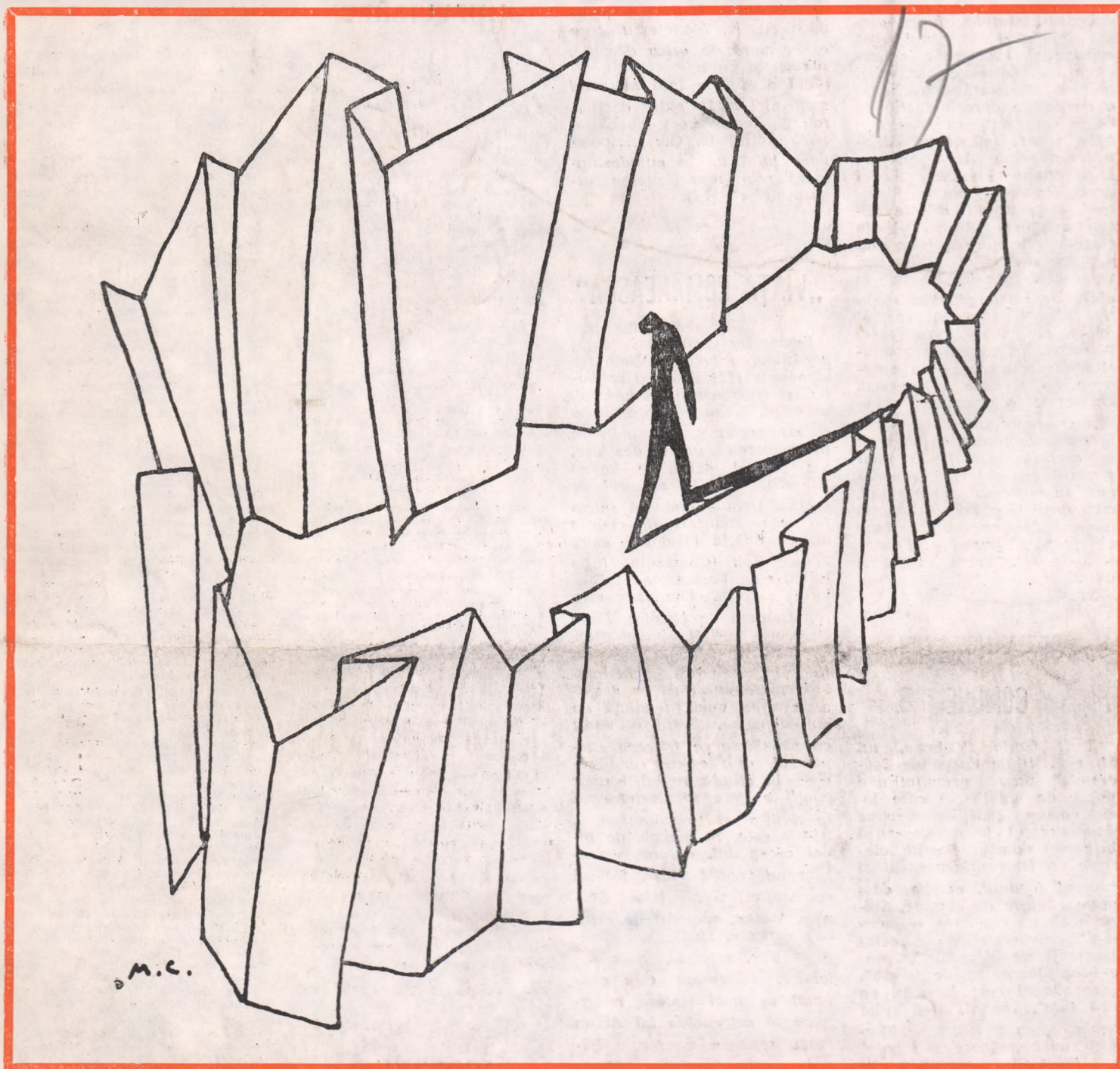


Cronica

SĂPTĂMÎNAL POLITIC-SOCIAL-CULTURAL • ANUL V • Nr. 1 (204) • SÎMBĂTĂ 3 I 1970 • 12 PAGINI 1 LEU



BUCOVINA

Intii îți ies în cale, supli, fragii
să-ți drămuiască-o Suceviță-n zori;
apoi ies munții din birlogul lor
cu apele, cu-omătul și cu fragii.

Intii se lasă vulturii în zbor
spre șesuri încărcate de miragii,
pe urmă se pornesc, așa ca magii
spre stea de vis, păduri de brad sonor.

O, țara mea de foșnet și de dulce
pământ visind cu stelele în ierbi!
Cînd prea trudit coboară să se culce

Voievodul soare smulge dintre cerbi
o frunză de trifoi și-o minăstire
să bea din ele dor și strălucire...

Dragoș Viçol

În acest număr desene de
**MARCELA
CORDESCU**

RURAL - URBAN - URBANIZARE

Ceea ce a reușit pînă în prezent să stabilizească statistica și sociologia, cu un caracter de valabilitate științifică indiscutabilă, cu privire la relația dintre rural și urban, este caracterul legic al trecerii de la rural la urban, în condițiile dezvoltării economice și sociale a vieții umane. Deschis puternic de revoluția industrială, fenomenul se intensifică pe măsura dezvoltării procesului de industrializare. Actuala revoluție a științei și tehnicii îl adîncește mai mult. În condițiile ei, alături de sectorul agriculturii și de cel al industriei se dezvoltă impetuos sectorul serviciilor, aceasta alimentînd în mod specific rîndurile populației urbane. Mai mult decît atît. Ruralul face el însuși pași hotărîtori în sensul transformării sale în urban. Adoptînd tehnica modernă în lucrările și în mișcările sale, exigențele vieții moderne în orarul său

de muncă, în legăturile sale cu piața, adoptînd confortul, telefonul, televizorul, mașina, mobilierul și utilajul modern al locuinței, ruralul evoluează devine un tip al urbanului, un tip care prezintă din multe puncte de vedere avantaje față de urbanul tipic, obișnuit.

Cercetătorii din domeniul vieții sociale urmăresc cu un viu interes dezvoltarea fenomenului în acest sens. Ei își pun probleme de măsurare a gradului de urbanizare, de caracterizare a stadiului procesului în diferite țări, epoci și sisteme social-economice, de studiere a consecințelor ce le are procesul asupra organizării viitoare a așezărilor omenești și asupra felului de a fi al omului. Procesul de urbanizare este un proces complex. El pune probleme foarte variate, unele privind cauzele lui, altele privind consecințele sale, imediate și de perspectivă: probleme urbanistice, socio-economice, culturale, psihologice, sanitare etc.

Noțiunile „rural” și „urban” sînt noțiuni complexe și evolutive, iar, ca atare, ele pot fi privite sub aspecte diferite: ca mod sau stil de viață, ca nivel de viață, ca tip de ocupații, ca peisaj geografic. Ca stil de viață, putem vorbi de simplitate rurală în fața complexității urbane, de liniște rurală alături de zgomotul urban, de tradiționalism rural în fața evoluționismului sau dinamismului specific urban. Ca nivel de viață, mai ales cînd punem față în față satul tipic și orașul, se poate stabili o diferențiere între nivelul specific rural față de cel urban. Ca tip de ocupații, se diferențiază, pe de o parte, ocupațiile specifice rurale, legate mai ales de agricultură, silvicultură, pescuit, păstorit, industrie casnică, iar pe de altă parte, ocupații de tip urban, legate de industrie, transporturi, construcții, comerț, servicii. Ca peisaj geografic, ne referim îndeosebi la as-

pectul exterior al celor două tipuri: o răspîndire mare în teritoriu a populației rurale, alături de aglomerații caracteristice ale populației în cazul urbanului.

În toate cazurile, se pot ivi zone de interferență între cele două tipuri. Trecerile de la un tip la altul nu se pot delimita în mod riguros. În peisajul geografic îndeosebi sînt recunoscute zonele de legătură dintre rural și urban sub forma preurbanului. O zonă preurbană evoluează totdeauna spre urban, tînde să se încorporeze în urban. La rîndul său, urbanul își găsește adesea în preurban un fel de cîmp de respirație. Iar fenomenul acesta, de respirație a urbanului în cîmpul deschis al ruralului și, în sens invers, de prelungire a ruralului în urban, nu este încercuit; cîmpul de mișcare al fenomenului este în continuă creștere. Zonele de pendulare ale multor muncitori între oraș, unde ei își au

locul de muncă și între sat, unde își au domiciliul și familiile, se extind și ele tot mai mult, pe măsura modernizării mijloacelor de transport. Aceste zone pot fi clasificate astăzi în zone de rază mică, mijlocie și mare, cele din urmă ajungînd la peste 50 de kilometri distanță de la centrul urban respectiv. Și aceste zone se apropie într-un fel de urban. Muncitorii navețiști sînt agenți ai influenței urbane în mediul rural în care domiciliază încă familiile lor. Interferențele sînt tot mai vizibile între astfel de spații și tipuri diferite. Trecerile din astfel de zone în urbanul propriu zis se fac într-un chip tot mai lejer.

În sens completiv, în condițiile mijloacelor moderne de circulație și în condițiile dezvoltării unor factori indezirabili ai marilor aglomerații, apare și fenomenul invers, de trecere din urbanul propriu zis în zonele mai liniștite ale preurbanului sau în cele de pendulație

mai mare. Fenomenul este foarte bine cunoscut în țările în care s-a ajuns la importante aglomerații urbane. Tot în acest sens trebuie să privim extinderea sistemului reședinței a doua a cetățenilor în rural.

În principiu, statistica nu poate lucra decît cu date comparabile, iar astfel de date nu se pot obține decît din definiții unitare și din tehnici de măsurare unitare.

Dintre metodele privind măsurarea gradului de urbanizare, statistica s-a oprit cu preferință la formula care exprimă ponderea populației urbane în totalul populației. Dar această formulă implică determinarea concretă a celor două categorii (elemente de calcul): urban și rural. Și tocmai aici intervin dificultățile problemei.

