății socialiste. Aceasta privește mai multe aspecte: sporirea continuă a conținutului material al proprietății; ridicarea gradului de maturizare prin schimbările ce au loc în nivelul tehnic și structura componentelor proprietăților socialiste; apariția unor forme noi de asociere și cooperare în realizarea unor obiective economice; perfecționarea formelor de conducere a unităților care exprimă funcționarea în fapt a proprietății sociale și manifestarea reală a dublei calități a membrilor societății, aceea de proprietari, și de producători socialiști uniți. Premisa de bază a dezvoltării proprietății socialiste o constituie participarea plenară, pe măsura tuturor capacităților, a fiecărui membru apt al societății la producția socială, precum și justa formare și utilizare eficientă a fondului național de dezvoltare economico-socială.

Un prim indicator al dezvoltării proprietății întregului popor îl constituie creșterea continuă a fondurilor fixe, care constituie principalul component al avuției naționale și al proprietății socialiste. În întreaga perioadă 1950 — 1971 valoarea fondurilor fixe puse în funcțiune în economie a crescut de 3,68 de ori. O cerință deosebită o constituie îmbunătățirea structurii fondurilor fixe, în primul rînd prin lărgirea și modernizarea fondurilor fixe productive, care determină gradul de înzestrare tehnică a muncii, nivelul productivității muncii și posibilitățile de progres. Actualul plan cincinal conține sarcini importante în această privință, ponderea fondurilor fixe productive, în totalul fondurilor fixe, urmînd să sporească de la 65,2% în 1970 la cel puțin 78,6% în 1975. O dată cu această creștere trebuie să se îmbunătățească și structura tehnologică a fondurilor fixe, prin creșterea părții celei mai active — mașinile și utilajele — și prin ridicarea parametrilor tehnici și economici ai mijloacelor de muncă cu care sînt înzestrate întreprinderile.

Totodată dezvoltarea proprietății socialiste este indisolubil legată de utilizarea rațională a mijloacelor de producție la fiecare loc de muncă și de lupta împotriva oricăror forme de risipă, a oricăror încercări de a submina și slăbi proprietatea obștească, ceea ce lezează interesele vitale ale oamenilor muncii. Tocmai de aceea Constituția țării noastre, Codul muncii, precum și proiectul de norme ale vieții și muncii comunistilor, ale eticii și echității socialiste subliniază ca o îndatorire primordială, profund patriotică a tuturor membrilor societății apărarea și dezvoltarea proprietății socialiste.

Const. DROPU

AL. CLAUDIAN

și școala sociologică ieșeană *)

Cartea lui Vladimir Krasnaseschi, **Alexandru Claudian și sociologia erorii**, apărută în colecția „Sinteze sociologice” a Editurii Științifice este, pe lângă omagiul adus marelui filosof și sociolog ieșean, și o strălucită pledoarie pentru ceea ce a însemnat Claudian în afirmarea și dezvoltarea aceluși curent progresist, de înaltă tinută științifică și spirituală, care a așezat intelectualitatea orașului Iași, din perioada dintre cele două războaie mondiale, la loc de cinste în întreaga cultură românească. Apariția cărții — salută cu deosebită căldură de specialiști și de un foarte larg public — a prilejuit unor personalități ca Șerban Cioculescu, N. Barbu ș.a., evocarea acelei atmosfere specifice care a dat țării nu numai pe sociologul ci și pe poetul Claudian. Este meritul incontestabil al autorului, ieșean prin formație și structură spirituală și prieten intim al lui Claudian, de a fi reușit, în cadrul unei prezentări extrem de bogate și științifice structurate a vieții și opere sociologului, să fi redescoperit, reanimat și comunicat cititorilor un univers spiritual deosebit de fecund, atât de bine cunoscut și îndrăgit de generațiile mai vechi. Ca atare, în pcifida caracterului riguros științif-

fic, cartea emoționează adinc. Pentru cei care activează astăzi pe frontul sociologic este o datorie de a se apropia și de a-și însuși acest spirit, această atmosferă degajată de carte, cu atât mai mult cu cât ea ne permite o reasezare, pe baze noi, a valorilor autentice ale sociologiei românești. În orașul atîtor tradiții sociologice de valoare, Claudian ne apare ca o personalitate contopită, în sensul cel mai bun, cu spiritul ieșean, ca exponentul strălucit al sociologiei ieșene, ca un deschizător de drumuri în sociologia românească. Pentru cei ce nu au cunoscut direct gândirea ieșeană, aceste afirmații pot apărea hazardate. Intr-adevăr, la Iași au activat și D. Gusti și P. Andrei și Șt. Zeletin și nimeni nu are dreptul să nu țină seama de valoarea acestor gânditori, atunci cînd pune în discuție problema locului pe care îl ocupă Claudian în sociologia ieșeană. Cu toate acestea, anumite fapte ne determină la reexaminarea unor aprecieri. Cu finețe și profunzime în același timp, Krasnaseschi ne dezvăluie aspecte revelatorii pentru înțelegerea necesității unei asemenea reexaminări. Astfel este publicat integral conținutul unei scrisori pe care Claudian o trimisese lui D. Gusti în 1929 și din care aflăm

de refuzul sociologului ieșean de a ocupa un post universitar la București. Examinarea atentă a împrejurărilor în care a avut loc acest „refuz” îl conduce pe autor la sugerarea concluziei, pe deplin întemeiată, deși prezentată cu multă precauție, că este vorba de o „ruptură de ordin teoretic și ideologic cu concepția și metodele Școlii de la București” și de „o afinitate de structură cu școala sociologică ieșeană”.

Firește, descoperirea acestor rădăcini reale ale unor împrejurări cu semnificație majoră pentru istoria sociologiei românești, nu putea veni decît din partea unui fiu al Iașului, a unui intelectual autentic, care a cunoscut direct și a audiat atît cursurile lui Gusti, Andrei, dar și pe ale lui Claudian și care a participat la activitatea acestor sociologi. Nu este vorba, desigur, de a opune înclinația spre sociologia generală și sociologia culturii, caracteristică gînditorilor ieșeni, cercetărilor de teren și metodei monografice a școlii de la București. În fapt, și Claudian a participat cu entuziasm la acțiunile echipelor monografice, care și-au desfășurat cercetările pe larg, în Moldova, și în cadrul cărora se aflau mulți ieșeni. Ceea ce deosebește pe ieșeni de sociologii bucureșteni este un anumit

spirit specific, o anumită orientare teoretică și practică, un anumit parfum caracteristic gîndirii ieșene. Gusti a profesat la Iași, dar a plecat la București și a rămas bucureștean. În opera lui Andrei și Zeletin, răzbește însă separarea netă dintre gîndirea sociologică ieșeană și cea bucureșteană. Sufletul de poet al lui Claudian a făcut ca această distincție să capete o nouă dimensiune legată de sensibilitatea proprie sociologului ieșean. Reliefarea acestei afinități a lui Claudian are importanță deosebită pentru aprecierea justă a unor momente din istoria sociologiei românești, deoarece ne permite înțelegerea a ceea ce este și semnifică școala sociologică ieșeană.

S-ar putea ca cititorilor acestor rînduri să li se pară nepotrivită insistența asupra specificului școlii sociologice ieșene. Un sociolog bucureștean sublinia — nu de mult — într-o publicație de specialitate, că sociologia contemporană românească nu se dezvoltă doar în cadrul vreunei „școli sociologice de la București” sau „de la Cluj”, ci prin cooperarea unor forțe intelectuale valoroase din întreaga țară. Aprecierea este justă și sociologia românească se prezintă într-adevăr unitară în ansamblul ei. Cu toate acestea, în cadrul acestei sociologii românești unitare, există deosebiri, nuanțe, contribuții diferite, cantitative și calitative, la dezvoltarea științei sociologice. În limitele acestor deosebiri, sociologia ieșeană se prezintă cu trăsăturile, contribuția, personalitatea sa proprie. Revenind acum la Al. Claudian, ne-am putea pune cîteva întrebări, care să ne conducă la înțelegerea semnificației școlii so-

ciologice ieșene: Ce înseamnă, de pildă, sociologia românească a cunoașterii fără Al. Claudian? Ce înseamnă influența marxistă asupra sociologiei universitare române, dintre cele două războaie mondiale, fără școala ieșeană, în genere, fără Al. Claudian, în mod deosebit?

VI. Krasnaseschi nu insistă asupra specificului școlii sociologice ieșene, dar conturînd riguros aportul lui Claudian în domeniul sociologiei cunoașterii, al sociologiei literaturii, exemplificînd larg instrumentele marxiste în cercetarea faptelor sociale, el întreprinde un act de probitate științifică, de înaltă ținută etică, reasezînd lucrurile pe făgașul lor normal, reabilitînd valorile autentice ale sociologiei românești. Mai mult decît atît, Krasnaseschi arată chiar de la început că prezentarea operii lui Claudian deschide o dezbateră legată în mare măsură de eșecul în cunoașterea adevărului, deci de eroare, pentru că profund și mare prin ideile, aspirațiile și întreaga sa gîndire, Claudian a rămas în activitatea sa departe de împlinirea țelurilor, ceea ce explică nu numai eșecul, ci și locul modest pe care îl ocupă în istoria sociologiei, în comparație cu valoarea reală.

Cartea lui VI. Krasnaseschi depășește, deci, cadrul simplei prezentări a operii unui sociolog de valoare, ea ne oferă de fapt cheia înțelegerii unor momente semnificative din istoria gîndirii sociale românești.

I. NATANSOHN

*) Pe marginea cărții: VI. Krasnaseschi: **Alexandru Claudian și sociologia erorii**, Editura Științifică, București, 1972.

CANCERUL IERI, AZI, MÎINE

un interviu cu prof. dr. doc. Ion CHIRICUȚĂ,
directorul Institutului oncologic din Cluj

Cancerul reprezintă, incontestabil, una dintre marile probleme ale tuturor timpurilor, dar mai ales a civilizației noastre ultratehnice. Spectrul acestui flagel se plimbă încă, cu o impresionantă dezinvoltură, pe cărările lumii.

Nimeni n-ar fi crezut, în urmă numai cu câteva decenii, când se considera că s-a declanșat impetuoașă revoluție tehnico-științifică, că vom ajunge să ne plimbăm pe lună, înainte de a ne fi angajat pe căile promițătoare ale cunoașterii carcinogenezei și ale carcinoterapiei. Preceptul lui Peyrilhe din Lyon, „Cancerul este tot așa de greu de definit, pe cât este de greu de tratat”, primul experimentator în materie de cancer, datînd de la începuturile secolului al XVIII-lea, este într-un tot valabil și în zilele noastre.

Boală de etiologie multifactorială, cancerul se caracterizează în același timp și printr-o mare pluri-diversificație, putînd-o înțeli în aceeași măsură în perimetrul speței umane, al faunei, ca și al vegetației. Stejarul, pluta, ca și o serie de conifere îi cunosc cu prisosință rigorile. Cancerul ne mai impresionează, apoi, prin extraordinara sa extindere. În Europa occidentală mai ales, ca și în America de Nord, un om din 5 moare din cauza acestui morb. În fiecare ceas, 360 de noi cancere sînt diagnosticate, în timp ce 240, tot în același interval, sînt sfîrșite prin exitus.

Se consideră că medicii generației noastre au în îngrijire, pe planetă, o masă uriașă, de aproximativ 5 milioane de canceroși. Într-o asemenea situație este ca și cum locuitorii unor țări de talia Finlandei, a Elveției sau a Danemarcei ar suferi în totalitate de cancer. Se mai consideră, apoi, că jertfa anuală a acestei boli, tot la nivel planetar, se ridică la 2 milioane de oameni.

Cancerul ne mai impresionează prin curba mereu ascendentă a evoluției sale. În 1892 Germania pierdea doar 12,1 la sută din populația sa în contul cancerului, pentru ca același procent să se ridice la 41 la sută numai cu 36 de ani mai tîrziu, deci în 1928. Cancerul ne mai impresionează și prin extraordinara sa plasticitate și prin extraordinarul său caracter proteiform. În consecință, îl înțelim la toate rasele speței umane, la toate organele și la toate vîrstele. Acest morb ne mai impresionează prin inexplicabilele sale paradoxuri topografice. Geografia cancerului este cea mai criptică dintre toate geografiile. Cancerul gastric, de exemplu, este foarte răspîndit în America de Nord, în Europa, ca și în Japonia, în timp ce în Australia, în Uganda, ca și în alte țări această localizare ține de domeniul excepției. Pe de altă parte, același cancer gastric este incomparabil mai frecvent în China septentrională, decît în cea sudică. Mai mult încă: populațiile unei aceleiași țări suportă agresiunea acestei boli, în mod cu totul diferențiat. În Canada, de exemplu, mortalitatea prin cancer se ridică, acum aproximativ două decenii, la 131,7 victime la sută de mii de locuitori, în timp ce la indienii din aceeași țară, același procent este pe jumătate. Dar cel mai impresionant aspect dintre toate este legat de faptul că, progresul agresiunii cancerigene pare a ține de progresul civilizației însăși. Statisticile confirmă într-un tot aceasta. Cu cît o țară se află la altitudini mai semnificative din punctul de vedere al civilizației, cu atît mai semnificativă este escaladarea cancerului însuși în respectiva țară. Se consideră că, 1/6 din toată publicistica medicală este dedicată exclusiv acestei probleme. Se consideră, de asemenea, că efortul consumat pînă în prezent pe linie de cercetare în problema cancerului este cel mai mare efort din istoria medicinei.