Remarcabil în mod deosebit în sensul acestei preocupări, este faptul că Se-

Al. Bărbat

(continuare în pag. a 3-a)

jurnal NELINIȘTI

Există unii care nu au nici o neliniște. Li întinsec pe stradă sau în birouri, la teatru sau în călătorie, cu fețele lor neschimbate, de oameni zdraveni care știu să mănince și să doarmă, fețe ce lasă să transpară inimi împăcate și stomacuri mai mulțumite ca inimile. Altădată le-ai fi putut ghici rețede profesia, i-ai fi numit fără să greșești: negustori de cereale și de vite, angroșiști de vinuri, patroni de birturi s.a.m.d. Astăzi este mai greu, surpriza poate fi cumplită. Dacă nimic nu este neînsemnat pe lume, atunci aceștia, atât de senini și de mulțumiți, formează prostia, și anume prostia inofensivă. Sînt buni ca piinea caldă și flască ca jambonul. Viața lor este formată din ce dă întâmplarea și n-aș putea spune că întâmplarea este zgîrcită cu ei. „Lasă, tovarășe, că știu noi!” — îi respunge orice observație unul dintre aceștia. Dar nu înruntat, nu tipînd, fără consecințe, pentru că dincolo de cuvinte se află inima lui împăcată și stomacul mai împăcat, un senin cumplit de stătut ca o mlaștină. Și totuși aceștia sînt cei buni. (Dacă bunătațea izvîrîită din prostie ne aduce vreun folos!). Repet, sînt buni, stau cuminti pe scaunul lor, pe bancheta unui compartiment, sau în fotoliul unui teatru și-și rumegă propria lor mulțumire. Sigur, inactivitatea și nepuțința lor numai bine nu ne fac, mai ales cînd de scaunul pe care stau depind niște oameni și niște treburi. Există însă o altfel de prostie, mai periculoasă, mai dăunătoare: cea agresivă. Aici nici vorbă că inima și stomacul să fie potolite. De multe ori obrazul galben trădează o neliniște intensă, permanentă. Nu, nu cred că există la asemenea oameni momente de dramă, cînd devin conștienți de propria lor prostie. Neliniștea, insomnia și cosmarurile, întreaga lor energie, se scurge în legătură cu scaunul pe care stă, în legătură cu succesele unui cunoscut, cu inițiativa și intenția celui de sub el. O anumită inteligență, un gram măcar s-a strecurat aici și este pus la treabă: se specializează în a pune piedici, în a bara drumuri și inițiative. Cînd spune: „Lasă, tovarășe, că știu noi!” — în spatele cuvintelor este ceva, ceva, ca o încoțărire de șarpe, ca o otrăvă verde. Cu tot gramul de inteligență despre care vorbim, un astfel de om n-are nici un moment măcar în care să se întrebe: „Oare am dreptate?”. Uneori mai face și cite un bine și așteaptă apoi să vadă ce ecou are pentru cunoscuți și, culmea, oameni de treabă, inteligenți, scripitori, sînt seduși de gestul lui. Nu mai vorbim de prostii. Incoresetatul Boileau avea dreptate cînd spunea: „Un sot trouve toujours un plus sot qui l'admire...”

Imi trădam aceste gânduri unui om considerat foarte „distins” — cuvîntul îmi displace cumplit — și-i mai spuneam că uciderea lui Socrate a fost primul semnal cînd inteligența s-a înclăștat în luptă cu prostia. Mi-a răspuns rîzînd „inteligent”: — „Știi că prostii se gîndeau că dacă vor ucide giștele vor cucerii Capitolul? Este o idee de a-vengură, domnule”. — „Nu-mai concluzia cu cuvîntul pe care cumplit l-ați mai sfîlciat, vă aparține. Restul a spus-o Heine și, dacă l-ar repeta acum, s-ar gîndi și la dumneavoastră”. Atunci și-a descoperit chipul de acrit și mi-a întors spatele. Am respirat ușurat, chiar dacă unii îmi măsoară de pe acum „pierderile”. Le pot spune că am alte, cu totul alte neliniști decît aceea să găsesc un prost pe care să-l măgulesc.

Corneliu Ștefanache

MOMENT

JURNAL LIRIC DE CĂLĂTORIE

E o culegere selectivă de poezie română și străină contemporană pe care revista *Viața românească* o publică regulat, separat de corpul revistei. Argumentul unei asemenea apariții este semnat de poetul Radu Boureanu, care reușește, printr-un autentic poem în proză, să justifice necesitatea unui jurnal liric de călătorie semnat de nume cunoscute publicului nostru. Demostene Botez se confesează pe un ton de patitură esențială, recreînd o atmosferă lirică de pe țărmul mării Baltice, iar Ștefan Augustin Doinaș realizează în Cimitirul evreesc (Praga, martie, 1969) o meditație profundă asupra vieții și morții tradusă într-un lirism sobru. Dragoș Vîrănceanu schițează într-un stil ce amintește direct de Ungarelli peisaje din Sicilia și o excelentă stampă intitulată *La San Domenico* în Taormina, din care reținem versurile: „Minăstirea schimbată-n hotel / păstrează murmurul de rugăciuni / stratificat pe terase, / ca o coajă groasă de soare”. Lirica străină este reprezentată de Valéry Larbaud, André Breton, Henri Michaux, Rafael Alberti, Lawrence Durrell, Dylan Thomas și alții. Jurnalul liric de călătorie este un grafic al sensibilității poetice contemporane, dens, semnificativ, care trezește un real interes pentru orice cititor de poezie.

PREZENȚE ȘI ABSENȚE

Reține, în mod deosebit, atenția în articolul „Un moment al dramaturgiei” publicat de Dinu Kivu în „Contemporanul” din 19 decembrie 1969, concluzia privitoare la absențele din cadrul recentului Festival național de teatru. Așa după cum subliniază respectivul cronicar, „evidența faptelor ne amintește de lacune nemotivate. L-am menționat — ca absență în finală — pe Paul Anghel; și-i adăugăm pe Ion Băieșu și Marin Sorescu (distinși, pentru lertarea și Iona, cu premiul Uniunii Scriitorilor, în anul trecut; unanimitate apreciați de critică și beneficiind, pentru ambele piese, de spectacole remarcabile, ce se încadrează perfect în perioada de timp condiționată de regulamentul Festivalului); în aceeași situație se află și D.R. Popescu, revelația acestui Festival, pentru unii cititori neatenți ai dramaturgiei (cu „Cezar, măscăriciul piraților” și alte cîntva piese publicate, dar ne jucate încă); ne gădim, apoi la un mare număr de piese, apărute în reviste sau volume (de Radu Dumitru, Leonida Teodorescu, Teodor Mazilu, Iosif Naghiu, P. C. Chitic, Coman Sova, M. N. Basarab etc.), dar care n-au văzut încă lumina rampei; la multe alte piese și la mulți alți autori despre care teatrele se complac în ignoranță (din comoditate?). Completat cu toate aceste nume și titluri, tabloul Festivalului (nu numai în faza lui finală, dar și în cele preliminare) ar fi fost, cu siguranță, mai realist și mai reconfortant.

Perfect adevărat. Dar, pentru ca lucrurile să nu se repete și cu ocazia viitorului Festival de teatru, n-ar fi oare cazul ca organizarea acestuia să beneficieze și de aportul Uniunii Scriitorilor (secția dramaturgie) precum și de o mai marcată prezență în juru — nu numai la faza finală, ci și la fazele zonale — a unor reputați regizori și scenografi, animatori

ai vieții teatrale contemporane, a unor oameni de cultură care să corecteze o viziune prea îngust-profesionalistă a Festivalului?

Și care să elimine rutina măruntă și funcționarească, mult prea prezentă într-un Festival marcat de atîtea ne dorite absențe.

LITERATURA LA RADIO ȘI TELEZIUNE

Radioul și televiziunea oferă săptămîna de săptămîna substanțiale momente consacrate unor aspecte ale vieții literare. Revista literară radio a devenit o apreciată tribună de la care scriitorii își expun opiniile. Am reținut un editorial semnat de Aurel Martin: Elica operei literare, model de confesiune și aderență sinceră la principii morale democratice și umane. Viața cărților reușește să cuprindă aproape toate aparițiile mai valoroase. Analizele sînt la obiect, cu exemplificări esențiale. Din Salonul literar al televiziunii avînd ca temă Publicistica literară și actualitatea socialistă și ca amfitrion pe George Macovescu, am reținut o concluzie: necesitatea reportajului în viața literară. Regretăm absența de la această discuție a unor scriitori cu serioase preocupări în domeniul reportajului, cum ar fi Geo Bogza, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Ioan Grigorescu, Romulus Rusan, Nicolae Țic, Petru Vinilă și alții.

POEZIA NOTAȚIEI COMUNE

Bazil Gruiă (Tribuna, nr. 51, pag. 4) ne dezvăluie „secretele” unei nemiștinute poezii de notație în care locul comun (noi i-am spus de-a dreptul banalitate pusă în rame) domină. Poetul folosește un lexic arhicunoscut și căutînd ineditul, emoția, dăm peste cîmiltre de cuvinte. Spicim cîteva citate de o „noutate” indiscutabilă: „ochii încărcăți de depărtări”, „poezii cu limpezimi de seară”, „degeaba-mi ceri binocul ca să-l iure”, „cetiniș” (!), „vînt nepămintean și inamic”, „M-a sorb avid motoare infernale” etc. Bazil Gruiă confundă starea poetică cu un limbaj rudimentar, cu simpla transcriere de stări.

„RAMURI”

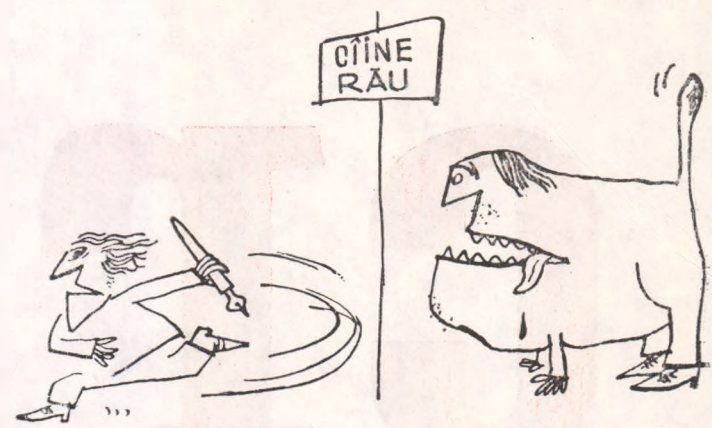
Ultimul număr al revistei (12) poate fi redus la un singur sector publicistic: al criticii și istoriei literare. Din ce în ce mai mult revista craioveană se fixează la o formulă care se bazează pe critică. Cu alte cuvinte, Ramuri a devenit, și nu e nimic rău în aceasta, revistă lunară de critică. Numărul pe decembrie

este rezervat articolelor, studiilor, recenzilor, textelor și documentelor inedite căci proza și poezia au un spațiu redus: un fragment de roman de Petru Popescu, o povestire de Liviu Hotinceanu și un grupaj de poezie care nu se ridică la valoarea epicii. Abundă recenzii care nu toldează respectul textului analizat. G. Gheorghiu recenzind cartea de eseuri a lui Liviu Petrescu (Realitate și romanesco) face cîteva afirmații absolute gratuite. El refuză lui Liviu Petrescu analiza la opera lui Anton Holban și polemica cu N. Manolescu care e, în afară de orice discuție, urbană și cu nerv. G. Gheorghiu o găsește însă nici mai mult nici mai puțin decît... ratată. Reproducem concluzia falsă a lui G. G.: „...polemica lui L.P. se autodesființează prin neseriozitatea argumentelor” (!?).

„VIAȚA ROMÂNEASCĂ”

Semnalăm cu satisfacție preocuparea revistei *Viața românească* (11) de a-și schimba și îmbunătăți cuprinsul, aspectul. S-a renunțat la o copertă cenușie, neprimitoare în favoarea uneia deschise, vie (cu un desen de Rafael Alberti). Tot la sectorul de grafică trebuie amintită selecția de reproduceri din creația lui C. Piliuță (Tudor Vianu), Fekete Zolt (Constanța), Iulia Hălăucescu (Uzina de la Stejarul) și alții. Literatura este reprezentată de Nicolae Jianu cu *Manechine* și Marcel Marcian cu *Sezon la Mamaia*, fragment de roman. În ambele texte epice nu se deslășește vreo vagă tendință de auto-depășire. Totul e narat cu simplitate ce frizează simplitudinea, arta epică fiind redusă la știința regizării unor conflicte care se declanșează în liniște și neconvingător. Poezia este, în schimb, de nivel acceptabil, datorat versurilor lui Leonid Dimov (Mărul cunoștinței) și ale Ninei Casșian. Variat, sectorul de critică: articole, studii, documente inedite, recenzii, note polemice. Interesant este grupajul de mici sinteze referitoare la activitatea lui Anton Pann, semnale de Maria Banuș, A. D. Munteanu, Florin Mugur, Al. I. Ștefănescu. Mai remarcăm panorama critică a lui Ion Bălu, apoi un articol despre André Gide (Construcția dublei realități) semnat de Ioana Crețulescu. Vie, plină de miez și cu săgeți bine ascuțite e *Miscellanea*. Ceea ce lipsește acestui număr sînt traduceri. De ce s-a renunțat cu atîta ușurință și la cronica traducerilor pe care Edgar Papu (de pildă) o susținea cu atîta pasiune și competență?

N. Irimescu



scriitori

precizare

Solicitat mai de mult de Academia R. S. România de a da un referat asupra teoriei cosmologice a tov. C. S. Dongorozi, după care „universurile” ar trece în „antiuniversuri” (probabil galaxiile), cînd vitezele de expansiune ar depăși viteza luminii, am notat printre altele următoarele:

„Facem întâi de toate observația că viteza de îndepărtare, după formula Doppler relativistă, nu depășește niciodată viteza luminii. Dacă la ora actuală, deplasarea Doppler la unii quasari atinge valoarea 2,4, nimeni nu vorbește de interpretarea Doppler clasică $\Delta\lambda = \frac{v}{c}$ pentru care viteza c = 300.000 km/s respunzătoare ar fi de 2,4 ori viteza luminii.

Al doilea și ceea ce este mai important, viteza de expansiune măsurată este una față de observatorul aflat pe Pămînt și nu față de un alt observator aflat în apropierea galaxiei respective. Ca atare atingerea unei anumite limite a vitezei de recesiune nu este legată de o anumită galaxie, care ar trece în „antiunivers”, ci de distanța ce o separă de observator. Pentru unii observatori (după raționamentul propus) ea ar fi în „univers” iar pentru alții în „antiunivers”. Ideea autorului a existenței „universului” și „antiuniversului”, care se transformă reciproc unul în altul nu poate avea un fundament fizic, pe căile urmate de autor în expunerea sa.”

Am reprodus acest pasaj din referatul care mi s-a cerut, în speranța de a preciza obiecțiunea făcută împotriva teoriei în cauză, obiecțiune care în mod tendențios și denaturat a fost răstălmăcită de tov. C. S. Dongorozi în revista „Cronica” nr. 48 (199). Consider că discutarea unor probleme științifice de strictă specialitate, pentru stabilirea adevărului, trebuie să fie făcută în cadrul unor reviste științifice din specialitatea respectivă la un nivel științific și academic adecvat și cu simț de răspundere spre a nu induce în eroare pe cititori.

Cu mulțumiri anticipate pentru inserarea în revistă a acestei scurte precizări, cu deosebită stimă.

Prof. dr. docent CĂLIN POPOVICI

moravuri

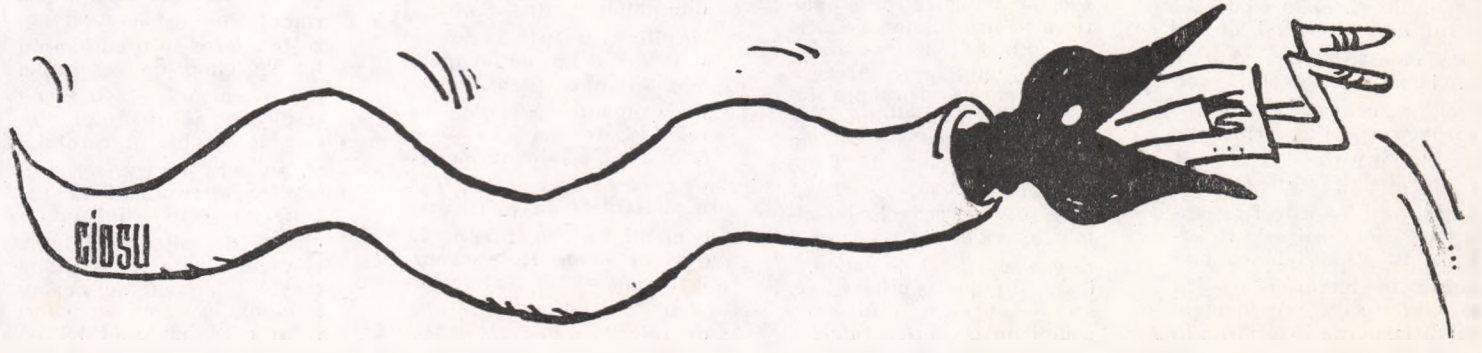
și principii

Este regretabil — deși, totodată, și amuzant — că, tocmai în numărul 50/1969 al „României literare”, în care un intelectual—necritic este dezaprobat de un membru al redacției pentru puțina consideranță pe care se susține că o manifestă pentru scriitori, unul dintre aceștia să-și dea silința de a confirma aprehensiunile intelectualului dezaprobat. Mă refer la „Jurnalul” semnat de Miron Radu Paraschivescu, atac cu totul lipsit de înțință și principialitate împotriva lui Mihai Beniuc.

CAMIL BODEA

Str. Eforiei nr. 8, București

SPORT



(Urmare din pag. a 1-a)

siunea a XXIV-a a Institutului Internațional de Statistică, programată să se țină la Praga în 1938, dar care n-a putut avea loc din cauza evenimentelor politice, cuprindea între punctele ordinii sale de zi și problema stabilirii unei definiții a populației rurale. Henri Bunle, în calitate de raportor pentru această problemă, ceruse în 1937 serviciilor statistice din 35 țări informații și propuneri cu privire la definiția populației rurale. Și este semnificativ faptul că, din 29 țări care au răspuns la chestionarul său, numai 6 aveau o definiție oficială pentru această noțiune, iar țări importante ca S.U.A., Anglia, Irlanda și Norvegia, au fost nevoite să răspundă că este „difícil”, dacă nu chiar „imposibil”, să se găsească o definiție care să poată fi acceptată în general de toate țările lumii.

Tot atât de semnificativ pentru importanța dată problemei în trecut este faptul că al XIV-lea Congres Internațional de Sociologie ce trebuia să se țină la București în 1939 a avut ca temă centrală a dezbaterilor sale, așa cum arată D. Gusti, în calitate de președinte al acestui congres, tema „oraș și sat”. Numeroasele comunicări venite pentru acest congres din partea sociologilor străini, publicate în câteva volume sub titlul *Travaux du XIV-e Congrès International de Sociologie, București, 1939*, de către Institutul Internațional de Sociologie, în colaborare cu Institutul de Științe Sociale al României (reșterabil că nu s-a mai ajuns și la publicarea comunicărilor sociologilor români), abordează sub aspecte diferite problema urban-rural.

Dar în multe din lucrările sociologice din trecut accentul se pune deosebit pe caracterele distinctive ale celor două categorii de populații, mai mult pe ceea ce le deosebește, decât pe ceea ce le apropie. Chestiunea ce se ridică în sensul acestei concepții este dacă fenomenul de urbanizare este „pozitiv” sau „negativ”. Fenomenul este de un dinamism accentuat. Populația urbană a lumii trece de la 20% din totalul populației în 1900 la 40% în 1935. Dar dinamismul acesta este considerat mai mult ca un „pericol”, decât ca un fenomen legitim, ca o „realitate”, care trebuie studiată ca atare, cu consecințele sale asupra unei structuri sociale care se cere mereu înnoită. Destui sociologi din trecut văd în procesul de urbanizare o amenințare a satului ca păstrător al tradițiilor și al unei anumite etici.

Astfel privită problema, se înțelege că noțiunile „urban” și „rural” nu puteau fi stabilite științific.

Alfel pun problema sociologii progresiști, atât cei din trecut, cât și cei de astăzi. Ei văd caracterul legitim al procesului de urbanizare. Văd desființarea opoziției dintre oraș și sat ca „una dintre primele condiții ale unității societății, condiție care, la rândul ei, depinde de un șir întreg de premise materiale” (Marx—Engels, *Opere*, 3, E.P., 1958, p. 51).

Statisticile actuale, oricât de aproximative și de incomplete ar fi ele, confirmă concepția marxistă în problema sat-oraș, rural—urban. Ele demonstrează mersul impetuos al populației spre urbanizare totală.

Mai există destule țări în care gradul de urbanizare este încă foarte redus. În India, de exemplu, în 1960, populația urbană reprezenta aproximativ 18% din totalul populației, în Pakistan, în același an, numai 12—13%, în Turcia, în 1960, sub 30%. În schimb, în unele țări, ca Marea Britanie, S.U.A., Canada, Argentina, Danemarca, ponderea populației urbane depășește 70—80%. Belgia, cu densitatea populației de 300 locuitori la kilometru pătrat, nici nu mai raportează populația

„rurală”. Mediul „rural” nu mai există în această țară. În țările socialiste se remarcă un ritm deosebit de ridicat al procesului de urbanizare. Polonia, de exemplu, trece de la 30% populație urbană în 1938 la 50% la finele anului 1967. În țara noastră se trece de la 21,4% populație urbană în 1930 și 23,4% în 1948 la 38,7% în 1967.