Nu am ajuns încă, este adevărat, în situația de a descifra această enigmă a patologiei, dar efortul nu s-a risipit în zadar; la ora actuală, în țările ultra-civilizate, un canceros din trei este definitiv vindecat. Cercetări de ultim moment ne îndreptătesc să afirmăm că ceasul eliberării de această tiranie malignă se apropie. Pentru a face un succint tur de orizont, în trecutul, prezentul și viitorul acestei boli ne-am adresat profesorului Ion Chiricuță, șeful disciplinei de oncologie de la Institutul Medico-Farmaceutic din Cluj, directorul Institutului oncologic din aceeași localitate și președintele Comisiei de specialiști pentru cancer din Ministerul Sănătății.

— Care sînt după părerea Dv., stimate tovarășe profesor, cele mai importante achiziții ale oncologiei din ultimii 10—20 de ani?

— Unii consideră cancerul ca pe o rușine a medicinei moderne. Astăzi cînd geniul uman a descifrat structura atomului, folosindu-i energia în scopuri pașnice, astăzi cînd același om a reușit să călătorească cu atîta precizie spre lună, cum poate fi el totuși, atît de neputincios în elucidarea enigmei cancerului? De fapt fenomenul fizic este mult mai ușor de analizat decît cel biologic, care prin multitudinea parametrilor intră în joc, inseparabili de multe ori chiar în condițiile experimentului, îngreunează enorm descifrarea enigmei. Totuși și în studiul cancerului s-au făcut progrese substanțiale. În ultimele două decenii mai ales; progrese care formează temelia viitorului. Aceste progrese s-au efectuat pe mai multe planuri. Unul ține de cercetarea fundamentală. În această privință, nașterea și dezvoltarea biologiei moleculare a dus la

elucidarea a numeroase procese. Cancerul se caracterizează în fond printr-o sinteză proteică dereglată, anarhică, iar elucidarea de către biologi a rolului acizilor nucleici în sinteza proteică a ajutat foarte mult cercetarea oncologică. Astăzi vorbim în acest domeniu despre un „cod genetic dereglat”, ca și despre „acizi nucleici tumorali”. S-a mai precizat faptul că, numeroși factori cancerigeni din mediul ambiant, (substanțe chimice cancerigene, radiații ionizante, virusuri cancerigene) acționează în structurile celulare, întocmai asupra materialului genetic, asupra acizilor nucleici celulari, cu care stabilesc legături, modificîndu-le funcțiile.

— Așadar, după părerea dumneavoastră, problema cancerului reprezintă o problemă de genetică.

— Indiscutabil că da. Un moment important al cercetărilor în această privință este legat

de numele lui Manod, Jacob și I.woff, care în 1965, mi se pare, primese premiul Nobel, pentru punerea în evidență a unor noi categorii de factori genetici. În afară de clasicele gene structurale, acești cercetători evidențiază noi categorii de gene: genele operatoare și cele reglatoare, elucidînd, în același timp, localizarea și mecanismul lor de acțiune în controlul sintezei proteice. Prin coordonarea armonioasă a acestui complex de gene, înscrise într-o „programare normală” este păstrată dezvoltarea normală a organismului. Acest program poate fi însă dereglat de factori cancerigeni intrinseci și extrinseci, fapt ce va duce la apariția mutațiilor, care se traduc prin „altă programare”. După unii autori celulele cancerigene sînt deficitare în gene represoare. Celula canceroasă ar fi deci o „celulă mutantă”, care odată apărută, imprimă descendenților „noul program” modificat. Zilnic apar în organism aproximativ un milion de celule mutante. Cele mai multe dintre acestea mor, mutația fiind incompatibilă cu viața. Dar, din nefericire, din celulele mutante rămase în viață unele pot lua calea cancerizării.

— De ce, totuși, stimate tov. profesor, ținem cont de aceste situații complexe care există, nu facem cu toții cancer?

— Din cauza apărării imunitare a organismului. Un alt laureat al premiului Nobel, Burnet, consideră că, prin mecanisme imunologice speciale, celulele mutante pot fi distruse. Nu este exclus, în consecință, ca în timpul vieții, noi să contractăm mai multe cancere, dar apărarea imunologică a organismului împiedică dezvoltarea lor.

— Există progrese și în cercetarea științifică aplicativă?

— Există din abundență. Cu toate acestea, un material faptic uriaș, vizînd epidemiologia cancerului așteaptă încă, pe linie aplicativă, să fie descifrat și anume: de ce incidența cancerului gastric crește atît de alarmant în Japonia și scade în același timp în alte țări? De ce cancerul pulmonar crește tot așa de alarmant în Anglia? De ce cancerul de prostată a ajuns la o incidență de-a dreptul impresionantă în țările nordice? Există o veritabilă geografie a cancerului din studiul căreia s-ar putea descifra poate mecanismele de producere, ca și măsurile de profilaxie. De exemplu, s-a stabilit că smegma bărbatului joacă un rol important în cancerizarea colului uterin. De aici decurge deducția practică asupra rolului protector pe care îl are igiena intimă, nu numai a femeii, ci și a partenerului ei.

— Ce progrese considerați că s-au făcut în diagnosticul precoce al cancerului?

— Mai multe. Una dintre acestea constă din examenul citologic pentru detectarea cancerului colului uterin. Această metodă, bazată pe exfolierea intensă a celulelor maligne a fost de fapt imaginată de doi români: A. Babeș și C. Daniel. Reluată ulterior de Papanicolau

(S.U.A.), această metodă a revoluționat pur și simplu diagnosticul precoce, în multe localizări ale cancerului. Profesorul Daniel, singurul dintre descoperitori care încă mai este în viață, ar merita, după mine, să fie propus, pentru obținerea premiului Nobel.

Un alt succes pe linie de diagnostic îl reprezintă introducerea termoviziunii (bazată pe principiul că tumora produce raze infraroșii în exces), a mamografiei, ca și a examinării sînilor pe calea ultrasunetelor. Aceste metode, alături de altele, permit depistarea cancerului de sin, foarte rîspîndit de altfel, în faze infraclinice, cînd vindecarea se poate obține pe cale nemutilantă, respectiv fără îndepărtarea sînilui în totalitate.

— Dar în domeniul terapiei anticancerogene s-au înregistrat progrese?

— Desigur. Au apărut, de exemplu, noi tehnici operatorii; s-a introdus iradierea tumorilor cu radiații de înalte energii; au apărut noi substanțe chimice care frînează dezvoltarea cancerului (citostatice). Este suficient să subliniez în această privință că methotrexatul vindecă radical, în proporții de 75 la sută cel mai agresiv dintre toate cancererele speței umane: chorioepiteliomul, întrutotul nevindecabil pînă la descoperirea acestui medicament. Endocrinologia a făcut și ea progrese pe linie de tratament antitumoral, iar în ultimii ani asistăm la nașterea unei vechi și uitate metode terapeutice: imunoterapia.

— Care sînt măsurile întreprinse în țara noastră pe linia micșorării morbidității și mortalității prin cancer?

— Aceste măsuri sînt multiple. În primul rînd înființarea de institute de cercetare specializate. În al doilea rînd, crearea unui corp de cercetători științifici, cu pregătire temeinică și înființarea unei rețele de specialitate. Mai trebuie să menționez că Ministerul Sănătății a întocmit, începînd din 1971, un plan ferm de luptă împotriva cancerului, plan care, dacă va fi respectat, va duce cu siguranță la rezolvarea celor trei obiective propuse: depistarea precoce a cancerului uterin, a cancerului sînilui și al pielii, localizări care reprezintă mai mult de 50 la sută din cazurile afectate de această boală.

S-a creat apoi o școală de chirurgie oncologică, o școală de

radioterapie și de chimioterapie oncologică, pe baza căreia bolnavii noștri pot primi, o asistență calificată, la nivel internațional. S-a început, — și acțiunea va fi continuată — dotarea rețelei de specialitate cu aparatură de supravoltaj. Toate centrele universitare dispun deja de bombe uriașe de cobalt radioactiv. La Institutul de fizică atomică se lucrează intens la construirea betatronului românesc și a acceleratorului liniar. Institutele oncologice din București și Cluj produc o gamă largă de substanțe citostatice necesare rețelei, iar la Institutul oncologic din Cluj s-a dat în folosință noua construcție a laboratorului pentru citostatice, menite a înlocui citostaticele din import.

S-au înființat apoi laboratoare de citodiagnostic, în 20 de mari centre, laboratoare care pot asigura fiecărei femei între 30—65 ani, — vîrsta de maximă incidență a cancerului — efectuarea examenului citologic, în vederea depistării precoce a cancerului de col uterin. La Institutul oncologic din București, s-a construit un termostaf (Mogoș I) care ajută la depistarea precoce a cancerelor mamare, iar la cel din Cluj se utilizează aparatul de termoviziune, permițînd vizualitatea pe ecranul televizorului a cancerelor mamare de mici dimensiuni, care scapă examenului clinic obișnuit.

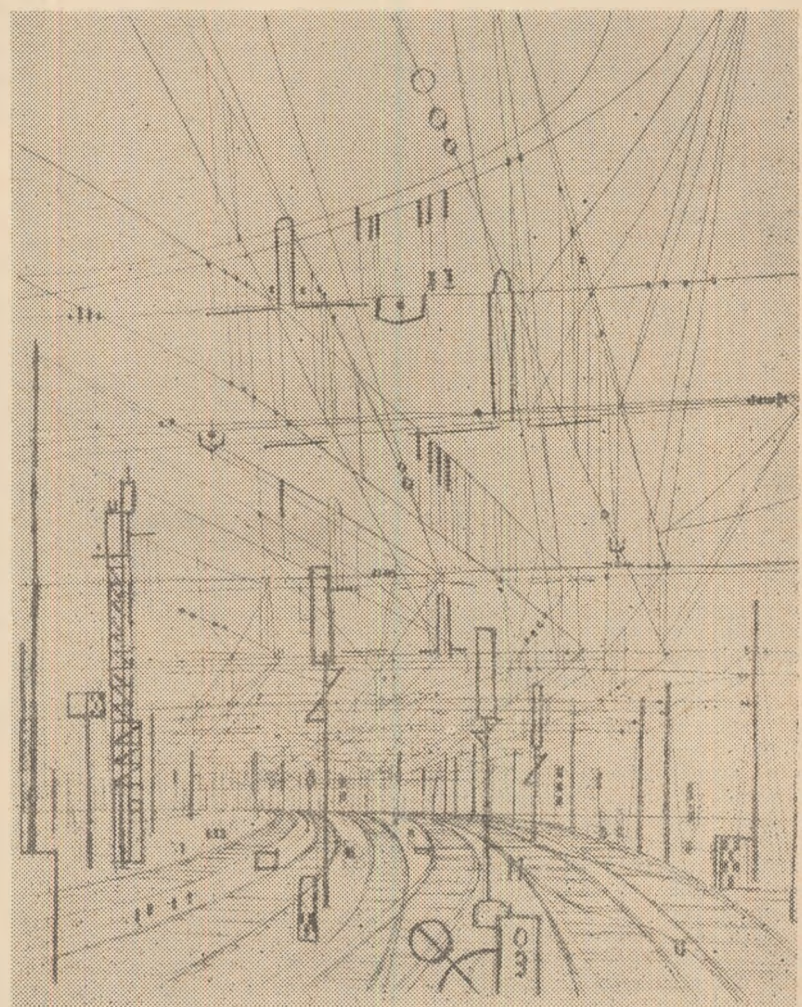
— Ce considerați că mai trebuie întreprins pentru mărirea eficienței acțiunii împotriva cancerului?

— Sînt multe lucruri de făcut în această privință. După mine nu trebuie precupețit nici un efort în special pentru dotare și pentru formarea de specialiști de înaltă calificare.

— Și acum o ultimă întrebare: Cum vedeți situația cancerului în anul 2.000, deci peste circa trei decenii?

— Personal sînt convins că problema cancerului va fi luminată de noi descoperiri în așa fel încît, cu mult înainte de sfîrșitul acestui mileniu, vom avea o imagine clară a ei. Cînd afirm aceasta, mă gîndesc în primul rînd la marile descoperiri ale biologiei moleculare, care se succed într-un ritm din ce în ce mai rapid. Pentru anul 2000 ne rămîne de rezolvat problema biologică a bătrîneții.

Arcadie PERCEK



OTTO ENGLAU :

„Peisaj feroviar”



R. HAKIAN : Bronz (Egar Gallery, New York)

enței indienilor. Arhetipul marii literaturi americane va rămâne deci elementul acestui *tertium quid* rezultat din această confruntare, forța mediativă dintre cultura veche europeană și relativa sălbăcie a pieilor roșii. Ca o ilustrare, în cea mai citită carte, *Ultimul mohican* al lui Cooper, în momentul confruntării dintre vânătorul alb Natty Bampo, care se lăuda că în singele său nu există nici o picătură din singele războinicilor piei roșii, întinzând toțuși mina pieii roșii, lângă focul de tabără, cititorul asistă la cea mai autentică prezentare artistică a mitului reconcilierii dintre albi și indieni. Deși ostilitățile continuă, chiar în mijlocul luptei, un anumit alb a încheiat paccu cu un anumit băștinăș. Prietenie care, istoricește vorbind, se va transforma în mitul relației pașnice dintre albi și celelalte rase. În *Moby Dick* al lui Melville relația este între un alb și un polinezian din Insulele Pacificului: Ismail și Quiqueg. Aceeași stringere de mină are loc acum

are de parcurs, cu o mină pe umărul tovarășului său. Întotdeauna în literatura americană, indiferent dacă tovarășul de drum a fost alb (ca la Witman), fie că este negru (ca la Mark Twain), piele roșie (ca la Fenimore Cooper) sau maur (ca la Melville), acesta va fi întotdeauna un bărbat tovarăș cu un alt bărbat. Este demn de remarcat faptul că în marile opere literare americane nu vom întâlni nici o dată vreă relație importantă între bărbat și femeie. Relația dintre bărbat și bărbat trebuie înțeleasă în sensul pe care Witman îl dă cuvântului „camarados”.

Primul personaj american care se presupune a reprezenta arhetipul cel mai important al americanului, al structurii interne a psihologiei americane, este Rip-Van-Winkle, al lui Washington Irving. Ce a făcut acest Rip-Van-Winkle? El nu a făcut nimic. Acestui erou nu-i place să muncească, nu-i place să fie un cetățean minunat, nu-i place să fie un soț bun, detestă a fi chiar un bun tată. Dar într-o bună

dar, când trebuie să scrie despre aceasta, soluția revoluționară nu li se pare cea mai adecvată. Nu poți tăia capul propriei tale mame. Nu o dată în literatura europeană capul regelui a căzut. Dar ce pot face americanii când regele este reprezentat de mamele lor? Singurul lucru pe care-l pot face este să fugă. De o mamă fugi nu o omori. Și scriitorii americani preferă să fugă. Dar atunci când fug de școală, de biserică, de familie, de casă, acestea nu sînt decît cauze superficiale, ci fugind de fapt de creștinism și de umanismul creștin care este reprezentat, în general, de mame. Deci elementul real pe care-l respinge literatura americană este întreaga tradiție creștină a umanismului și în special combinația acestor două elemente. Literatura americană este revoltată împotriva conventionalismului în sensul său cel mai strict, așa cum a apărut el în zona mediteraniană. Literatura americană este opusă culturii sau, așa cum spune Whitman, „ascunde-ți toate acele minuni ale Greciei și Romei”.

Ultimul lucru pe care doresc să-l expun despre caracterul american al literaturii americane — și care mi se pare a fi cel mai dificil — este faptul că literatura noastră este negativistă și nu nihilistă. În general, se consideră de către americani că toți cei care spun *da* mint și găsesc că destinul tragic al literaturii americane este acela de a spune *nu*. Mi se poate reproșa — deci și eu cred că sînt pe lume unele valori care merită afirmării — acest sistem de gândire. Dar literatura americană nu spune *nu* afirmării unor idealuri, deoarece se știe că există un proces dialectic al negației. Orice negație implică o afirmație. A spune *nu* înseamnă dreptul de a spune...*nu*, de a afirma dreptul de a fi liber și dreptul de a spune adevărul. Această încercare apare în literatura americană deoarece America este prima țară care s-a autoinventat printr-un proces de voință, neîmprumutînd modele de la Franța sau Anglia. Astfel americanii sînt printre primele popoare din lume care au realizat că este mai ușor să spui ceea ce ai de gînd, să fii ceea ce vrei să fii, decît a deveni ceea în fapt. Scriitorii americani sînt conștienți de prăpastia, de discrepanța între ceea ce națiunea noastră a visat să fie și ceea ce a reușit să fie. Scriitorii americani dezvăluie condiția americană atît în termenii tragediei cît și în cei ai comediei. În cea mai bună și mai autentică literatură americană tonul este întotdeauna un dublu ton. Și mă refer în special la *Huckleberry Finn* — cartea pe care o iubesc cel mai mult și spun acest lucru cu destulă autoritate întrucît citesc această carte de cincizeci de ani. Mark Twain a fost un om foarte straniu, dar noi îl iubim pentru că este al nostru. Și pentru că este al nostru și este și nostim, de multe ori nu ne dăm seama cît este de serios. Pentru aceasta este deajuns să ne gîndim la finalul cărții despre care vorbeam. I-deea finală a romanului este că, pentru a fi liber trebuie să respingi totul. Astfel, după ce Huck descoperă că tatăl său este mort, singurele legături familiale dispărînd, lui i se oferă o altă viață de către Sally care-i spune: „vino să trăiești la mine și eu te voi face om”. Dacă Dickens ar fi scris *Huck Finn* — el a scris această carte, numai că titlul ei este *Oliver Twist* — Huck ar fi intrat în familia lui Sally unde ar fi trăit fericit toată viața. Dar Huck preferă să fugă într-un alt teritoriu, cel al indienilor. Nu-l va însoți nici Tom Sawyer, nici bunul său prieten, negrul Jim, ci el va fi absolut singur, într-o absolută alienare față de societate, dar o alienare socotită drept cea mai fericită soluție. La sfîrșitul cărții Twain scrie: „Al dumneavoastră sincer” — metodă convențională de a termina o scrioare — dar în acest caz el a vrut să spună că a scris adevărul. Și a scris adevărul pentru că a spus *nu* altor soluții, considerînd că cei care spun *da* mint.

Trad. AI. PASCU

în exclusivitate

Ce este american în literatura americană

Leslie FIEDLER

Prin 1960, cînd apărea în Statele Unite cartea intitulată *lubire și moarte* în romanul american, Leslie Fiedler se număra deja printre puținii critici care respingeau viziunea „formalistă” asupra literaturii, viziune pe care o considerau sterilă. În grupul său de eseuri *Nu*, cu forța tunetului și în alte opt cărți de critică, începînd din 1961, Fiedler este preocupat în literatură de tiparele culturale ale moralității și mitului. Este un analist al formelor populare ale artei și el însuși a început să-și publice lucrările în reviste mai curînd populare decît „academice”. Autor al mai multor culegeri de proză scurtă și a două romane, Leslie Fiedler, actualmente profesor doctor la State University din New-York și la Buffalo, este supranumit la catedra sa „prof. Samuel L. Clemens (Mark Twain)” datorită importanțelor sale studii asupra literaturii lui Twain. Este în mod curent unul dintre membrii de seamă ai juriului pentru acordarea premiului National Book Award. Profesorul Fiedler se consideră un critic comparatist — perspectivă întărită de semestrele de predare a literaturii americane la universitățile din Roma, Paris, Londra și ale numeroaselor conferințe în Europa și Orient. Profesorul Fiedler a avut amabilitatea de a oferi în exclusivitate revistei „CRONICA” elementele esențiale ale conferinței ținută la Universitatea „Al. I. Cuza” Iași.

AL. P.

Ce este american în literatura americană reprezintă un subiect care m-a bîntuit mereu și la care am meditat aproape toată viața. Voi începe analiza specificului american al literaturii americane, referindu-mă în primul rînd la limba americană ca element literar a cărui specificitate nu poate fi pusă la îndoială. Americanii vorbesc dialecte ale limbii americane — o limbă oarecum diferită de cea engleză și este riscant să uităm diferențele dintre limbile vorbite de cele două părți ale Atlanticului. În legătură cu aceasta trebuie să menționez că nu există o limbă literară americană standard, nici un dialect standard, așa cum se întîmplă în cazul limbilor literare europene. În America nu a existat niciodată o academie care să decidă cum trebuie să arate limba literară. De aceea, orice scriitor american este nevoit să inventeze limba în care comunică, reinventînd astfel limba propriei sale națiuni. Descoperim că, dacă citim cu atenție opera lui Mark Twain, el scrie în limba *marktwaineză*, Melville în *melvilleză*, Faulkner în *faulkneriană*, limba fiecărui scriitor fiind o limbă excentrică, specială, particulară. Dar limba americană se reînnoiește mereu din resursele ei colocviale. Astfel americana literară nu este o limbă academică ce poate separa pe scriitor de publicul său, ci este o limbă vie, provenită din limbajul obișnuit al omului obișnuit, în cadrul preocupărilor sale obișnuite. De aici se poate deduce că literatura americană are o vitalitate proprie datorată în mare măsură vorbirii populare. Eterogenitatea populației americane, explicată de faptul că americanii, înainte de a fi americani, au fost ex-europeni, ex-africani, ex-asiatici — face ca limba americană să-și recrieze o tonalitate, o cadență și un ritm propriu. Acest fenomen este amplificat și de faptul că elementele de limbă sînt preluate nu numai din zone diferite ale Europei sau a celorlalte conti-

nente, ci și în etape istorice diferite. În prezent, limba americană este oarecum reformulată de către negrii care se îndreaptă spre orașe într-un impresionant exod. Engleza americană învață acum limba și tonalitățile date de către negri limbii americane. Acum doi ani cînd predam literatura americană la Universitatea din Paris am observat că, pentru învățarea limbii americane, studenții francezi foloseau drept model discursurile cu înregistrările discursurilor lui Martin Luther King. Romancierul american este astfel sortit să se confrunte cu această dificultate serioasă: după ce-și inventează propria limbă, el trebuie să-și învețe publicul cititor să i-o citească.

Pentru literatura Statelor Unite va rămîne o preocupare majoră (pe lângă cea a relațiilor sociale), cea a relațiilor dintre americanii albi, americanii roșii (indienii) și negri. Să nu uităm că, înainte de a fi al americanilor, pămîntul acestui continent a fost, timp de două mii de ani, în stăpînirea indienilor, astfel că relațiile dintre cele două rase sînt similare relațiilor dintre două tabere angajate într-un război. În centrul literaturii americane va sta acel sentiment al pierderii, dezvoltat în timpul acestei confruntări care durează de trei sute de ani. O confruntare nelipsită de trucuri. La început, europenii care au venit în America au avut sentimentul că-i pot elimina complet pe indieni; indiferent că erau francezi, spanioli sau englezi, ei au avut un vis genocidic sau mai curînd un coșmar.

Dar americanii au mai avut un vis. D. H. Lawrence a spus că americanii sînt un popor de sclavi refugiați. Fiecare nou venit în America fugea de teama vreunei subjugări. Visul marilor scriitori americani era că în confruntarea dintre ex-europeni și populația băștinășă indiană, cei dintîi s-au transformat, încetînd a mai fi europeni și devenind americani. Deci americanul este europeanul care s-a expus influ-

într-o cabină de vapor, înaintea unei călătorii, stringere de mină ce semnifică un adevărat mariaj; pentru perioada modernă conflictul care domină imaginația creatoare este cel dintre albi și negri, adică dintre americanii ex-europeni și ex-africani. Cea mai simbolică creație ce dezvăluie resorturile interioare ale acestui conflict este *Huck Finn* al lui Mark Twain — una dintre cărțile cele mai autentice care se ocupă de prietenia dintre un alb și un negru în sălbăciea peisajului american. Nu cred că există un american care să nu fie, într-un anumit fel, un Huck Finn. Nu există nici un american care să gîndească la destinul nației sale și care să nu-și imagineze scena de pe plută cînd Huck Finn dă mina negrului Jim și fuga sclavului negru și a albului alungat de propria sa societate, fugă care duce la formarea unei antifamilii opusă familiei burheze și a societății pe care aceasta a înființat-o. Această aserțiune conduce spre cel de al treilea punct al discuției asupra literaturii americane.

Protagonistii, eroii principali ai literaturii americane de la începuturi și pînă în prezent sînt *fugarii*. Eroul literaturii americane a fost încă de la început un antierou. El nu este personajul care stă și luptă, ci este omul care fuge. Americanilor le place eroul care fuge. Unul dintre motivele pentru care americanii au fugit este faptul că America a fost o țară în care există suficient loc pentru a avea unde să fugi. America a fost un loc spre care oamenii au fugit deoarece n-au mai putut suporta avatururile bătrînei Europe. Cînd Europa a devenit incompatibilă cu un anumit sistem de viață, acești oameni au plecat spre o nouă Europă. După ce s-au așezat cu destulă greutate pe coastele de răsărit ale Americii, au trecut apoi peste munții Apelation, luînd-o mai tîrziu spre cîmpurile vestului. Cînd pe rîul Mississippi lucrurile s-au înrăutățit, ei au trecut rîul și s-au îndreptat mereu spre vest, au dat de munți, i-au trecut și au ajuns din nou la mare.

To go west înseamnă și a muri. Americanii, cînd au plecat spre vest, au plecat în căutarea vieții, a morții în sfîrșit, în căutarea a altceva, altunde. Toți americanii sînt gata să plece undeva la un drum. Walt Witman, care este modelul poeziei americane, așa cum Mark Twain este modelul prozei americane, ne oferă imaginea omului care merge pe un drum întîns și toți ni-l închipuim pe Witman mergînd alături de un asin spre culmea unui deal, privînd înapoi drumul străbătut, de care se simte mîndru, întorcîndu-și privirile apoi spre drumul pe care-l mai

zi Rip-Van-Winkle se trezește, adică începe să doarmă și pornește astfel cu toiagul într-o mină, cu pușca pe umăr și cu cîinele alături spre munții Catsgo unde întîlnește fantomele marinarilor olandezi care-i dau să bea gin olandez, după care eroul nostru doarme timp de douăzeci de ani. Cînd se întoarce acasă, aflăm pentru prima dată ce înseamnă pentru americani un *happy-end* și cu aceasta ajungem la un alt punct esențial al acestor analize.