Statistica internațională, prin astfel de date, scoate în evidență nu numai ponderea îngustă la care a fost redus „ruralul” în țările dezvoltate, dar și aspectul deschis al fenomenului. Datele ei relevă tendința de dezvoltare în continuare a fenomenului, în legătură strinsă cu industrializarea și dezvoltarea economică.

★

Interesante sînt, pentru cunoașterea mai în adîncime a procesului de urbanizare, cercetările de sondaj, socio-statistice, în domeniul ruralului, deosebi în țările în care s-a îngustat mai mult ponderea acestui domeniu sau în care dezvoltarea economică se desfășoară într-un ritm mai accentuat. Investigațiile de acest gen, completînd informațiile obținute pe calea statisticii clasice, ne dau posibilitatea să pătrundem fenomenul în ceea ce are el mai complex, în clocotul din faza lui cea mai avansată. În condițiile acestor cercetări, se poate stabili, că în lumea „ruralului”, în această fază, s-a ajuns la o importanță difuziune, în diferite forme, a elementelor urbanului. În unele țări sau cel puțin în unele zone geografico-economice, s-a ajuns la un punct critic, la un punct de transformare tumultuoasă a ruralului în urban.

Aspectele sub care se manifestă procesul în această fază a lui sînt diferite: ocupațiile de tip urban ajung să reprezinte o pondere mare în rural (mai ales prin creșterea numărului pendulanților rural-urban), este atras în rural regiunile de muncă specific al urbanului, comportamentul ruralului în raport cu piața este esențialmente modificat, spiritul politic și revendicativ, ca și cel de interes științific, al ruralului este în mare parte modelat după tipul spiritual și politic al muncitorului urban.

Totul este caracterizat de instabilitate, de o puternică mișcare de prefacere în acest mediu. Nu avem încă rezultatele anchetelor întreprinse în țara noastră în ultimii ani de catedra și laboratorul de sociologie de la București în zonele Slatina, Brașov și Vaslui, cu privire la procesul de urbanizare în condițiile țării noastre. Ele sînt așteptate cu un viu interes științific.

Disponem însă deocamdată de unele date pentru tineretul din țara noastră, ca rezultat al cercetărilor întreprinse de „Centrul de cercetări pentru problemele tineretului” din București. În volumul *Tineretul — obiect de cercetare științifică* (București, 1969) se cuprind numeroase informații cu privire la conținutul nou pe care tinde să-l capete satul românesc. Un sondaj întreprins în regiunea economică a sud-estului Transilvaniei, în care avem Brașovul ca prim centru industrial, de exemplu, stabilește că dintre 575 tineri care aveau în anul 1952 vârsta de 15 ani, 71,2% își mențin domiciliul în comunele respective, iar 28,8% au trecut în alte localități. Dintre cei rămași în comunele respective „57,3% sînt țărani cooperatori, 33,2% muncitori, din care cea mai mare parte ocupați în activități neagricole (industrie, transporturi etc.), lucrînd în alte localități, spre care fac naveta zilnic (cca. 75% dintre ei); 9,5% au alte profesii (1,5% învățători, 0,5% profesori, 1,5% tehnicieni agricoli, 3,2% economiști și contabili, 2,3% funcționari, bibliotecari, responsabili culturali etc, iar 0,5% au alte ocupații)”. (Tineretul, p. 85).

Acesta este de altfel numai unul din multele exemple care pot ilustra fenomenul de mare prefacere ce se petrece în țara noastră în anii construcției socialiste.

Disponem de informații interesante și din alte țări privind mișcarea tumultuoasă de prefacere ce se petrece în mediul rural în faza avansată de transformare a acestui mediu.

Rezultatele unei anchete întreprinse în 1965—1967 în regiunea Rennes (Franța), de exemplu, arată că 95% din lucrătorii unei uzine situate în Chartres de Bretagne sînt de origine agricolă, lucrînd ca „muncitori specializați și mult mai rar nespecializați”. Din totalul muncitorilor uzinei, 55,6% locuiesc la familiile lor agricole, mărînd resursele acestor familii, iar 17,6% își păstrează exploatațile lor agricole. Ancheta stabilește de asemenea, că

dintre acești tineri sînt agricultori. Considerați după ocupațiile lor și după dorințe, cei mai mulți dintre ei, numai într-un mod impropriu mai pot fi considerați ca „rurali”.

(8 000 jeunes ruraux d'Europe nous disent... Louvain, M. I. J. A. R. C., cf. revistei „Population”, Paris, 1969, nr. 3, p. 591).

Prefacerile de acest fel în structura ruralului ridică unele aspecte și probleme teoretice noi ale procesului de urbanizare, privind în special noțiunile de „urban” și „rural”. Nu ne referim aici la delimitările administrative, care sînt atât de convenționale de multe ori. Privim noțiunile „urban” și „rural” în conținutul lor real. O clasificare științifică nu se poate confunda cu unele delimitări convenționale.

Cea dintîi întrebare ce se pune în sensul discuției acestor probleme este urmă-

toarea: dacă procesul de urbanizare conduce, așa cum de altfel însuși cuvîntul „urbanizare” o arată, spre stingerea ruralului în urban, care este conținutul urbanului spre care evoluează ruralul? Se știe că ruralul evoluează și se integrează în urban în forme diferite: prin părăsirea unor sate, prin încorporarea unor sate în urban (fie ca rezultat al expansiunii unor sate din preajma orașelor, fie ca rezultat al extinderii intereselor orașului asupra unor astfel de sate), prin sistematizarea unor sate dinamice care-și cîștigă tot mai mult atributele urbanului, prin adoptarea de către orice așezare campestră a condițiilor urbanului. Se naște oare din aceste forme de mișcare ale așezărilor rurale o anumită formă sau anumite forme de „urban”? În urma acestui proces, fi mai rămîne ruralului vreun sector intangibil al său? Ce se mai păstrează din particularitățile sale?

Rural (de la latinescul ruralis) înseamnă sătesc, adică purtînd caracterele satului, iar sat (de la latinescul fossatum) înseamnă așezare locuită de țărani, adică de oameni ocupați în mod specific cu agricultura. Dar tot în rural se înglobează astăzi și așezările de fermieri, mai mult sau mai puțin mari, de structură capitalistă. Și tot rural înseamnă și forma superioară a întreprinderilor agricole socialiste la care s-a ajuns în țările socialiste, cu ansamblul așezărilor umane legate de ele și cu condițiile lor de viață, pe cale de continuă ridicare.

Se pune întrebarea: ce ar putea însemna urbanizarea acestora? Ar putea însemna oare transformarea lor în orașe agricole? Poate că nu este tocmai acesta cazul. Tendința este ca activitățile neagricole să se infiltreze peste tot în rural. Și atunci, nici

Se adevăcă aici și întrebarea: o dată îndeplinite aceste condiții, mai rămîn așeză-

esențial în procesul de urbanizare. În această accepțiune, considerăm că, în esență, este același lucru să vorbim de un rural urbanizat sau poate, folosind un cuvînt care se pare că lărgeste noțiunea, de un **campestru urbanizat** (cu privirea orientată mai mult spre peisajul campestrului) sau de un **urban-campestru**, ca tip de urban derivat din rural (cu orientarea mai mult spre citadin). Apar aici două fețe ale aceleiași noțiuni. În primul caz, iese în evidență ideea unui rural evoluat (modernizat), în al doilea, vorbim de un nou tip de urban, ceea ce, în fond, este același lucru.

Urbanul, în înțeles obișnuit, este strîns legat de noțiunea de oraș, iar orașul este un sistem economic și social-cultural unitar, caracterizat de o mare aglomerație de locuințe și de oameni, o reunire de sectoare economice și social-culturale diferite (industrie, comerț, administrație, învățămînt și cultură, servicii, parcuri etc.), de o mare mobilitate a aglomerației sale umane (bazată pe un sistem de circulație adecvat cerințelor multîmii), de un sistem informațional specific, de o mare influență economică și social-culturală asupra zonelor preurbane și mai îndepărtate. Un oraș este, în același timp, o mare piață de consum.

Dar, în condițiile dezvoltării istorice și ale diversificării cerințelor omului, a intervenit diversificarea și în categoria urbanului. (Ca de altfel și în cea a ruralului). În condițiile societății moderne, înțelîm urbanul sub forma unor mari aglomerații urbane (sau complexe urbane), în care se integrează așa numitele orașe satelite, cu funcții complexe, gravitînd spre centrul economic și cultural din a căror sferă fac parte, orașe industriale, dezvoltate în jurul unor întreprinderi industriale importante, orașe dormitoare, ai căror locuitori lucrează în sectoarele de mare densitate ale complexului urban respectiv. Tot în urban se integrează tipurile de orașe mijlocii și mici care-și păstrează încă autonomia.

Ne punem însă întrebarea: oare nu s-ar putea înscrie între tipurile de perspectivă ale urbanului și urban-campestru?

Noi credem că se poate da aici un răspuns afirmativ. Urbanul — campestru n-ar fi un oraș în sensul obișnuit al cuvîntului, n-ar fi o așezare „dormitor” pentru unii care ar lucra în centre sau părți de mare aglomerație a orașelor. N-ar purta nici caracterul de mare piață de consum. Atrîgînd avantajele confortului urban pentru sediul social al omului, condițiile informației și circulației moderne, tehnica și știința modernă în activitatea omului urbanul — campestru păstrează avantajele peisajului rural și al recreației campestre, de care omul totdeauna se bucură, pe care, deosebi omul aglomerațiilor urbane „moderne” știe să le aprecieze. Este, fără îndoială, un tip de urban costisitor, dar care poate atrage în patrimoniul economic, social și spiritual al omului compensații de o valoare proporțională mai mare. Să nu fie, oare, aceasta, perspectiva de viitor a ruralului?

Organizarea condițiilor de viață ale omului, ale societății sale, implică o organizare calitativă (se înțelege, pe trepte tot mai ridicate) a mediului de viață al omului. Aceasta este în definitiv lucrul

RURAL-URBAN-URBANIZARE

„numărul lucrătorilor neagricoli locuind în gospodării familiale agricole este în creștere”. (Guenthael Jegouzo.

Mobilité professionnelle et réduction de la pauvreté agricole: un exemple dans la région de Rennes, 1968.

O altă anchetă, efectuată tot în Franța, între martie 1962 și finele anului 1965, în 15 comune rurale din arondismentul Montpellier, cuprînd în eșanșion 779 gospodării familiale, avînd ca temă noile condiții de viață ce s-au născut în lumea rurală din această zonă, stabilește că s-a produs aici un important fenomen de difuziune a condițiilor urbanului.

Un aspect deosebit al fenomenului din această parte constă în faptul că „o parte nu neeglijabilă de menaje urbane se instalează în comune încă rurale (s. n.), ceea ce, de altfel, privind reversul fenomenului, pune pentru municipalități „delicate probleme”, privind condițiile pe care acestea le pot oferi locuitorilor lor”. (Jaques Rouzier, *L'urbanisation, phénomène de diffusion dans le monde rural*, Montpellier, Centre régional de la productivité et des études économiques, 1967).

Foarte interesantă este, privind în esență aceeași problemă, ancheta efectuată de „Mișcarea internațională a tineretului agricol și rural catolic” (M.I.J.A.R.C.) din Louvain (Belgia) asupra unui număr de 8 000 de fii și fiice de agricultori, necăsătorii, în vîrstă de 18—25 ani, din 10 țări europene (Austria, Spania, Portugalia, Elveția și cele 6 țări ale Pieței Comune), locuind în localități cu caracter rural.

Problemele cuprinse în cercetare sînt diferite: studii, profesie, locul în societate al acestor tineri, preocupările lor, dorințele lor etc. Ceea ce ținem înăd ca esențial în cadrul temei noastre, este faptul că mai puțin de jumătate

rile respective, oricum ar fi ele numite, în patrimoniul „ruralului” sau trec în cel al „urbanului”? În ce sens se stratifică realitatea socială trecută prin procesul de urbanizare?

Se înțelege, ne referim aici la un moment în care procesul de lichidare a opoziției dintre sat și oraș ajunge la maturitate. Admitem „urbanizarea” ca un proces de lichidare a ruralului? Sau o considerăm ca o transformare în sistemul ruralului?

În mod practic, procesul de urbanizare își are mersul său înainte, mai mult sau mai puțin sprijinit de aparatul administrativ comunal și de stat. Societatea, în dezvoltarea ei, privind problema în lumina legilor istorice ale dezvoltării, va fi mai bună, iar așezările umane („urbane” sau „rurale”) vor fi în viitor altele, mai adecvate cerințelor omului. Omul se luptă pentru mai bine, iar rezultatele luptei sale se concretizează în condiții tot mai bune pentru sine, pentru viața sa materială și culturală, pentru progresul umanității și umanismului. „Urbanul” și „ruralul”, în perspectiva acestui progres, înseamnă în primul rînd mediul pe care omul și l-a creat și pe care tinde să și-l perfecționeze ca sediu de bază al acțiunilor sale de muncă și de gîndire, al odihnei sale, al creațiilor sale, al spiritului său social și creator. În mod rezultativ, el reflectă și concepțiile omului despre viață, aspirațiile sale, dinamismul său, dimensiunile pe care le atribuie el vieții, spiritul său. Accentul rămîne însă pe aspectul de **condiție vitală** ce-l are mediul social pentru om.

Organizarea condițiilor de viață ale omului, ale societății sale, implică o organizare calitativă (se înțelege, pe trepte tot mai ridicate) a mediului de viață al omului. Aceasta este în definitiv lucrul

esențial în procesul de urbanizare.

În această accepțiune, considerăm că, în esență, este același lucru să vorbim de un rural urbanizat sau poate, folosind un cuvînt care se pare că lărgeste noțiunea, de un **campestru urbanizat** (cu privirea orientată mai mult spre peisajul campestrului) sau de un **urban-campestru**, ca tip de urban derivat din rural (cu orientarea mai mult spre citadin). Apar aici două fețe ale aceleiași noțiuni. În primul caz, iese în evidență ideea unui rural evoluat (modernizat), în al doilea, vorbim de un nou tip de urban, ceea ce, în fond, este același lucru.

Urbanul, în înțeles obișnuit, este strîns legat de noțiunea de oraș, iar orașul este un sistem economic și social-cultural unitar, caracterizat de o mare aglomerație de locuințe și de oameni, o reunire de sectoare economice și social-culturale diferite (industrie, comerț, administrație, învățămînt și cultură, servicii, parcuri etc.), de o mare mobilitate a aglomerației sale umane (bazată pe un sistem de circulație adecvat cerințelor multîmii), de un sistem informațional specific, de o mare influență economică și social-culturală asupra zonelor preurbane și mai îndepărtate. Un oraș este, în același timp, o mare piață de consum.

Dar, în condițiile dezvoltării istorice și ale diversificării cerințelor omului, a intervenit diversificarea și în categoria urbanului. (Ca de altfel și în cea a ruralului). În condițiile societății moderne, înțelîm urbanul sub forma unor mari aglomerații urbane (sau complexe urbane), în care se integrează așa numitele orașe satelite, cu funcții complexe, gravitînd spre centrul economic și cultural din a căror sferă fac parte, orașe industriale, dezvoltate în jurul unor întreprinderi industriale importante, orașe dormitoare, ai căror locuitori lucrează în sectoarele de mare densitate ale complexului urban respectiv. Tot în urban se integrează tipurile de orașe mijlocii și mici care-și păstrează încă autonomia.

Ne punem însă întrebarea: oare nu s-ar putea înscrie între tipurile de perspectivă ale urbanului și urban-campestru?

Noi credem că se poate da aici un răspuns afirmativ. Urbanul — campestru n-ar fi un oraș în sensul obișnuit al cuvîntului, n-ar fi o așezare „dormitor” pentru unii care ar lucra în centre sau părți de mare aglomerație a orașelor. N-ar purta nici caracterul de mare piață de consum. Atrîgînd avantajele confortului urban pentru sediul social al omului, condițiile informației și circulației moderne, tehnica și știința modernă în activitatea omului urbanul — campestru păstrează avantajele peisajului rural și al recreației campestre, de care omul totdeauna se bucură, pe care, deosebi omul aglomerațiilor urbane „moderne” știe să le aprecieze. Este, fără îndoială, un tip de urban costisitor, dar care poate atrage în patrimoniul economic, social și spiritual al omului compensații de o valoare proporțională mai mare. Să nu fie, oare, aceasta, perspectiva de viitor a ruralului?

Organizarea condițiilor de viață ale omului, ale societății sale, implică o organizare calitativă (se înțelege, pe trepte tot mai ridicate) a mediului de viață al omului. Aceasta este în definitiv lucrul

CURIER



LUKI GALACTION-PASSARELLI

Salonul de expoziții al Ate-neului are în acestă sãlã, ca oaspete de seamã, pe artiãta Luki Galaction-Passarelli. Fiicã a lui Gala Galaction, îndreptându-și pașii în anul 1932 spre pãmîntul cald al Italiei, Luki Galaction este un nume notabil al artei italiene contemporane, al aceleia arte peste care vegheazã tutela gloria eternã, tiranicã cenzurã a valorilor, gloria lui Rafael, Leonardo...

Vernisajul bucurestean ne-a revelat o excepționalã coloristã. Luki Galaction creazã sub fascinația culorilor, mirajul cromatic este sensul primordial și ultim al artei sale. Vivacitatea meridionalã a pastelor, armoniile incandescente, tensiunea conflictului pictural, un anumit statuar, sînt datele unei sensibilitãți frenetice. Teoreticianul-profesorul Andrei Lhotar ar aduce suficiente obiecte unei asemenea profesii de credință esteticã definitã pãtmas, ignorînd cu bunã știință vigoriile complementaritãții efectelor de culoare. Cultul acesteia pãgînã al culorii naște un lirism abundent, baroc, copieitor, emanînd din niște detalii colorice toride, insolite. Luki Galaction este o perfectã cunoaștoare a „artei muzeelor”. Revin în creația sa ecouri abisale din marea artã a veacurilor de mijloc. Un neoclasicism inteligent, frapant prin leicizarea misterelor. „Eroii” tablourilor sînt aparituri stranii, niște contemporani bizari, obosiți, drapați în mantii și etitudinã sacerdotalã, de oracol, trîndã parcã obsesia vremilor de altãdatã. În Italia acesor azi. Madonna care revine constant în meditația artistel (tulburãtoare ea însãși...) este de fapt o ipostaziere a propriului eu fizic și psihic. Totul se preface sub acest penel (mușat parcã de-a dreptul în cunele inimii). În cantilenã, în frează, în poezie! Am simțit în fața pînzel „Ciclu evolutiv” sau „In viscerale pãmîntului”, refrenele adînci ale „muzicii sferelor”, solemn încantatã pe claviatura unor orghe comice.

Citeva intrupãri inedite ale chinului celui care a fost neuitat autor al „Morii lui Califar”, rechemat de dincolo de lire, o reãduce pe artiãta în poezia carnatin. Portretul lui Ion Tuculescu este un omãniș adus marelui român. În subteran, viziunea sa plasticã este nutritã de fondul de aur al coloristului anonim trãitor pe nãlãturile noastre. Luki Galaction-Passarelli realizeazã în acest sens o sintezã a dorul Mioritei, restructurat în tiparele școlii italiene. Farmecul este indubitãbil.

Artista a avut amabilitatea sã ne acorde, la vernisaj, un scurt interviu.

— Este emoționant sã-ți revezi leagãnul copilãriei. Eu vin de așã de departe, am cãlãtorit mult, ca sã ajung aici, unde am o singurã nãdejde, sã reușesc sã cistig mãcar pe unul dintre coșenii mei de generație, pentru ideile mele în artã. Artã a pornit pe o pantã care a poșit pușin lumina... Dar nu vreau în a-

ceste clipe, atît de frumoase ale vieții mele, sã intru în polemiciã...”

— Aș vrea sã revãd casa pãrintelui meu Gala Galaction. Am sã merg în comuna unde s-a nãscut, a cãreia nostalgie am simțit-o mereu, ca pe un glas sfîșietor, pe meleagurile Italiane. Asta este o amendã pe care trebuia sã o plãtesc neapãrat, la un moment dat, în viața mea...

— Doriți sã comunicați ceva revistei noastre...

— Aș vrea sã mãrturisesc acestul pãmînt alor mei, cã m-am simțit mereu, de-a lungul anilor, atașatã de plãsurile Mioritei; ecourile acestui simțãmînt se regãsesc în artã mea. Transmiteți tuturor o urare din bãtrîni: La mulți ani!

C. COSTIN

PE PLATOURI

Pe platourile și în laboratoarele de la Buțtea ale Studioului cinematografic „București” se aflã în diferite faze de lucru noi filme artistice romãnești.

Astfel, în curînd se va trage primul tur de manivelã la filmul de debut al tinãrului regizor Mircea Moldovan — „Eclipsa de soare”, realizat dupã nãvãla cu același titlu a lui Ion Lãncrãjan.

În aceeași fazã se gãsește și filmul muzical „Cintecale mării”, coproducție romãno-sovieticã. Regizorul Francisc Munteanu care semneazã și scenariul împreunã cu Boris Laskin, urmeazã sã filmeze la Constanța, Soci, Leninigrãd, Moscova și București, în timpãri lirice și amuzante însoțite de muzica lui Temistocle Popa.