★

Cînd Rip-Van-Winkle se întoarce acasă el află că i s-au întîmplat două lucruri minunate: întîi se terminase revoluția americană — ceea ce pentru Rip însemna că fotografia lui George al treilea fusese înlocuită pe perețele circiului cu cea lui George Washington (un George și alt George; semănau destul de bine). Dar cel mai important lucru, care-i aducea și cea mai mare fericire era acela că-i murise nevasta. Rip se întoarce acasă și găsește abolită ceea ce Irving numește „dominarea familiei mic burheze”. Lumea eroilor literari de la Cooper pînă la Hemingway este lumea celor care visează la o societate fără femei. Cînd te întrebi pe cine părăsesc, sau de cine fug americanii răspunsul este de nevestele, de mamele, de surorile și de fiicele lor, deci de forța femeii. Dar, trebuie înțeles mai întîi ceea ce este, ceea ce reprezintă femeia americană, deoarece aceasta este o altă particularitate a literaturii americane. În literatura europeană există o figură centrală o autoritate care tinde să fie întotdeauna bărbatul, tatăl, indiferent de manifestarea sa ca supra-ego conducător, om al legii și ordinii, controlului sau conștiinței. Atunci cînd cineva detestă autoritatea care există în societatea în care trăiește, el are tendința de a detrona pe tatăl tuturor acestor caracteristici, de a „tăia capul regelui”. Aceasta însă este modul european de a gîndi. Dar în America, din diferite motive, autoritatea este reprezentată în imaginația oamenilor de către mamă. Într-o societate care și-a aflat începuturile în emigrație și într-o viață nomadă, tatăl își pierde autoritatea, deoarece funcția sa anterioară s-a bazat pe cunoașterea limbii societății în care îndeplinea diferite funcții, dar autoritatea mamei persistă, deoarece, în bucătărie, la școală sau la biserică mama este încă figura supremă. Să ne amintim de cele ce ia-u fost spuse lui Huck Finn: „poartă pantofi, nu fuma, mergi la biserică, spală-te, fii copil cuminte”. Și scriitorii americani, deși nu toți sînt adepții acestei idei, nu subsciau valorilor feminine, a punctelor de vedere feminine asupra lumii,

O carte despre cronicari

Al. CĂLINESCU

Cum trebuie citită literatura „veche”? În istoria literaturii române... G. Călinescu semnala multe prejudecăți care limitau studiul literaturii vechi la operații filologice sau istorice. Recent, eminentul medievist Paul Zumthor, autorul primei lucrări de sinteză care abordează epoca dintr-o perspectivă hotărât modernă — *Eseu de poetică medievală*, 1972 —, postula — recunoscând, totodată, specificitatea acestor producții literare — folosirea unor coduri și sisteme de lectură care să pună în evidență tocmai faptul că literatura medievală este, în primul rând, *literatură*. Că problema rămâne în continuare actuală, o dovedește însăși raritatea lucrărilor ce răspund exigențelor formulate odinioară de G. Călinescu, pentru spațiul culturii noastre, sau care urmează exemplul unor cărți cum sînt acelea ale lui Curtius și Auerbach; acesta este, de altfel, unul din motivele care conferă o semnificație deosebită cărții lui Eugen Negrici, *Narațiunea în cronicile lui Gr. Ureche și Miron Costin* (Minerva, 1972).

„Surpriza” este dublă: pe de o parte, e vorba de o lucrare ce se ocupă numai de valorile literare ale cronicilor; pe de alta, cercetarea folosește, consecvent și decis, mijloacele analizei structuraliste. Acest din urmă aspect a atras atenția cronicarilor care au semnalat importanța cărții (Ilie Constantin și Nicolae Manolescu), și pe bună dreptate: numele lui Eugen Negrici se înscrie, alături de acelea ale unor Sorin Alexandrescu sau Ioan Vlad, printre puținii critici de la noi care investighează proza de pe baze științifice, aducîndu-și contribuția la constituirea unei posibile științe a discursului epic, altfel numită „naratologie”, (sau „poetică a prozei”). Problemele cele mai interesante pe care le ridică o astfel de tentativă se leagă nu atât de întrebarea dacă metoda, în sine, își dovedește sau nu validitatea (dovada au făcut-o, în fapt, cercetările similare anterioare), ci de chestiunea *compatibilității* dintre această metodă și obiectul analizat: asupra acestui aspect ne vom opri în cele ce urmează.

Într-adevăr, afirmația care s-a făcut, cum că structuralismul practicat de Eugen Negrici ar fi „limitat și circumspect”, trebuie credem, nuanțată, Eugen Negrici se servește de câteva studii fundamentale, binecunoscute, care îi oferă „modelele” de analiză și îi furnizează premisele teoretice. Ținînd cont de notorietatea autorilor „structuraliști” citați și de caracterul cu adevărat exemplar al cercetărilor am putea spune că structuralismul criticului nostru este „limitat”, adică „fidel” unor principii deja verificate și „circumspect”, adică ferindu-se de exagerări formalizante. Însă, din alt unghi de vedere, formula pe care o aplică Eugen Negrici nu mai e cîtuși de puțin „cuminte” și traduce cele mai grozave ambiții: căci criticul aplică modelele și schemele destinate descrierii narațiunii ficționale unei narațiuni cu un foarte puternic caracter referențial. Consecințele acestei opțiuni, de mare îndrăzneală, sînt importante, și le vom vedea imediat. În cartea lui Negrici, domnitorii și regii vor fi „agenți” sau „actanți.” Criticul va vorbi de „trama evenimentială”, și va distinge diferite tipuri de „cauzalitate” care determină evoluția „acțiunii” (un exemplu: Firea năvălășă a lui Ștefan declanșează mari desfășurări narative — evenimente istorice vor asculta în continuare de această situație ce intră în categoria: „cauzalitate psihologică”). Autorul preia o distincție impusă de „noua critică” americană, între „telling” și „showing” și trage, prin intermediul ei, sugestii fecunde privind specificul narațiunii la Ureche și Costin. Vorbește despre „timpul enunțării” și „timpul enunțului”, constată existența, în cronica lui Ureche, a „viziunii stereoscopice”, descoperă, la Costin, prezența tehnicii romanului „à tiroirs”; pe urmele lui Greimas (și, implicit, ale lui Chomsky) va exploata posibilitățile oferite de omologia dintre categoriile povestirii și cele ale frazei. Într-un cuvînt, Eugen Negrici tratează cronicile ca pe niște pure ficțiuni.

Mărturisim că ne-am fi așteptat ca autorul să tindă către relevarea unei specificități a narațiunii de tip „cronicăresc” și să caute o „grilă” aplicabilă doar acestei narațiuni. Deosemena, credem că o afirmație ca: „Dacă se poate presupune că, în unități minimale, se lasă descompus orice text, lucrul se verifică fără dificultate în cadrul narațiunii” — trădează un optimism cam pripit: problema stabilirii „unităților minimale” rămîne o problemă spinoasă, căreia nu i s-a găsit încă o rezolvare satisfăcătoare. Dar, dincolo de orice obiecții posibile, modul în care își conduce demonstrația Eugen Negrici îl determină să ajungă la niște concluzii în care vedem o puternică atitudine polemică: cronicile sînt *literatură*, care se cere citată ca atare. Speculînd ambiguitatea unor fraze din Ureche, criticul face o apropiere turburătoare între „histoie” și „poveste”, și merge, în continuare, pe aceeași linie, punînd în valoare *epicitatea* textului și nu caracterul său referențial. Așa încît el ajunge, firesc, la o constatare de tipul următor: „Ca om al științei, preocupat, în comentariile sale din afara narațiunii propriu-zise, de documentare, de precizare a numelui țării, a originilor ei, a primelor organizări interne și ca istoriograf ideolog, Ureche nu trebuie luat, în totalitate, în serios: ce iese din pana lui este o poveste frumoasă, supusă cu farmec și talent imaginativ, în stare să preschimbe, precum *Istoriile* lui Herodot, legendele în istorie și istoria în legendă”. Sau „Costin, într-o manieră mult mai decisă decît Ureche, nu înțelege prin cronică o emisie incontinentă de știri, ci o alcătuire de povestiri cvasi-autonome detașabile, răspunzînd, într-un chip convențional și extrem de legea, principiului cronologic”. Îndrăzneala unor astfel de ipoteze este evidentă. Datorită lor, ca și datorită analizelor minuțioase, atestînd o bună cunoaștere a problemelor retoricii și ale stilisticii, cartea lui Eugen Negrici poate fi considerată una din cele mai interesante apariții critice din ultima vreme.



— În ultima vreme, se vorbește tot mai mult despre spectaculoasa pătrundere a matematicii în mai toate ramurile științei, ca și, în genere, în procesul de producție. Cum trebuie să înțelegem acest fenomen, stimat tovarășe profesor?

— Asistăm, într-adevăr, la un proces de matematizare a științelor. Așa-zisele științe exacte au devenit mai exacte în momentul cînd au folosit matematica; vrem, nu vrem, ne întîlnim cu matematica la tot pasul. Rolul matematicii în dezvoltarea științei actuale crește cu atît mai mult, cu cît asistăm la o adevărată explozie a progresului tehnico-științific. Procesele din natură, ca să nu mai amintesc de cele din producție, nu pot fi descrise și înțelese exact decît cu ajutorul matematicii. Chiar domenii ale științelor sociale și ale artei sînt beneficiare ale modelului matematic. Un exemplu concludent în acest sens îl oferă apariția poeziei matematice, în bună măsură a realizare românească.

— Dacă înțeleg corect, matematica s-a apropiat mai mult de viață, de necesitățile producției materiale și spirituale. V-am ruga să ne relațiați ce s-a întreprins, în acest sens, la Iași.

— Plenara C.C. al P.C.R. din iulie 1972 și celelalte documente de partid au atras atenția, printre altele, asupra importanței sistemului informațional în conducerea științifică a proceselor economice. Or, tocmai aici intervine modelul matematic în organizarea procesului de producție. În legătură cu aceasta, vă pot informa că la Iași va lua ființă, pe lângă Universitate, un centru de calcul pentru formarea specialiștilor. De fapt funcționează deja o secție de informatică la facultatea noastră, a cărei cifră de școlarizare este de 2/3 față de cea a matematicienilor, raport care e posibil să crească. A avut loc, în același spirit, o restructurare a catedrelor facultății, pentru ca ponderea să revină celor cu profil de informatică. Un exemplu: 3 din cele 5 catedre sînt cu caracter informatic. Mai mult decît atît, laboratorul nostru de informatică a fost dotat recent cu o modernă mașină de calcul „Frieden”. Dorim să ne formăm un colectiv puternic de cercetări operaționale — domeniu cu mari implicații în dezvoltarea economiei naționale — totul fiind subordonat îmbunătățirii permanente a procesului de in-

Prezența matematicii

Interviu cu prof. univ. dr. RADU MIRON decan al

Facultății de matematică-mecanică a Universității „Al. I. Cuza”

vățămînt și corelării sale cu necesitățile producției.

— Aceasta deschide, desigur, o perspectivă clară pentru viitorul absolvent.

— Perspectiva despre care vorbiți e mai mult decît clară: la terminarea cursurilor, în urma măsurilor întreprinse de noi, studenții vor avea o a doua specialitate, aceea de programator la mașinile de calcul — în afara obligațiilor impuse de procesul de învățămînt. În legătură cu aceasta aș dori însă să fac o remarcă: Iașul ar putea fi mai mult în atenția organelor centrale, în ce privește dotarea corespunzătoare cu tehnica de calcul, în vederea dezvoltării învățămîntului matematic, cercetărilor operaționale, informaticii.

— Vorbeați adineaori despre catedrele facultății. Am aflat că aici există un număr apreciabil de profesori universitari de vîrstă relativ tînără...

— Este prea bine cunoscut faptul că la Iași a existat o prestigioasă școală matematică, ilustrată de nume ca Al. Myller și O. Mayer. În cadrul acestei școli s-a dezvoltat Seminarul matematic, cu una din cele mai valoroase biblioteci de specialitate din Europa și tot aici s-a creat un climat propice studiului și afirmării, emulației în cel mai bun sens al cuvîntului, precum și un stil de muncă sobru. În această ambianță s-a format un grup de tineri talentați. Avem specialiști, dintre cadrele tinere, din aproape toate domeniile matematicii. În adevăr, sînt 20 de profesori universitari, dintre care 15 din generația pînă la 45 de ani, ceea ce, considerăm noi, e un lucru firesc în țara noastră, în care meritele în muncă sînt corespunzător onorate. Toți sînt doctori în științe și au valoroase lucrări apreciate în țară și peste hotare. În plus, unii dintre ei predau — în cadrul contactelor științifice — la universitățile din Algeria, Canada, Cehoslovacia, Zair etc.

— La ce lucrați în prezent?

— Lucrez pe mai multe planuri, unele cu un profil de mai largă respirație, care presupun ani și ani de cercetare meticuloasă și anevoioasă. Aș aminti, de exemplu, faptul că, prin 1958, pentru a valorifica cercetările lui Myller și Mayer legate de paralelismul lui Levi — Civita, am introdus, pentru prima dată în matematică, noțiunea de configurație Myller. Studiul a durat 10 ani, a fost onorat cu premiul Academiei, iar acum a intrat în preocupările matematicienilor și s-a dovedit foarte util. Pe de al-

tă parte, acum am un contract cu Editura Academiei pentru un Tratat de topologie algebrică (împreună cu dr. Ioan Pop de la Iași), volum ce va apare anul acesta și care va fi prima lucrare, în limba română, care acoperă acest domeniu modern al matematicii. Studiul are aplicații imediate în cercetările operaționale, în mecanică, în teoria ecuațiilor diferențiale etc. De asemenea, este în curs de apariție o Introducere la aceeași disciplină, pentru uzul studenților. N-aș dori să fac aici o inventariere, dar aș menționa totuși lucrarea pe care am publicat-o în revista societății „Tensor” din Japonia: Generalizare a formulei integrale a lui Gauss-Bonnet, care are, de asemenea, aplicații practice. De-a lungul anilor, m-am mai ocupat și de studiul sistemelor mecanice neolonome, care au aplicații în mecanica tehnică, o parte din aceste cercetări fiind preluate de cadrele didactice ale Institutului Politehnic din Iași.

— Intrucît ați amintit, mai înainte, de manuale pentru studenți, mi-aș îngădui să vă întreb dacă există, eventual, vreun proiect și în ce privește manualele pentru elevi — domeniu în care, după cîte știu, se resimt anumite carențe.

— S-a format un colectiv, alcătuit din profesorii Adolf Haimovici, V. Cruceanu, subsemnatul și alții din generația mai tînără, precum și din profesori de prestigiu din învățămîntul mediu — care alcătuiește geometria din toate clasele de liceu, după noua programă. A și fost elaborat și este în stadiu de finisare Manualul de geometrie pentru clasa a X-a, care se va tipări în toamnă și va fi la îndemîna elevilor începînd de anul viitor. Urmează manualele pentru clasele IX și XI. În același timp, împreună cu profesorul A. Haimovici am încercat să contribuim la modernizarea predării matematicii în învățămîntul mediu, scriînd și oferînd cadrelor didactice care predau în licee manuale corespunzătoare. Personal am realizat o Expunere, într-o viziune proprie, a geometriei euclidiene și Introducere vectorială în geometria analitică plană, ambele pentru uzul cadrelor didactice. Vreau să cred că prin contribuțiile noastre am determinat Ministerul să revizuiască programa analitică la cursurile de geometrie din școli. Trebuie să ne ocupăm și de îmbunătățirea acestui sector al matematicii.

I. ȘIRU

CORNELIU OSTAHIE-COSMIN

prin palida lumină

Ceață de somn visînd prin palidă lumină.
torent sub care trupul înalță vinători,
pe nesfîrșirea veche a stingerii albastre
o transparență oarbă în singe îmi strecoari.

Cînd te sărut murînd, deșertul meu de arderi,
hotare-n care cad din piscuri destrămate
să le presimt venirea prin orizonturi reci
mă-ntunecă iar noaptea planetei așteptate...

Și nu cobor decît în ochiul unui nufăr
sub ape să-ți respir un suflet de nălucă,
uimirea unei nașteri în care fluturi mari
am slobozit cununa de ceară să-mi aducă.

sonet

C-un ochi tîrziu cînd trecerea spre lume
mai tînuiește alba tăcerii pribegie
necugetat să cazi și să privești prin tine
din irisul subțire cum crește o făclie,

cum mîngieie pustul oglinda altei spaime
sub pajiști, adiînd parfumul ei albastru,
cum biciuie paloarea în trupul său și naște
amurgul tremurat pe carnea unui astru...

Lăsîndu-te în noapte ca fluturi să te stingă
cu tristă filiiere izbîndu-te în pleoape
mai vinovat mă știu, căci dincolo de marea

rotire prin mătasea auzului bolnav
chemarea unei muzici spre tuburate ape
sub tîmpla mea așteaptă să-și scuture iar floarea.

ca aripi lungi

Ca aripi lungi să-ți tremure în iriși
sub muzica zăpezii cînd toate vor trece
cu tîmpla sprijinînd paloarea aurorii
de flautul umbrei ca de-o platoșă rece

trîști palmieri voi vesti dinspre țărături.
Doar sufletul lor va trebui să-l urmezi
și-n ireale grădini s-ascuți cum lovește
sunetul ceții pe depărtate dovezi.

Poate din somn urcînd, otrava unei liniști,
fără ca nimeni să-mi apere roșul amurg,
de mine se va teme ca de altă lumină

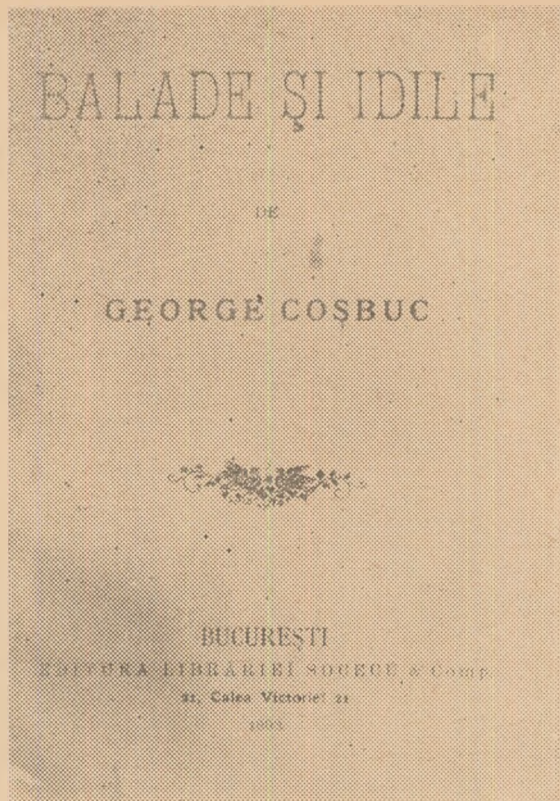
căci eu am deprins echilibrul acolo
în spaîma nocturnă și lacrimi îmi curg
atînce de pacea armoniei haină...



file de arhivă

NUNTA ZAMFIREI

Poetul George Coșbuc s-a impus în publicistica literară după doi ani de la debut. Colaborarea sa la TRIBUNA din Sibiu (mai întâi sub pseudonimul C. Boșcu), îl evidențiază ca poet de mare valoare, în anul 1889, când publică „NUNTA ZAMFIREI” (TRIBUNA, 12/24 mai 1889). În fotografia — pe care o considerăm inedită — îl vedem pe tânărul poet (dreapta), alături de criticul Gh. Bogdan-Duică, în redacția TRIBUNEI, în vara anului 1889. Un an mai târziu, cel ce avea să devină în literatura română mai mult decât „poetul țărănimii” — cum l-a numit Gherea — vine la București, unde va cunoaște multe desamăgiri, dar și consacrarea editorială meritată, prin volumul BALADE ȘI IDILE, apărut în anul 1893, la „COCEC”. Să reamintim una dintre cronicile referitoare la acest volum. La 15 decembrie ziarul SOARELE scria: „Mai înainte de a apărea BALADE ȘI IDILE, aproape nimeni nu cunoștea pe tânărul,

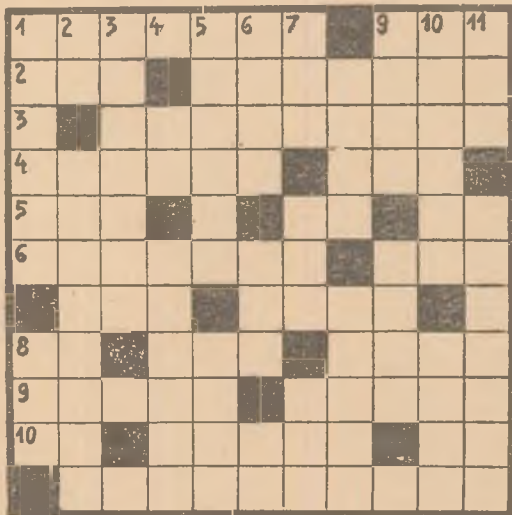


*Si-a dus... lăc mare e prin livezi,
Atâția ani la muni usor!
La anul un Violet mie —
Pe crearea mare și oșnie,
Si noi ne mai jucăm un pic
de la bator!*

— George Coșbuc

modestul și talentatul poet George Coșbuc — cîntăreț al cîmpilor și al poporului românesc... Este un tânăr blînd, visător, cu păr mare, mătășos, frunte mare... Este unul dintre puținii poeți talentați pe care-i avem... În versurile sale transpiră parfumul vieții și al sănătății... Cuvinte asemănătoare, de laudă și de admirație, vor fi spuse și mai târziu — la 23 martie 1897 — cînd George Coșbuc va fi sâr-bătorit, de către Academia Română, cu ocazia premierii traducerii ILIADEI. În facsimil: strofa finală (una dintre variante) a poeziei NUNTA ZAMFIREI.

Ion MUNTEANU



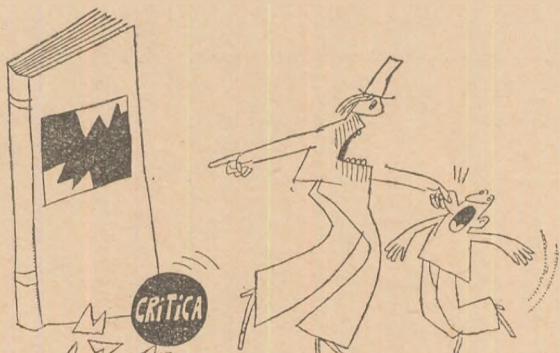
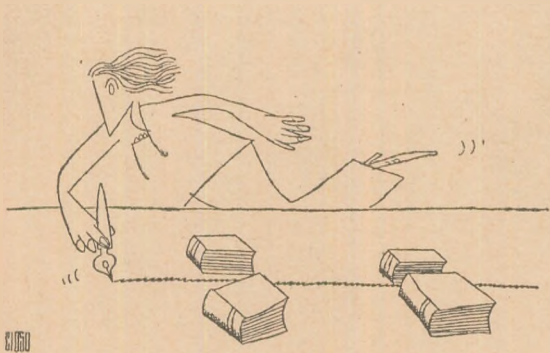
SILVESTRĂ

ORIZONTAL: 1. A pictat tablourile „La marginea pădurii”, „Crîng”, „Luminis în pădure” — în zariște!; 2. Pasăre în jungla braziliană — A scris nuvela „Pădureanca”; 3. Vestit codru secular din

nordul țării; 4. Gatere și circulare — în rariște!; 5. ..Jurgens, cîntăreț de muzică ușoară — Vîrf de plop! — Tudor Ciortea, compozitorul duetului pentru două soprane „Inima pădurii”; 6. Compozitorul operei în stil popular „Fagul Miului” (Nelu) — Regele animalelor (pl.); 7. Zgomot pulmonar — Nume masculin; 8. În luminis! — Cui întors! — Salcim; 9. Locul unor bogate păduri de cedri, căutați în antichitate pentru construcția corăbiilor — Autorul poeziilor „Stă în codru fără slavă”, „Cîntecul brăduului”, „Dumbravă africană”; 10. Munte! — Pănuri — 3, 4 steri!; 11. În „România și poezia lor” arată că „Păunașul codrilor”... „se deosebește de cîntecele numite haiducești prin un caracter romantic...”.

VERTICAL: 1. A sparge liniștea pădurii — Arbore cu lemn tare; 2. Scoase din pădure! — „Frumoasa din pădurea...”, balet de Ceikovski; 3. Autorul piesei „Copacii mor în picioare”; 4. Capăt de liană! — A scris nuvela „Noaptea la Serampore”, a cărei acțiune se petrece în jungla benegaleză; 5. Ne-a lăsat poezia „In pădurile țării mele” — Intr-un cuvînt, o unealtă de crăpat lemne... fără pereche!!; 6. Trunchi de paltin! — Controlează calitatea (abr. uz.) — Mihail Sadoveanu, din opera căruia cităm titlurile „Dumbrava minunată”, „Măria sa, puilul pădurii” și „In pădurea Petrișorului”; 7. Fluier multiplu — Copac tînăr — Aa!; 8. Țesătură fină — Poem eminescian din care fac parte versurile: „De treci codrii de aramă, de departe vezi albînd / Ș-auzi mindra glăsuire a pădurii de argint”; 9. „Muncitorul forestier” — Arbore rămas în istorie; 10. Acidulate — Isteț; 11. Cariați în centru! — „Rotungioare foi de plop” de Ioan Bohociu și „Leagăn verde” de Gheorghe Dima.

Viorel VILCEANU



Documente despre opera lui DIMITRIE CANTEMIR

Valoarea creației marelui savant român a fost intuită încă din timpul vieții sale, dar opera i-a fost apreciată la adevărata ei dimensiune abia în posteritate, cînd a fost cercetată și descoperită sub multiplele ei aspecte.

Dimitrie Cantemir și-a scris majoritatea operelor în limba latină, fapt ce a făcut ca tălmăcirea și editarea lor în limba română să constituie în permanență o problemă. Mărturii în acest sens sînt documentele vremii care atestă încercările repetate și eforturile făcute de cărturarii veacului al XIX-lea pentru editarea operelor învățatului Dimitrie Cantemir. Conștienți de contribuția operei lui Dimitrie Cantemir la sporirea și impunerea prestigiului țării noastre pe planul culturii mondiale, cît și de valoarea ei pentru cultura noastră națională, în anul 1839 Costache Negruzzi și Mihail Kogălniceanu au lăudabila inițiativă de a publica o ediție completă a operei lui Dimitrie Cantemir cît și a fiului său Antioh, cu mențiunea de a se face totul pe cheltuială proprie.

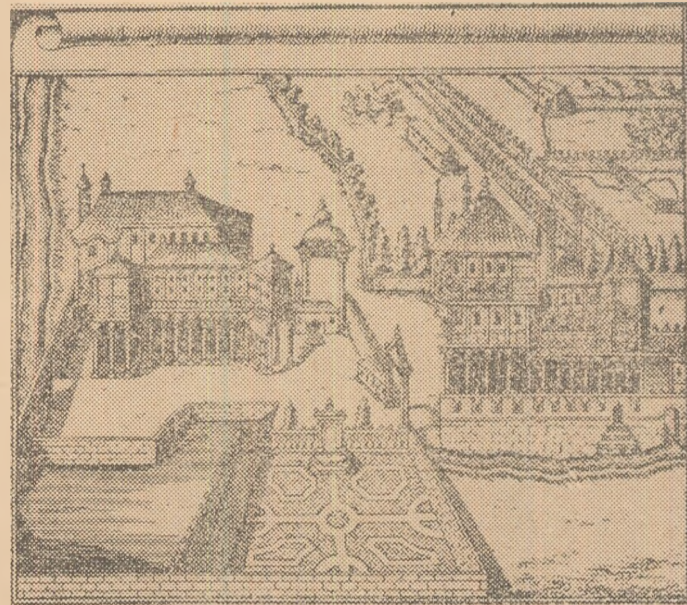
Memoriul care însoțește suplica prin care se solicita aprobarea de a se edita opera Cantemireștilor este o adevărată pledoarie pentru dezvoltarea patrimoniului literarului național, o autentică lecție de patriotism și un veritabil mijloc de a ne convinge și pe această cale de înălțimea aspirațiilor și idealurilor ce i-au însușit pe scriitorii generației pașoptiste.