Echipa de filmare condusã de regizorul Sergiu Nicolaescu, care lucreazã la producția în douã seri, „Mihai Viteazul”, a turnat pînã acum aproape jumãtate din film. O datã cu venirea sezonului rece vor fi turnate scenele de iarnã, urmînd ca la primãvãrã sã fie reconstituite luptele de la Cãlugãreni, Mirãșau și Gorãșiu, chiar pe locurile unde s-au desãșurat istoricele bãtãli.

Dinu Cocea continuã filmãrile la „Zestrea domniței Ralu” și „Sãptãmîna nebunilor”, douã pelicule concepute de tinãrul regizor în colaborare cu scenariștii Eugen Barbu și Mihai Opris, ca o continuare a primelor trei seri din peripețiile „Haiducilor”.

De asemenea, regizorul Manole Marcus lucreazã la finisarea noului film „Canarul și viscolul”, dupã un scenariu de Ioan Grișorescu. Acțiunea se petrece în anii grei ai ilegalitãții, cînd tinerii comunisti nu pregetau sã-și primejduiascã viața pentru a duce la bun sfîrșit acțiunile inițiate de mișcarea muncitoreascã din Romãnia.

În Sala pașilor pierduți (Institutul politehnic), cercul de artã plasticã al Casei Tineretului a deschis o nouã expoziție de artã plasticã. Expon: Gh. Lungu, M. Zait și A. Baraboi.

Gh. Lungu, cel mai îndrãzneț, este și cel mai original. Desãl e vizibil tributãr cubismului (ca în „Naturã staticã cu cab”, „Cei trei muzicanți” etc.). Gh. Lungu reușește sã-și impună viziunea în „Memoriu Brãncuși” și „Strãdã în noapte”. Celelalte lucrãri sînt realizate într-o manierã școlãreascã.

Mai sigur pe uneltele sale pare a fi M. Zait. Acuarele sale, în special în parc și M-tropolia orașului, sînt interesante interpretãri ale peisajului citadin.

Inegal este și A. Baraboi, cãruiã îi reușesc pastelurile („Toamnă”, „Flori de cîmp”, „Toamnă la Cetățuia”). De cele mai multe ori însã cade într-un descriptivism școlãresc care anuleazã evoluția.

Ar fi fost binevenitã o mai judicioasã alcãtuire a expoziției. Lucrãrile n-au fost selectate cu destulã exigență.

CORNELIU POPEL

MUZICA ȘI-A CUCERIT LIBERTATEA?

Încã la începutul neliniștitului nostru secol, compozitorul Feruccio Busoni avansa o idee care va deveni, în unele cazuri prin absolutizare, esența teoriilor estetice privind condiția muzicii contemporane: „Muzica — scria el — s-a nãscut liberã și destinul ei este sã cunoascã libertatea”. Astãzi, dupã nenumãrate și uneori vajnice discuții și dupã tot atît de multe și la fel de categorice experiențe, s-or putea încerca o apreciere generalã asupra rezultatelor efortului de lãrgire a universului sonor și a tehnicii de creație. Dar, descoperirea unor noi elemente de limbaj și a unor noi modalitãți de organizare a gîndirii muzicale a însemnat, totodatã și „cucerirea libertãții” în actul — atît de greu de definit — al creației muzicale?

Libertatea muzicii, invocată de reprezentanții avangardei, se reduce, în ultimã analizã, la desprinderea artei sunetelor din cãtușele structurilor tradiționale, ale sistemului temperat și ale spiritului romantic care subordonase literaturii și psihologiei, logica și esența discursului muzical. De la A. Schönberg la O. Messiaen, de la E. Varèse la P. Schaeffer și K. Stockhausen, procesul de innoire a muzicii a cunoscut o evoluție spectaculoasã, fãrã a fi însoțit întotdeauna și de împliniri care sã poarte atributele unor autentice valori. Ducînd mai departe și perfecționînd elementele ale tradiției sau renunțînd total la experiența celor aproape douã milenii de artã muzicalã, activitatea de creație din prima jumãtate a secolului nostru a impus cuceriri care, în mod evident, au determinat o îmbogãțire și o perfecționare a limbajului. Distrugînd sistemul temperat și cãutînd noi principii de organizare a universului sonor, principiul care sã-l fereascã de anarhia atonalitãții, A. Schönberg va inventa seria, acel „material de structurã” din care se constituie, printr-o variație continuã, printr-un fenomen de „cristalizare”, opera muzicalã. Serialismul este astãzi universal recunoscut și se aflã în continuã dezvoltare, primînd impulsuri noi și înviãtoare în contactul cu tradiția muzicalã popularã și profesionalistã sau cu noile cuceriri ale tehnicii de creație. Serialismul deci, se înscrie ca un nou principiu de organizare a discursului muzical. Alãturi de acesta, am mai putea adãuga soluțiile de organizare ale structurilor muzicale propuse de O. Messiaen, ca și încercãrile de a folosi logica matematicã în procesul de creație.

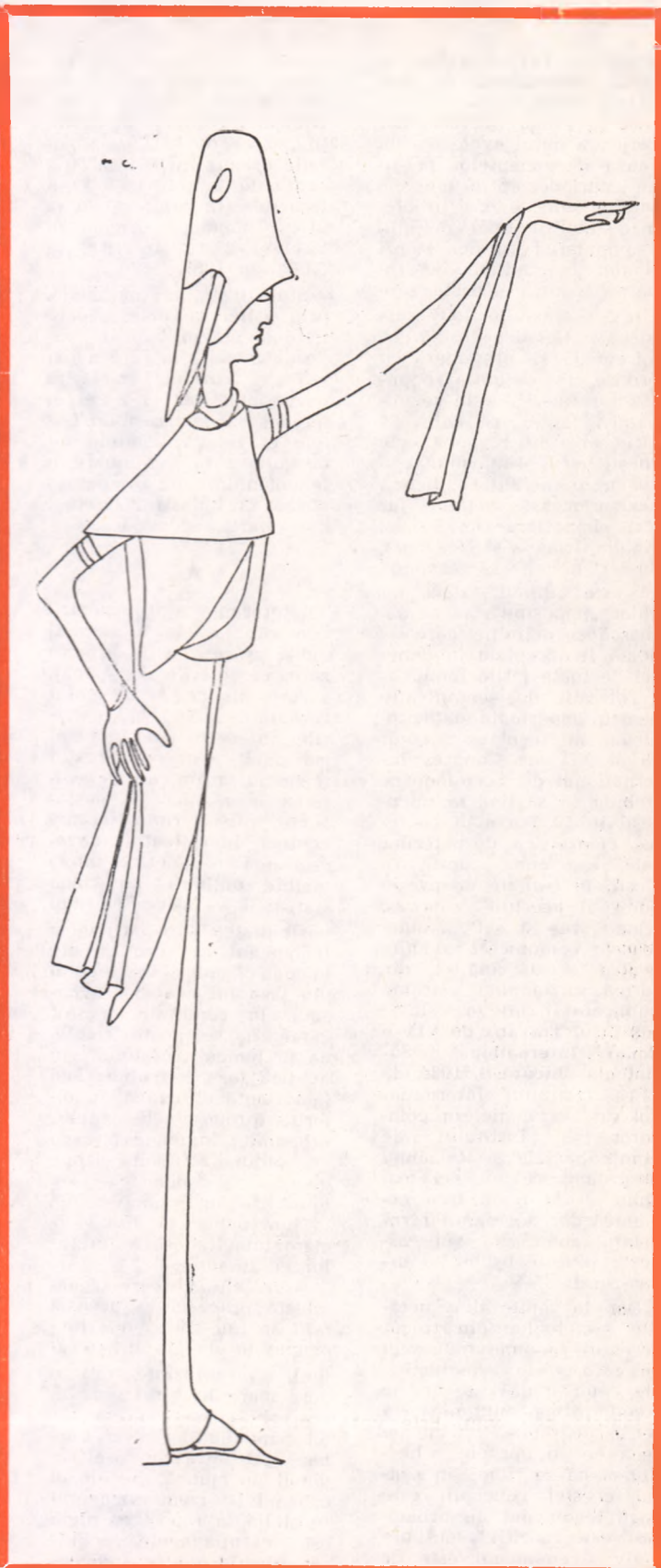
Dar pentru a se elibera definitiv de tradiție, muzica nouã avea nevoie sã cuprindã în sfera ei întreaga lume sonorã a naturii, a strãzii și a mediului industrial. Emancipînd zgomotul și acordîndu-i drepturi

egale cu ale sunetului muzical innobilat printr-o milenarã experiență umanã, inventînd instrumente electronice, reprezentanții artei noi completeazã cu mijloace diverse și, în anumite situații, sugestive, posibilitãțile de exprimare ale muzicii.

Pornind de la aceste constatãri, de la aceastã diversitate a modalitãților de structurare a operei muzicale, am putea rãspunde afirmativ la întrebarea pe care ne-am pus-o încã de la începutul prezentei noastre însemnãri. Ar fi însã un rãspuns pripit. Pentru cã, în realitate, îmbogãțindu-se stilistic și structural, muzica a pierdut în frumusețe și expresivitate. Cãutîndu-și libertatea, a cucerit noi servituri. Nu este oare elocvent faptul cã dorindu-se eliberatã de acele „proaste obiceiuri care în mod greșit se numesc tradiție” — cum se exprimã E. Varèse — muzica se abandoneazã jocului întâmplãrii, aleatorismului?

Acest proces de expresã innoire a limbajului și organizãrii structurale, care se afirmã în activitatea unui numãr însemnat de reprezentanți ai muzicii contemporane, are drept consecință și apariția unor noi concepții în legãturã cu rolul și locul muzicii în viața omului, a societãții. Dintr-un mijloc de exprimare emoțional-afectivã, deci dintr-un mijloc de comunicare, muzica tinde a deveni o arhitecturã sonorã, un complex de structuri sau obiecte sonore „declanșînd emoția esteticã nu prin conținut, ci prin perfecțiunea formei, realizatã pe bazã de riguroase calcule matematice” (Z. Vancea).