„Dacă moldovenii au autori cu care se pot fâli înaintea Europei, negreșit acești autori sînt Cantemirii, tatăl și fiul. Dimitrie Cantemir vestitul Domn al Moldovei, sfetnicul și prietenul lui Petru cel Mare, este cunoscut prin scrierile sale de toată lumea civilizată. Istoria împărăției otomane s-a tradus în mai toate limbile și s-au tipărit în mai multe rînduri. Fiul său Antioh Cantemir, silit de împrejurări, își alege o altă patrie, este cel dintîi poet satiric al Rusiei. Prin satirile sale cu mult duh el s-a făcut nu mai puțin cunoscut decît strălucitul său părinte și a cucerit numele de Boileau, al Rusiei. Cînd însă toată Europa se miră de acești doi oameni însemnați, numai noi, moldovenii nu le știm opera. Toate națiile civilizate fac nemuritoare numele marilor lor compatrioți prin bronz, pînză și tipar. Dar noi nu avem în limba noastră măcar scrierile întregi ale acestor doi moldoveni care cu condeiul lor au făcut patriei tot atît renume cît și Ștefan prin sabia sa. O asemenea ignorare este o rușine și trebuie să ne grăbim de a o spăla cu lucrări vrednice de Cantemiri și de Moldoveni. Cel mai frumos monument ce putem ridica acestor scriitori este o ediție întregită a operelor lor. Iată motivul pentru care ne-am hotărît pătrunși fiind de încredințarea că toți Românii și mai ales Moldovenii vor prețui și vor înlesni o astfel de operă sfîntă” (Arh. St. Iași, Dosar 502, filele 256—258).

Se știe că, faima mondială i-a adus-o voievodului-savant lucrarea „Creșterea și descreșterea Imperiului otoman”, scrisă în limba latină între anii 1714—1716, lucrare tradusă încă din secolul al XVIII-lea în limbile: engleză, franceză, germană, italiană și rusă (în ultimele două limbi nefiind însă tipărită). Operă monumentală, ea s-a impus prin bogăția informațiilor care și prin privilegiul de a fi timp de peste un veac unicul izvor de cunoaștere a istoriei imperiului otoman și a vieții poporului turc în ceea ce are mai specific. De asemenea, lucrarea este importantă și pentru faptul că ea fixează în timp momentul primei contribuții a culturii naționale la îmbogățirea patrimoniului cultural universal.

Impresionați de succesul cărții ca și de renumele cîștigat de domnitorul român peste hotare, cărturarii români sînt necesitatea realizării unei traduceri în limba patriei. În acest sens, un alt document al vremii, o înștiințare ce poartă data de 1 ianuarie 1846, ne informează despre inițiativa lui Gh. Asachi de a tipări lucrarea lui Dimitrie Cantemir „Istoria Imperiului otoman” în patru tomuri, inițiativă, după cum justifică scriitorul, pornită din dorința fierbinte de a îmbogăți literatura română și de a aduce în felul acesta un omagiu pios prin „o publică mărturisire de prețuirea recunoscătoare către acest învățat domn” (Arh. St. Iași, Colecția Foi volante, nr. 186). Dar, din diferite cauze, acțiunea începută de C. Negruzzi, M. Kogălniceanu și continuată de Gh. Asachi nu a putut fi materializată, decît peste cîteva decenii. Astfel în 1872 Societatea Academică Română începe tipărirea operelor lui Dimitrie Cantemir în limba română, urmînd ca în 1876 să vadă lumina tiparului „Istoria Imperiului otoman”, în traducerea lui Iosif Hodoș. Deși împlinite cu întîrziere, strădaniile înaintașilor noștri s-au arătat a nu fi însă zadarnice. Chipurile cărturarilor noștri patrioți care și-au pus întreaga lor viață în slujba progresului țării, a poporului și a culturii sale, apar prin faptele de cinstire și prețuire a înaintașilor lor mai luminoase, mai mărețe, constituind în felul acesta pilde de înalt patriotism, demne de urmat de generațiile prezente și viitoare.

GEORGETA TURCANU



Palatul lui Dimitrie Cantemir de la Constantinopol.

PREZENȚA TEATRULUI ÎN ORAȘUL LUI BACOVIA

La a doua ediție, Festivalul recitalurilor dramatice și Colocviul republican al criticilor de teatru s-au bucurat de un interes sporit față de ediția inaugurală de anul trecut. Și când spun aceasta mă gândesc nu numai la participarea foarte numeroasă, atât a criticilor, cit și a actorilor și a altor oameni de teatru (directori, secretari literari, regizori), dar și la o mult mai substanțială dezbateri teoretică în colocviu, precum și la repertoriul extrem de divers al recitalurilor.

Colocviul și-a propus o temă cu posibilități de largă dezbateri: „Dramaturgia românească pe scene, în volume și în reviste”. Ideea organizatorilor de a alege o asemenea temă a fost impusă de afirmarea tot mai evidentă în ultimul timp a piesei românești, în toate cele trei ipostaze de manifestare, cu precădere pe scene și în volume. Stagiunea care se apropie de sfârșit a cunoscut — după o informație lansată în colocviu de dramaturgul T. Mănescu, reprezentantul Direcției Teatrelor din Consiliul Culturii și Educației Socialiste — nu mai puțin de 43 de premiere absolute cu piese românești; editurile „Cartea Românească” și „M. Eminescu” au trimis și continuă să trimită în librării volume de teatru, iar revistele de cultură și chiar ziarele se ocupă constant de problemele dramaturgiei. Așa dar, toate aceste date au determinat alegerea temei colocviului de la Bacău, temă care a fost abordată din mai multe unghiuri. Chiar dacă nu întotdeauna s-au găsit cele mai fericite răspunsuri și soluții la problemele puse în dezbateri, s-a încercat elucidarea unor chestiuni cum ar fi: conceptul de dramaturgie (înainte vreme din dramaturgie făcea parte doar textul scris pentru scenă, pe când astăzi acest concept este mult mai larg, cuprinzând piesele publicate în volume, scenariile TV, scenariile pentru spectacole de sunet și lumini, etc.); statutul dramaturgiei în raport cu celelalte domenii ale literaturii; ce fel de erou propune dramaturgia contemporană și în ce constă caracterul angajat al dramaturgiei de azi? Ce structuri promovează dramaturgia noastră actuală? Este sau nu necesară o periodizare a istoriei dramaturgiei românești în lucrări separate sau aceasta trebuie lăsată în continuare pe seama istoriei literaturii? Pornind de la această ultimă întrebare s-a observat că istoriile literare acordă prea puțin atenție capitolelor rezervate dramaturgiei. De asemenea în manualele școlare dramaturgia este slab reprezentată, de unde necesitatea colaborării unor critici și teatrologi la elaborarea capitolelor respective din manuale. S-a emis și părerea (Dinu Kivu) că literatura dramatică nu poate exista în afara scenei și că trebuie făcut totuși pentru curățirea bibliotecilor de cărțile care conțin piese ne jucate. Pripită opinie, în primul rând pentru că nu poate deține nimeni criteriul valorii absolut prin care să stabilească dacă o carte de teatru de azi va fi sau nu valabilă pentru scenă peste 10 sau 50 de ani. Și apoi trebuie să oferim spectatorului piese de teatru spre lectură. În general se citește puțin teatru, dar asta pentru că se tipărește sau s-a tipărit până acum prea puțin teatru; lectura este și o chestiune de obișnuință. Neîntâlnind cărți de teatru în librării și biblioteci, cititorii n-au cum căpăta obișnuința de a citi teatru.

O altă problemă pusă în discuție a fost aceea a conștiinței de sine a criticii teatrale. Valentin Silvestru a făcut un elogiu și un profil ideal al criticului, subliniind că acesta trebuie să fie, înainte de orice, o personalitate complexă. S-a subliniat apoi faptul că, la noi, critica teatrală a fost și este ferm orientată de concepția marxistă despre artă. Dacă în teatrul românesc nu s-a resimțit, ca în alte țări, o criză a publicului, aceasta se datorește în bună măsură și atitudinii ferme a criticii care a orientat cu grijă spectatorul spre valorile dramaturgiei românești și universale. Totodată, critica are meritul de a fi contribuit la apărarea teatrului de concurența televiziunii și cinematografului. S-au făcut nu rareori referiri — în sens pozitiv și negativ — la criteriile de valoare pe care le folosește critica, precum și la rolul criticii în menținerea pulsului viu al teatrului, la eficiența cronicilor dramatice în viața spectatorului (Romeo Profit), la rolul criticii în descoperirea filonelor ascunse de teatralizare a unor piese considerate nescenice (Jana Morărescu). Li s-a reproșat criticilor, apoi, că nu se implică în destinul literar al unor dramaturgi talentați dar încă neimpuși; foarte puțin critici se ocupă de viața textului dramatic (Mihail Sabin) și aici s-a observat că doar revista „Cronica”, dintre publicațiile de specialitate, are o rubrică de critică a textului dramatic. N-a fost ocolită nici problema raportului dintre critic și spectator, subliniindu-se răspunderea mare a celui dintâi și faptul că rămâne adesea dator celui de al doilea (Horia Deleanu). În legătură cu formarea viitorilor spectatori, Natalia Stancu a subliniat necesitatea unei colaborări între critici și profesorii de limba română din școli (la colocviu au asistat profesori băcăoani). Mai îndelungi discuții au fost purtate (Natalia Stancu, T. Mănescu) în legătură cu interesul dramaturgilor față de realitățile contemporane, observându-se mai ales obligațiile dramaturgilor în acest sens.

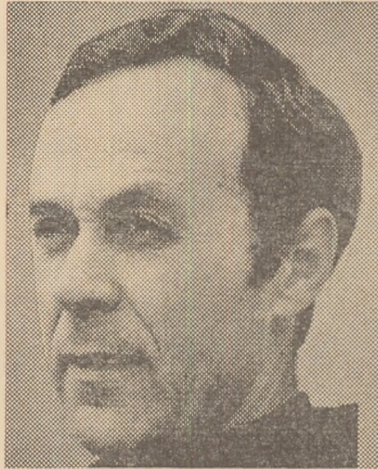
Cealaltă parte a interesantei manifestări teatrale de la Bacău — Festivalul recitalurilor dramatice, a fost o foarte bogată trecere în revistă a preocupărilor variate ale unor teatre și ale unor actori de a-și diversifica metodele de contact cu publicul. Au fost prezentate 21 de recitaluri, unele dintre ele excelente, altele extrem de slabe, de unde necesitatea ca pentru edițiile viitoare să se instituie un sistem de preselecție. Impresia generală însă, cu care am plecat de la Bacău, după patru zile de teatru, este că asemenea manifestări sunt minunate prilejuri de stimulare a activității teatrelor și slujitorilor lor, schimburi utile de opinii, de experiență, de mijloace etc. Nu putem încheia fără câteva exemple. Artistul emerit Emil Boția (Teatrul Național „I. L. Caragiale”) a susținut un remarcabil și foarte personal recital de poezie (Eminescu, Macedonski, Arghezi, Blaga, Bacovia), cu care a obținut prețuirea unanimă a publicului și „Premiul criticilor”. Excelent s-au prezentat trei actrițe de la Constanța: Ana Mirena și Agatha Nicolau cu recitalul de o rară fantezie și delicatețe „Hai la nouă de vînzare” (cu care au obținut diploma revistei „Cronica” și Diploma Comitetului județean Bacău pentru cultură și educație socialistă) și Ileana Ploscaru, care ne-a prezentat cu aplomb și aleasă simțire povestea vieții Edithiei Piaff — „Nu, eu nu regret nimic” (Diploma revistei „Tribuna”). Cunoscuta actriță Tamara Buciuceanu (Teatrul „Bulandra”) a susținut, cu verva-i cunoscută, un program de cuplete și monologuri din spectacole în care a jucat (Diploma revistei „Familia”). Doi reprezentanți ai secției maghiare a Teatrului din Oradea, Kiss Ildiko și Varga Vilmos s-au situat de asemenea printre frunzași cu recitalurile „Strigăt în zori” și, respectiv, „Eu, François Villon” (Diploma revistei „Ateneu”). Anca Miere-Chirilă (Teatrul din Oradea) s-a impus atenției prin recitalul „Alină-te dor, alină-te!” (Diploma revistei „Astră”), iar Valeriu Buciu (Teatrul „Al. Davilla” din Pitești) prin spectacolul „Jurnalul unui nebun” de Gogol (Diploma Teatrului „Bacovia”). N-ar fi trebuit să se prezinte la această gală Gabriel Dănculescu (Teatrul Național „I.L. Caragiale”), Barbu Morcovescu-Barbu (Craiova) și Paul Antoniu (Baia Mare) care au prezentat recitaluri submediocre.

Încă o dată însă, manifestarea teatrală de la Bacău și-a câștigat în acest an, prin valorile care au animat-o, dreptul la existență permanentă.

ȘTEFAN OPREA

M O M E N T

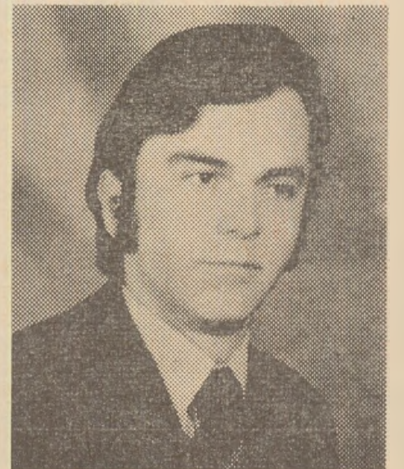
Premiați ai Uniunii Scriitorilor



CORNELIU ȘTEFANACHE
Premiu pentru proză
(„Ziua uitării“)



MIHAI DRĂGAN
Premiu pentru critică
(„B.P. Hasdeu“)



AL. CĂLINESCU
Premiu pentru debut
în critică
(„Anton Holban —
Complexul lucidității“)

festivalul teatral de la piatra neamț

Ieri a început, la Piatra Neamț, a treia ediție a Festivalului spectacolelor de teatru pentru tineret și copii. Desfășurat sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste și avind ca organizatori Comitetul de Cultură și Educație Socialistă al județului Neamț și Teatrul Tineretului, festivalul este însoțit, ca și la celelalte ediții, de simpozionul „Teatrul pentru tineret și problematica tineretului contemporan”. După cum ne anunță organizatorii, simpozionul își propune să dea un plus de atenție problemelor de educație a tineretului, lărgind aria de referință a celorlalte ediții. În acest scop, se vor reuni la Piatra Neamț, în zilele de 11, 12 și 13 iunie, personalități ale vieții teatrale, oameni de știință din institutele Academiei, pedagogi, esteticieni, activiști pe tărîm obștesc și cultural.

În programul festivalului sînt cuprinse spectacolele: „Inimă rece” de Eduard Covali, după W. Hauff (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț), „Nae Neață și Nătăfleț” de Marin Iordan (Teatrul „Bacovia” din Bacău), „Dănilă Prepeleac” de C. Paiu, după Ion Creangă (Teatrul „M. Eminescu” din Boțoșani), „Dansați cu Salamandra” de Ștefan Iureș și „Scufița cu trei iezi” de Alecu Popovici (Teatrul „Ion Creangă” din București), „Ca-

sa care a fugit pe ușă” de Petru Vintilă (Teatrul „Giulești”), „Ningra și Aligru” de Nina Cassian (Teatrul „Tăndărică”), „Speranța nu moare în zori” de Romulus Guga (Teatrul din Tirgu Mureș), „Valentin și Valentina” de M. Roscin (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra”).

Totodată, cu prilejul sărbătoririi tricentenarului Molière, va avea loc un simpozion și un spectacol cu „Bolnavul închipuit” prezentat de Teatrul Național din Iași.

prezențe românești

La sfîrșitul lunii mai s-a desfășurat la Paris a 17-a ediție a Concursului Internațional de interpretare „Melodia franceză” organizată de asociația „L'amour du chant”. Cu acest prilej, juriul prezidat de compozitorul și profesorul Henri Sauguet, din care au mai făcut parte: compozitorii Andre Jolivet, Leonce Guinot, Marie-Rose Pissaro Clouzot — critic muzical, precum și alte personalități din domeniul învățămîntului muzical și al școlii franceze de canto a acordat premiul II pentru interpretare sopranei **Julietta Haluș-Borcea**, lector la Conservatorul „George Enescu” din Iași. Programul, compus atît din piese obligatorii cît și la alegere, a fost acompaniat de Steluța Diamant-Dumea, asistentă la Conservatorul din Iași.

În „Certificatul” semnat de președintele juriului se arată că **Julietta Haluș-Borcea** „are un remar-

cabil simț al melodiei franceze pe care o interpretează cu suflet, într-un stil și cu o înțelegere excelente și rare”.

salon gălățean

Echilibrată ca reprezentare a genurilor, expoziția celei de a cincea ediții a Salonului de primăvară din Galați se dovedește cea mai reușită manifestare de pînă acum a colectivului respectiv, ea confirmînd progresul înregistrat de la un an la altul de către mișcarea plastică locală. Astfel, pictura reprezentată de Angela Tomaselli, Eugen Hoiban, Florin Florian, Simion Mărculescu, Vasile Onuț, N. Einhorn, Vasile Neagu și Emilia Iacob se situează pe linia unei arte de largă comunicare, reușind uneori să impresioneze prin patosul exprimării și să fie actuală prin tematică.

Mai lirică și mai avîntată, grafica semnată de Dumitru Cionca, Ana Maria Andronescu, Ion Murariu și Mihai Gheorghe completează în mod fericit sobrietatea uleiului: în schimb sculptura prezentată de Silviu Catargiu, Crișan Bella, Gh. Turcu, Marcel Grosu și Iuliana Molnar-Turcu e tributară încă unor influențe.

În ansamblu, o expoziție ilustrativă pentru forțele plastice gălățene și plăcută prin acuratețea de ansamblu.

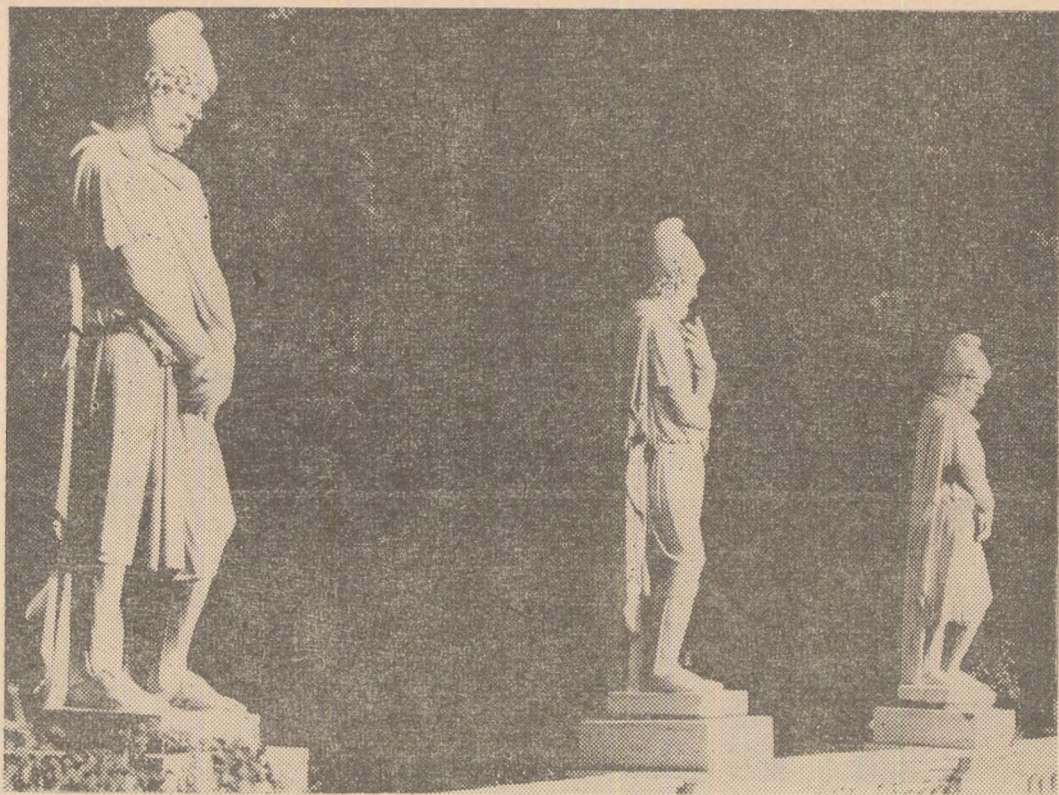
SPORT

Cruyff, Altafani

Urmărit la un televizor color, meciul de la Belgrad avea ceva de **fiesta**: în planurile generale, olandezii păreau flăcăuri de pe comoară, iar dungile alb-negre ce vîrștau bluzele italienilor ziceai că-s grații menite să protejeze pieptul de explozia efortului dezlănțuit. Am văzut două echipe paralizate de frică: meciul a fost urit, urit, neașteptat de fragmentat și inexpressiv. În lipsa fazelor de spectacol, am urmărit îndelung cele două mari personalități ale gazonului și, ori de cîte ori intrau în cadru **Cruyff** și **Altafani**, căutam să descifrez semnificația fiecărei schime, fiecărui gest. Fotbaliștii, oameni cu număr pe tricou: camera televiziunii ni-i aduce în prim-plan doar în **momentele de maxim efort**, încercare, concentrare, ritm; cînd mingea îi părăsește, transfocatorul îi alungă, afundîndu-i în marea verde a gazonului și preschimbîndu-i brusc din vedete în „corp ansamblu”... Acolo, la Belgrad, s-au înfîlțit regele care va să moară și monarhul în plină putere. Altafani, cu figura sa de băiat de treabă, acum adîno ridată, mereu cu ochii mișiți, cu fruntea mai înaltă decît în urmă cu ani, cînd nu începuse, trist, să-i rămînă părul agățat între dinții pieptenului, Altafani, „leul cel bătrîn”, s-a închinat în fața „tînărului lup” din Amsterdam. Poate și transmisia în culori, încă stranie pentru noi, mi-a lăsat impresia de **reprezentativ**: pe aceeași scenă, un spectacol de consacrare și altul de adio. Născut într-un oraș brazilian cu nume hazliu (**Piricicaba**!), „leul” s-a specializat mai întîi în mecanică de atelier și apoi ca dribleurul nr. 1 al cutililor de conserve. La 18 ani debuta în naționala Braziliei, ceea ce însemna că l-a apucat pe Dumnezeu de un picior și că soarta îl va înscăuna pe un tron de **Pele**. Venit în Italia, se va căsători cu domnișoara D'Addio, căreia îi va spune repede adio, dăruindu-i drept consolare o agenție imobiliară unde, în Torremolinos. Senzaționalele sale transferuri i-au adus ceva numerar, pe care s-a priceput să-l plaseze cum se cuvine și azi gazetarii își pot permite maliții de genul „Altafani are șuvițe în minus și fabrici în plus”. Toată Italia îi cunoaște forța șutului, aventurile amoroase, îi știu marca preferată de automobil, driblingurile

pe sînga și așa mai departe. Dar „leul” declară că, fără a fi izbutit să ajungă în virful piramidei fotbalului mondial, nu mai rezistă la antrenamente, că „**duminica suflă asemenea unei locomotive rablagite**”, că nu-i capabil, în zilele de meci „nici să vadă mingea”. E începutul sfîrșitului. Pe cînd Cruyff, cu căpsorul parcă prea mic față de gîtul de luptător la greco-romane, plutește ireal printre adversarii, cu neșalanța și insolența celor 26 de ani. Fiul vînzătorului de morcovi s-a înscris la 6 (șase!) ani în registrele clubului Ajax. Renumitul Ajax nu-i altceva decît un club de cartier nevoiaș, unde și conducătorii echipei și jucătorii și spectatorii vorbesc același argou pitoresc, despărțit adînc de canoanele gramaticii și greu accesibil celorlalți olandezi. Niciodată Ajax nu și-a trădat suporterii, între cei din tribune, cei din birouri și cei de pe gazon s-a stabilit o camaraderie absolut loială, ambițiile de cartier s-au conjugat cu hărnicia dirză a copiilor de muncitori și meseriași care au învățat fotbal pe pavajul ud al Amsterdamului, știind că aceasta poate fi singura și marea lor avere. Spre deosebire de Altafani, Cruyff declară: „**noi n-avem timp să ne gîndim la bani**”. Cruyff primește 30 de scrisori pe zi și răspunde la toate. „**Sînt fericit cu soția mea și ne dorim patru copii**” — scrie mereu fetelor care-l asaltează cu epistole parfumate. La ora 6, după antrenament, „tînărul lup” intră în casă, deschide televizorul, rămîne în fața ecranului pînă la ora 23 și asta-i tot. Fiu al cartierului nevoiaș, Cruyff știe că, peste cîțiva ani, va fi în afara marelui fotbal și atunci „**nu va fi suficient să mă cheme Cruyff pentru că brutarul să-mi ofere pînca**”. „Lupul” nu cunoaște nici o durere și nici o bucurie în afara fotbalului — fiind exact opusul lui Altafani. Italo-brazilianul se sfîrșește, olandezul, la superba vîrstă a tuturor posibilităților, strînge dinții și închide ochii. Dublat de conduita lui Cruyff, talentul lui Altafani ar fi pulverizat orice ierarhie a stadioanelor. Driblerul din Piricicaba a vrut în viață tot și s-a oprit, în fotbal, la jumătate. Exact ceea ce pare că detestă Cruyff.

M. R. I.



Statui de daci
(Piazza del Po-
polo) Roma.

CULTURA ROMÂNEASCĂ ÎN ITALIA

Nu s-ar putea spune că literatura și arta, cultura română, în general, este necunoscută în Italia. Scriitorii mari sînt traduși, unii în chiar mai multe versiuni: Eminescu, Liviu Rebreanu, T. Arghezi, Sadoveanu etc. Au fost publicate mai multe antologii: de poezie română, de proză, de teatru. S-au consacrat culturii românești numeroase studii, unele deosebit de profunde, să ne gândim doar la cele semnate de Rosa del Conte, la cele datorate profesorului Mario Ruffini.

Și totuși, această cunoaștere nu depășește prea mult — limitele unui cerc, relativ închis, de specialiști în probleme ale culturii și literaturii românești.