Inventînd legi și modalitãți constructive, explorînd lumea novicã a zgomotului, compozitorul își impune noi rigori, fãurește uneori un edificiu sonor închis, fãrã legãturi cu viața de bucurii și neliniști a epocii sale. Transformat în fãurãr, în meșteșugar aplecat mereu asupra uneltelor sale pe care le perfecționeazã continuu, șlefuieste dar nu creazã. Spiritul sãu se ascute cãutînd formule noi, dar își pierde prospețimea și elocvența. Se desprinde de semenii sãi, de preocupãrile și idealurile lor, nu-i mai înțelege și, la rîndul lor, aceștia nu-i înțeleg creația. În felul acesta, așã zisa „cucerire a libertãții” se realizeazã nu în sensul unui proces dialectic, printr-o dezvoltare fireascã a elementelor de culturã constituite în timp și îmbogãțirea lor în sensul cerințelor spirituale ale epocii, ci dintr-un impuls subiectiv care vizeazã originalitatea cu orice preț și moda. Din fãcãr, obsesia innoirilor nu și-a pus peteceta pe creația unor mari compozitori care renouãzã, pe drept cuvînt umanismul secolului nostru; Debussy, Bartok,



Ravel, Enescu, Prokofiev, Șostakovič, Hindemith, Britten, Strawinsky și încã mulți alții au înțeles și înțeleg muzica drept un mijloc de a apropia oamenii, artistul avînd nobila misiune de a indica oamenilor „calea spre armonie, care e fãcãr și pace” (Enescu). Aceeași semnificație transpare și din creația marilor inovatori. Dincolo de preocupãrile de limbaj, de structurare și restructurare a materialului sonor, dincolo de experiențe, descoperiri în lucrãrile unor compozitori ca: Schönberg, Berg, Webern, Messiaen, Boulez, Nono — pentru a-i cita pe cei care au devenit deja clasici ai muzicii de avangardã — o simplitate încãrcatã de cãldurã umanã, o dorință sincerã de a imprima creației lor expresia pregnantã a unei reinnoite contopiri dintre muzicã și aspirațiile omului de astãzi și dintotdeauna. Cãutarea, perfecționarea mijloace-

lor de exprimare, în ultimã instanță „cucerirea libertãții” față de tradiție sau chiar față de moda epocii, se realizeazã pe deplin doar în cazul în care muzica este expresia directã și generoasã a condiției umane. Vorbînd despre poezie, Saint-John Perse spunea: „Refuzînd sã separe artã de viață, și de cunoaștere iubirea, ea-i acțiune, e pasiune, e putere, și inovație mereu care depãrteazã bornele. Iubirea îi este vatrã, nesupunerea legei, și locul ei e peste tot, în anticipare. Ea nu se vrea niciodatã absentã, nici refuz”.

În acest sens, dacã muzica, ducînd mai departe experiențe de milenii și innoindu-și modalitãțile expresive, va fi mereu prezentã în epocã și nu se va refuza iubitorului de artã, ișã va trãi pe deplin libertatea. Cã libertate autenticã.

M. Cozmei

CONCERTE

Trei dintre manifestãrile muzicale gãzduite de sala Filarmonicã „Moldova” în ultima vreme solicitã o atenție deosebitã. Este vorba în primul rînd despre douã concerte ce s-au desãșurat în cadrul stagiunii permanente de muzicã de camerã, fiind susținute de corala „Animosi” a Conservatorului „George Enescu” și de formația instrumentalã „Collegium Musicum Academicum” a Conservatorului „Gheorghe Dima” din Cluj, iar în al doilea rînd despre Concertul elevilor Liceului de Muzicã din Iași.

Deși alcãtuire de pușin vreme și avînd la activ doar citeva apariții în public, formația corala „Animosi” meritã de pe acum toatã considerația pentru excepționalul nivel artistice la care a reușit sã ajungã. Fãrã a nega importanța pe care o are, în evoluția unor ansambluri de acest gen, entuziasmul, receptivitatea și muzicalitatea fiecãruia membru în parte, trebuie lãcutit toatãși precizarea cã cel care

împune atitudinea interpretativã și stilul de lucru rãmîne dirijorul. Sabin Pautza este un artist înãscut, dotat cu o acutã sensibilitate, cu o remarcabilã capacitate de selecție auditivã și cu un simț al echilibrului dinamic și agogic ce-l conduce simplu și firesc la însuși miezul expresiv al lucrãrii interpretate.

Concertul a cuprins, pe de-o parte, lucrãri polifonice clasice, iar pe de altã coruri romãnești din diferite perioade, inclusiv cea contemporanã, lucrãri ce au fost valorificate cu maximum de probitate artisticã, cu prospețime imaginativã, cu vervã, dar și cu profunzime.

Net individualizatã, cu personalitate proprie, formația „Collegium Musicum Academicum” este, în același timp, o reflecție a aceleia atmosfere de seriozitate, de emulație spiritualã și artisticã, de culturã profesionalã solidã ce constituie tot mai pregnant marca distinctivã a Clujului în viața muzicalã a țãrii.

Toți membrii formației, cadre didactice ale Conservatorului (Kurt-

chiklavacin, Ilse L. Herbert — viola da gamba, Gavril Costea Ilaut, Liviu Vitcol — oboi) sînt excelenți instrumentiști, interpreți rafinați și inteligenți. Sudați întim în ansamblu, alti în expresie cit și sonor, prin realizarea unui numitor comun al cãlãdii de emisie, în polido diferențelor timbrale de bazã, artiștii clujești au executat programul alcãtuit din lucrãri instrumentale aparținînd secolului XVIII, franceze în prima parte (Lacaille, Leclair, Quantin) și germane în a doua (Buxtehude și Telemann) cu competență stilisticã, distincție a trãzãrilor, precizie în ritm și nuanșare.

Cu glasul ei profund, cald și egal, dublat de o ireproșabilã muzicalitate, Maria Jana Stoia (care a interpretat partida vocalã a cantatei „Jubilate domino” de Buxtehude) s-a încãdrat armonios în ansamblu.

Este regretabil cã nu s-au lãcut eforturi mai mari de popularizare a unui concert menit sã reliefeze elicitãrile preocupãrilor de instruire muzicalã ce se desãșoară în Liceul de specialitate din orașul

Iași. Este adevãrat cã, așã cum era și firesc, nu toi programul — fost la același nivel de execuție — s-a simțit înãd seriozitatea efortului depus, entuziasmul linerilor în ternele, disciplina în munca de perfecționare instrumentalã.

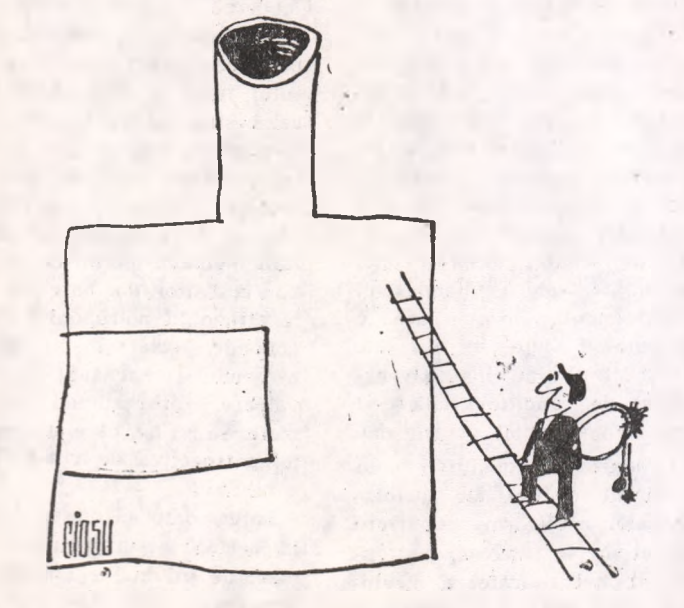
Se cuvine reliefați în primul rînd contribuția orchestrei mari a Scoției (dirijorã de profesorul N. Vurpãreanu), colectiv ce are deja ve cheime și care, în special în interpretarea Simfoniei a V-a în 5 bemol major de Schubert, a dovedit maturitate tehnicã și de concepție.

Meritã, de asemenea, toatã lau da inițiativã profesorului Calistra Cataralu de a alcãtui o orchestrã de pionieri. Execuția Simfoniei „Conillo” (atribuitã lui Haydn), în tãlãntã aleasã pentru nivelul de percepere al micilor interpreți, a avut viașãrune și farmec.

Semnalãm, de asemenea, valoarea deosebitã a interpretãrii date Quar telului de coarde în la minor de J. Mureșanu, de cãtre elevii clo

și a XII-a. nregãrili lãnd de nroi Gãrãrã Viteazul, precum și cãntãrii bittãrã nãlãtãrã ca cea a pianistului cãlã Pãna (cl. X-a) și a oboistului Dumitru Mihai (cl. XII-a).

LILIANA GHERMAN





UN ARTIST UITAT: CONSTANTIN JIQUIDI

Au trecut șapte decenii de când s-a lăsat vâl cernit peste o interesantă pagină de istorie artistică, fără de care arta românească ar pierde una din nuanțele de geniu. Este vorba de Constantin Jiquidi, „talentatul caricaturist” (cf. *Românul*, 1890, aprilie), dotat cu un „creion abil” (cf. *L'Indépendance Roumaine*, 1891, 21 noiembrie) care s-a stins în 1899, ros de flizie, într-o cameră de rezervă a Spitalului Brincovenesc. Carul mortuar, arată presa vremii, a fost urmat de un cortegiu puțin numeros, format din prieteni intimi. Se puteau vedea chipurile lui I. L. Caragiale, V. A. Urechia, N. Vermont, Radu Rosetti. O frescă tristă din Giotto, cum au putut fi multe văzute pe străzile Bucureștiului sfârșitului de veac. Dar Constantin Jiquidi n-a mai renăscut după moarte! Poate pentru că murind destul de tânăr, nu apucase să-și urmeze asemenea lui Daumier un destin artistic ale cărui împliniri s-au petrecut într-un timp îndelungat, ori poate pentru că celălalt mare Jiquidi l-a estompat gloria postumă, la care avea dreptul? Poate și una și cealaltă!

„Dacă există la noi — spune un cronicar de la *Globul* (26 noiembrie, 1891) — un talent incontestabil, de o forță uimitoare și de o originalitate sui-generis, apoi negreșit că Jiquidi, simpatica și melancolică figură, este cel dintâi”. Fiu al Iașului plecat pe la sfârșitul lui 1889 la București, după ce dăduse un album umoristic (anuntat inițial ca revistă lunară) *Caricatura* (după modelul celebrei *La Caricature*, din 1832, a lui Daumier), și făcuse vîlvă în jurul numelui său (încît un comentator se întreba: „Să începă oare și la noi neamul spiritual al nemuritorilor Gavarni, Daumier și Cham, regiți caricaturii franceze?”), Constantin Jiquidi a lăsat în urmă o prețioasă moștenire artistică. Se vede că elogiile antume aduse marelui său meșteșug de desenator-caricaturist, nu au fost suficiente pentru a-l așeza mai devreme în galeria marilor artiști ai neamului nostru. Poate pentru că a îmbrățișat genul acesta atât de îngrat și hulit de „rafinati”, caricatura, genul imensei popularități a creatorului în

viață, în detrimentul postumității. Și totuși Champfleury a scos în 1864 o „Histoire de la caricature moderne”! (operă pe care Constantin Jiquidi o cunoștea bine).