Că literatura și artele române prezintă creații de valoare universală e în afara oricărui dubiu. Numai că aceste valori universale rămîn doar virtual universale atîta vreme cît nu intră ca atare în conștiința iubitorilor de artă și literatură (a „consumatorilor” se spune azi...) dintr-un alt spațiu cultural. Drumul spre universalitatea reală poate fi jalonat de cercuri restrînse de specialiști, dar el trece în mod obligatoriu prin contactul cu cercurile mai largi, de „dezinteresai”, de adevărați iubitori de literatură și artă (și nu profesioniști).

În acest sens, e de observat că în Italia fenomenul cultural românesc pătrunde ceva mai greu, parcă mai greu ca oriunde în altă parte. De aceea, orice nouă afirmare, într-un fel sau altul, a literaturii și artelor românești în țara lui Dante și Michelangelo poartă cu sine, în sine, bucuria unui pas înainte spre largirea procesului de cunoaștere a culturii românești, bogată în substanță, cu o istorie zbuciumată, cum a fost poporul însuși.

Pătrunde — cum spuneam — mai greu cultura română în Italia, dar întâlnește, în ultimul timp, mereu mai multă receptivitate și recunoaștere; anul 1972 o demonstrează.

Editura „Patron” din Bologna, face să apară în versiune italiană, întreaga colecție a buletinului editat de Rosetti între 1933—1938, „Bolletino linguistico”. Sufletul acestui insolit act de cultură: prof. Carlo Tagliavini, binecunoscut prin activitatea sa de promovare a culturii române în Italia. Altă editură din Bologna, „Il Mulino” publică, aproximativ în același timp, traducerea cărții lui Sorin Stati, „Teorie și metodă în sintaxă”.

Prezența României la Biennale de la Veneția rămîne, e drept, fără ecou în presa italiană de specialitate. Este semnalată doar fugar și nu din perspectiva unor aprecieri pozitive. Aceasta, în general, pentru că, chiar dacă extrem de rar (cauza stă în selecția însăși și în organizarea „neinspirată” a pavilionului românesc), recunoașterea unor valori mai deosebite nu lipsește. Iată, spre exemplu, Luigi Lambertini, într-un număr din prestigioasa revistă „Il Dramma”, se referă la „unele personalități care (ii) par de un relief neîndoielnic”. Între acestea îl citează pe românul Gh. Iliescu, în ale cărui sculpturi în lemn descoperă „lecția” lui Brân-

cuși și care sculpturi îi amintesc de Miro.

Reprezentată prin mai multe expoziții în Italia (la Torino, Milano etc.) grafica românească — ignorată la Veneția — își afirmă valoarea la Lugano. La un concurs de înaltă ținută artistică și de o largă participare (55 artiști din 13 țări), doi români atrag în mod deosebit atenția: D. Cionca și Iosif Teodorescu. Cel dintîi primește marele premiu al orașului Lugano, localitatea în care s-a organizat concursul și care speră să reia vechea tradiție a unor bienale de grafică.

Arta fotografică românească intră în atenție prin activitatea lui Dan Er. Grigorescu. Revista de specialitate „Fotografiano” (1973/2) îi ia fotografului român un interviu, pe care-l însoțește de un profil, de mică întindere tipografică, dar dens și bogat în interpretare și aprecieri. Artistul român, „unul din cei mai prestigioși fotografi din Europa de Est... unul din numele importante ale fotografiei internaționale... se caracterizează prin puritate de limbaj”. Puțin cunoscut, datorită „atitudinii refractare publicității”, „Dan Grigorescu știe să se situeze în fața realității... exact ca un pictor sau un poet, stabilește, adică, un raport, niciodată echivoc între subiect și obiect între propria cameră a minții și a sufletului și camera obscură”.

O recenzie făcută unei strălucite cărți apărută la Genova despre Dinu Lipatti (datorată soției compozitorului), prilejuiește reafirmarea personalității cu totul distincte a muzicianului român. Comentatorul cărții, în paginile revistei „Settantata” (nr. 33), Ed. Gulielmi, reamintește „deosebita sensibilitate” interpretativă a lui Lipatti, „tușul său foarte delicat”, „noblețea neegalată, de o extremă sugestivitate, a interpretărilor sale”.

Cinematografia românească, puțin cunoscută, în general, și puțin apreciată, începe să trezească în mod serios interesul criticii de specialitate și al spectatorilor din Italia filmului politic tocmai printr-un film politic. Prezentat în 1972 pe ecranele Italiei, filmul „Puterea și adevărul” este larg comentat, apreciat pozitiv, înainte de toate pentru problematica sa, sau mai exact, pentru franchețea și curajul cu care scenariul și regia atacă probleme dintre cele mai grave. În revista „Europeo”, G. Firrieri se oprește îndelung asupra filmului într-un comentariu, semnificativ intitulat „Drumul românesc în cinematografie”.

Cum era de așteptat, ecoul cel mai larg îl are în Italia literatura română. Prin cartea Nicolettei Lofredo, „Profili di estetica europea” apărută la Casa Editrice Oreste Borjes, din Roma) Lucian Blaga afirmă încă o dată originalitatea gândirii estetice, care-l aduce alături de Bachelard și Jung. Tudor Arghezi își reafirmă valoarea universală, printr-o nouă traducere, publicată de Marco Cugno la editura torineză „Einaudi”, sub titlul „Accordi di parole”. Venind după traducerea lui M. Popescu, Rosei

del Conte și cea a poetului Quasimodo, venind după volumul interpretativ „Invito alla lettura di Arghezi”, datorat Rosei del Conte, ultima traducere lărgeste sfera cunoașterii poeziei lui Arghezi în Italia și prin „popularizarea” ei prin reviste de prestigiu „Revista Uomini e libri” (nr. 4) reia, imediat după apariția volumului, câteva traduceri pe care le oferă iubitorilor de poezie, Revista „Lettano” (nr. 27/28) publică o recenzie în care E. Croce subliniază problematica filozofică a creației argheziene, în special din perspectiva om-diversitate.

O editură milaneză, „Edizioni, IPI” găzduiește un volum de traduceri din poezia lui Dragoș Vrâncianu, „Tachicardia di Atlante”. Între traducători nume de prestigiu: G. Vigorelli, P. Bigangiani, R. Sanesi etc. Carlo Bo și R. Sanesi oferă cititorilor în puține cuvinte, o imagine a omului Vrâncianu, a omului de cultură, a poetului. De altfel, bine cunoscut în Italia și apreciat, pe de o parte pentru traducerile sale numeroase din poezia italiană, Dragoș Vrâncianu se bucură de un „montaj” special în revista „Il Dramma”, nr. 6/1972; „Zece mărturii pentru italianistul Vrâncianu”, montaj realizat de Giuseppe Tedeschi. Alături de traduceri datorate lui Sanesi, Luzi, Bigangiani, Mario de Micheli, Vignelli etc., stau interpretările lui Carlo Bo, G. Tedeschi ș.a. Se scoate în evidență mai ales umanismul liricii sale.

Despre poezia românească contemporană, cititorul italian a putut lua cunoștință indirect, din comentariul publicat în „Settanta” nr. 30/71 de Eugen Simion, „La giovane poezia romana” și direct prin diferitele traduceri răspândite în paginile numeroaselor reviste italiene și mai ales, din volumul „L'Almanacco internazionale dei poeti”, publicație editată de Bompiani, la Milano. Volumul pe 1973 adună, alături de unii poeți ai lumii, precum Quasimodo, Ungaretti, Voznesenski, Alberti, Evtuşenko, Lorca, Asturias, Cocteau, Pasternak, Neruda etc., un număr destul de mare de poeți români: Ion Alexandru, Geo Bogza, Șt. Aug. Doinaș, Sorescu, Naum, Eugen Jebeleanu, Dragoș Vrâncianu, în traduceri datorate poetului Roberto Sanesi, lui M. Cugno sau lui G. Vignelli.

Mai puțin cunoscută, proza românească se afirmă în 1972 în direcția literaturii științifico-fantastice. La concursul de la Trieste, sint premiate, cu marele premiu povestirea lui A. Rogoz, „Altarul zeilor stohastici” și romanul lui S. Părcășan, „Vă caută un taur”. Revista „Viața românească” primește pentru nr. 2/1970, premiul rezervat unei reviste nespecializate în publicarea literaturii științifico-fantastice.

O trecere în revistă este prin forța lucrurilor, sumară — dar în măsură să argumenteze concluzia că cultura română, își afirmă și în țara lui Dante, valorile de dimensiuni universale.

D. IRIMIA

glob

CUNENE

În vremea penetrației coloniale, triburile ovambo aveau o reputație de războinici cu care nu se putea trata. Rezistența lor îndrăjită în fața dominației europene a determinat administrațiile portugheze și sud-africane să-i trateze cu severitate sporită. La sfîrșitul secolului trecut, regele Manduma s-a impus ca un adversar redutabil al coaliției albe, căreia îi reproșa grave nedreptăți.

Mai târziu, în 1922, unul din urmașii săi, Impumbu, a ridicat armele contra administrației de la Pretoria. Astăzi, populația ovambo, care locuiește în sudul Angolei și nordul Namibiei de-o parte și de alta a frontierei, asistă la o întărire permanentă a forțelor armate coloniale. Lisabona și Pretoria cred că în felul acesta pot să distrugă ferma conștiință națională a populației. Rezultatul obținut a fost contrariul: mișcările de eliberare națională eunosc o creștere extrem de rapidă.

Barajul Cunene, proiect aparent pașnic, nu vizază decât să distrugă această rezistență. Izvorînd din centrul Angolei, pe platoul Nova Lisboa, fluviul Cunene coboară spre sudul țării pînă la Calueque, unde face un cot și ia direcția vest spre Ocean. Bazinul său acoperă o suprafață de 130.000 km. pătrați, dintre care 95.000 în Angola. Ploile sînt aici slabe, solul este nisipos. Bazinul Cunene era, în același timp, paradisul unui milion de țărani care practica în mod tradițional culturi extensive. Punerea sa în valoare rămîne modestă; doar subsolul a atras capitalurile sud-africane, portugheze și internaționale, care au început să-i exploateze resursele miniere.

Această insuficiență dezvoltare servește drept pretext pentru administrația colonială a Angolei și Namibiei de a prezenta proiectul Cunene ca un element de progres pentru populație. Astfel prezentat, proiectul barajului a reușit intruciva să nu provoace același val de indignare ca proiectul de Cabora Bassa. Or, implicațiile politice sînt tot atât de machiavelice ca cele ale marelui baraj din Mozambic.

Axat în jurul unui mare baraj în Calueque și a unei hidrocentrale pe malul namibian, la Ruacana Falls, proiectul comportă 27 mici lucrări în amonte și în aval. Prima etapă a început la Gove (Angola) și s-a încheiat înainte de sfîrșitul anului 1972. La Calueque, va fi construită o stație de pompare pentru irigarea Ovambolandului namibian. Sistemul de canale este în curs de realizare și va avea o lungime totală de 260 km. În principiu, uzina de la Ruacana va produce curent începînd din 1975 (termen fixat și pentru Cabora Bassa).

Avînd o putere de 300.000 kw. (de 10 ori mai mult decît Cabora Bassa), uzina va fi legată cu linii de înaltă tensiune de orașele din exploatarea miniere, Tsumb, Grootfontein și Walvisbray. Autoritățile portugheze afirmă că vor fi irigate peste 800.000 hectare în Angola. Aceste obiective economice sînt, însă, completate și de alte perspective. Se pune problema instalării a 500.000 albi în zonele puse în valoare (în prezent există aici 92.000), iar populația autohtonă urmează să fie regrupată în localități „strategice”.

Obiectivul politic al proiectului constă în dorința încăpăținată a Lisabonei și Pretoriei de a perpetua, pe teritoriul angolez și namibian, o ocupație anacronică. Obiectivele Portugaliei și ale aliatului său sînt înainte de toate strategice. În primul rînd, se urmărește ruperea frontului ovambo. Se știe, de fapt, că zona de frontieră riscă să fie prinsă între frontul nord-est al M.P.L.A., care se află în apropiere de Cunene și frontul de sud S.W.A.P.O., care se află foarte aproape de barajul în construcție, între Caprivi și Ruacana Falls.

Strategia și interesele capitaliștilor sînt aici strîns înlăntuite. Există, în regiunea Cunene, investiții importante care trebuie protejate și fructificate. De partea angoleză, în minele de fier din Cassinga, companii britanice, firma germană Krupp și unii financiar japonezi au investit 100 milioane dolari. În teritoriul namibian, există „Tsumb Corporation”, una dintre primele două exploatare miniere ale țării. Folosind 1.200 muncitori albi și 5.000 mineri negri, compania implantată în orașul Tsumb este cea mai importantă firmă din Namibia. Fiecare minier albi cîștigă 600 dolari în medie pe lună, în timp ce muncitorii africani nu obțin mai mult de 30 dolari.

În sfîrșit, a fost descoperit, în 1970, uraniu, la Rossing, unde dispozitivul trupelor sud-africane a fost continuu întărit. Se spune că Rossing ar putea deveni cea mai importantă exploatare de uraniu din lume. Astfel beneficiile și strategia fac casă bună în aceste colonii, unde s-au investit sume considerabile.

Deci, în proiectul Cunene sînt angajate interese economice importante și este sigur că alianța lor cu regimurile rasiste urmărește zădărnicierea luptei de eliberare. Mișcările patriotice din Angola și Namibia își dau seama de importanța confruntării. Dar ele sînt hotărîte să contracareze realizarea acestui proiect, iar operațiunile lor militare continuă să fie înucununate de succes.

Radu SIMIONESCU

CRONICA

săptămînal politic, social, cultural

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

în colegiul de redacție:

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

Prezentarea grafică: VALER MITRU