Vom încerca în aceste rânduri — parte a unei lucrări monografice în curs de elaborare — să restituim (aici pe scurt) unei istorii a caricaturii în plastica românească, un capitol fundamental, întrucît avem în față un promotor (considerînd cu totul insuficientă și într-o redactare de palidă competență, o consemnare din *Materiale de istorie și muzeografie*, 1966). A nu se crede că acest destin de artist militant, colaborator asiduă al presei progresiste de la sfârșitul secolului, și-a limitat posibilitățile de expresie doar la genul caricaturii. Fiind posesorii unui bogat material inedit din creația lui Constantin Jiquidi, putem aprecia că personalitatea sa artistică este de o complexitate puțin obișnuită. De altfel, admirabilul organ de presă, *L'Indépendance Roumaine*, ziarul de care pictorul s-a simțit cel mai atașat, scria în numărul din 24 octombrie 1893, anunțînd deschiderea unei expoziții de oleiuri, acuarele, gașe, gravuri: „M. Jiquidi, le caricaturiste à la mode (s. n.), est aussi un peintre d'un réel talent”. „Niciodată un pictor de la noi n-a avut o expoziție mai bogată și mai variată” — menționa *Lupta* (1893, 16 decembrie), referindu-se la expoziția din 1893—94 deschisă de Constantin Jiquidi în Casa Brus („vis-a-vis de Hotelul Capșa”). În alte gazete se observă în îndreptățire, „talentul recunoscut de observator adînc”, „realismul notat”, „cu totul în acord cu sentimentul estetic de astăzi” (s.n.). Nu este în intenția noastră de a continua asemenea citate spre a demonstra că artistul a fost personajul *en vogue* al presei și desenului românesc din deceniul ultim al veacului al XIX-lea. Am sugerat numai acest lucru. Mai trebuie notat și faptul că numele lui Jiquidi ajunsese să fie disputat de diferite gazete. Simpla inserare a acestui nume provoca explozii de admirație, însemnînd succesul unor pagini jurnalistice sau literare. Un anunț ca

următorul, prilejuit de sărbătorirea zilei de 1 Mai în România anulului 1891: „Pentru această serbare s-au lansat peste 10 000 de bilete de intrare...; biletele sînt ilustrate în chip artistic de Jiquidi”, (s.n.), era pentru organizatori o garanție a reușitei festivității. Și sînt numeroase asemenea spicuri care atestă cu putere, impresia personalității lui Constantin Jiquidi asupra contemporanilor.

Fără a avea „școală” de arte, talentul lui Jiquidi, este un moment de un rar pitoresc în plastica românească. Albulmele „Caricatura”, tabloul celor „103 de tipuri de țară” (după care s-a executat la Paris o fotografură, în 1891), albumul „Actorul Iulian în diferite roluri”, seria de „Profiluri parlamentare”, „Ziaristi după natură”, „Facultatea de medicină din București”, multe desene și caricaturi apărute în presa vremii, ilustrațiile de carte, sînt elemente ce se cunosc (poate nu în suficientă măsură) dintr-o activitate artistică ce nu însumează decît vreo doisprezece ani. Constantin Jiquidi este, fără nici o exagerare, un virtuoz al desenului. O linie suplă dînd frăgezimi nebănuite contururilor, păstrînd intactă vivacitatea modelului (reprodus de către artist, de cele mai multe ori din memorie, o memorie plastică prodigioasă (comparabilă cu cea a lui Daumier, calificată de Baudelaire „minunată, aproape divină, care-i ține loc de model”), cu moliciuni din Renoir. Ritmurile sînt diverse, calme în desenul pur, necaricatural, agitate pe măsură ce pictorul devine caricaturist. O caricatură lirică, nu rareori malițioasă, stranie, naivă (în maniera picturii naive a lui Rousseau Vameșul), ajungînd pînă la desenul grotesc, definesc un original emanînd o anume tristețe. „Artistul — spunea bunul său prieten, Traian Demetrescu — se apropie de clasele proletare, de necunoscuții vieții, ale căror vieți și ale căror tipuri prezintă atîtea concepții interesante pentru viață”. Șarjele la adresa mai-marilor zilei, sînt opera unui dezabuzat, unul dintre acei „proletari intelectuali” (numit astfel de Tra-

dem), revoltați timizi împotriva... „soartei”! Cu tot hieratismul ei, caricatura, așa cum o cultivă Jiquidi — tatăl, nu încetează a fi operă de artă. Istoria artelor consemnează, nu în puține cazuri, discrepanța existentă între creația așa-zis finită, oferită judecății valorice a publicului, și creația intimă, rămasă departe de sălile de expoziție, menită a spune urmașilor cîte ceva din tainele ce l-au nîmbat o viață întreagă pe artist. adică a comunica acel principium movens, adevăratul criteriu estetic estimator, cel puțin pentru o istorie a ideilor artistice, dacă nu pentru istoria artelor așa cum le-a înregistrat timpul. Constable și Delacroix, spre a nu da decît două ilustre nume, sînt cunoscuți și apreciați în epoca lor prin lucrări vădînd inflexii academizante, rezultate din nefireasca cizelare pînă la infinitezimal a desenului (un fel de parnasianism plastic), fapt ce i-a îndepărtat cu cel puțin un grad de febra realității. Niciodată reprezentată prin valori perfecte, pentru simplul motiv că perfecțiunea este mereu o himeră, iar obstinția în a surprinde momentul sublim, dincolo de care nu mai există nimic, frizează neverosimilul. Impresionistii, intuind ceea ce spontan și timid, au deslușit unii predecesorii, au constituit o bună lecție de probitate estetică.

Și la Constantin Jiquidi, se pot lesne descoperi cele două fațete ale creatorului. Dacă în spațiul prezent, limităm discuția doar la caricatură (neuitînd excelențele sale acuarele-peisaje, admirabile plein-air-uri, naturile statice, uleiurile, prea puțin cunoscute), constatăm că în ceea ce a dat publicului, în ceea ce expunea în vitrina zierului „L'Indépendance Roumaine” sau în rotunda Ateneului, fascînînd publicul, deosebit de receptiv la satiră, persistă o teamă de a nu se depărta prea mult de model (lăsîndu-se condus și de o anume modă), creînd astfel un gen de desen-caricatură. Tînta și mobilități atitudinilor vituperante (de o factură similară comicului caragialean) reies din confluența textului-legendă, foarte spiritual, cu atitudinea-tip în care este surprins modelul. Dimpotrivă, desenînd pentru sine, fără intenții publicitare, în

simple eboșe, uitatul maestru și-a revărsat extraordinara sa fantezie, fluidul care dizolvă într-un unic torent imaginația plastică și misteriosul elan al minii, izbucnînd exuberant, pentru a-l exprima total. Din linear, Jiquidi devine pictural (de fapt calea reală a fost cea inversă!). Libertatea în expresie este aici absolută, rigurile gustului oficial dispar, și sporul de artă progresază proporțional cu expansivitatea creativă. Ritmurile desenului-caricatură devin psihologice, prin urmare complexe, mai puțin jurnalistice. Artă sa prinde viață spectaculos. Constantin Jiquidi realizează acum ceea ce caricatură majoră, implicînd nu numai o mușcătoare ironie asupra stigmatei vietii, ci și o filozofie asupra vietii. Sainte-Beuve definea caricatura ca „l'outrage du vrai; — outrage dans le sens d'outrance”. Caricaturistul Constantin Jiquidi nu înșultă (era o natură prea... catilinară), nici nu batjocorește adevăratul chip al lumii, nici nu exagerază dilatînd extrem disponibilitățile genului; ci, înzestrat cu umorul specific blîndetii moldovene (aceiași umor care nu l-a părăsit niciodată pe genialul Creangă), găsește dreapta justă-milieu, rîzînd-îndreptînd moravuri. Că pictorul desenînd a rîs printre lacrimi, aceasta nu se vede, se simte! Am intenționat mai sus o deschidere asupra operei unui artist al cărui talent a fost elogiat, cum se cuvenea, pe la 1895, în capitala Franței de către „L'Eclair”, pe cînd visul lui Constantin Jiquidi de a vedea miraculosul panteon al artelor, se împlinise, dar pictorul român nu mai avea decît trei ani de viață!

Adrian Ionok
Costinel Costin

T. V. INTENȚII RATATE

Emisiunea „Bund seara lete, bund seara bd-leți” teaurizează o coplesitoare cantitate de bune intenții, superb ratate. Mozaicînd înțiruri de tele-enciclopedie, reducții ale unor programe de muzică ușoară și prim-planuri adecvate vîrstei, intercalînd discuții cu tineretul școlar despre adolescență și cîte o ședință de tribunal în dezbaterile căreia se află un delict de comportament al tîrărilor X (vinovat de a-l comunica telefonic tineretului Y că s-a îndrăgostit subit de o altă tînră, probabil Z!), ea oferă un amestec chiar mai mult decît farmaceutic dozat. Cărui, de altfel, nu-i lipsește decît autenticitatea problemelor, spontaneitatea expresiei și o adresă mai puțin încercată a mesajului etic, pentru a putea interesa cu adevărat pe tinerii telespectatori.

Pentru că, dacă nu l-ar lipsi, n-ar semăna chiar alți de izbitor cu un telepension pentru domnișoarele de ambele sexe sau cu un fel de școală de duminică, nimicilor ironizată cîndva de Mark Twain. E drept, emisiunea e programată sim-bolîc, dar cu aceeași lucrurile nu se schimbă. Dimpotrivă.

Pentru că fragmentul despre Le Corbusier anticipează un alul din obișnuita Tele-Enciclopedie care abia urmează, iar melodia de jazz o continuă pe aceea pe care abia am ascultat-o, eventual în pauză. În sfîrșit, însuși Octav Păunescu lasă să prefigurează uluitor, ca fizionomie, pe Hitchcock, (progra-

mat și el în aceeași seară). Firește, un altfel de Hitchcock, dar unul de o bonomie într-alt de dezarmantă, încît în preajma lui practic este imposibilă explozia vreunei surprize, de orice natură ar fi ea. Cuvintele juste se aliază lîngă glumele decente, pertinate, totul fiind inter-nal de corect. Aceasta, chiar dacă punctul de plecare incită, ca în cazul întrebării privind prima decizie a unui tînrar de azi care s-ar afla, pe neașteptate, în situația lui Robinson Crusoe.

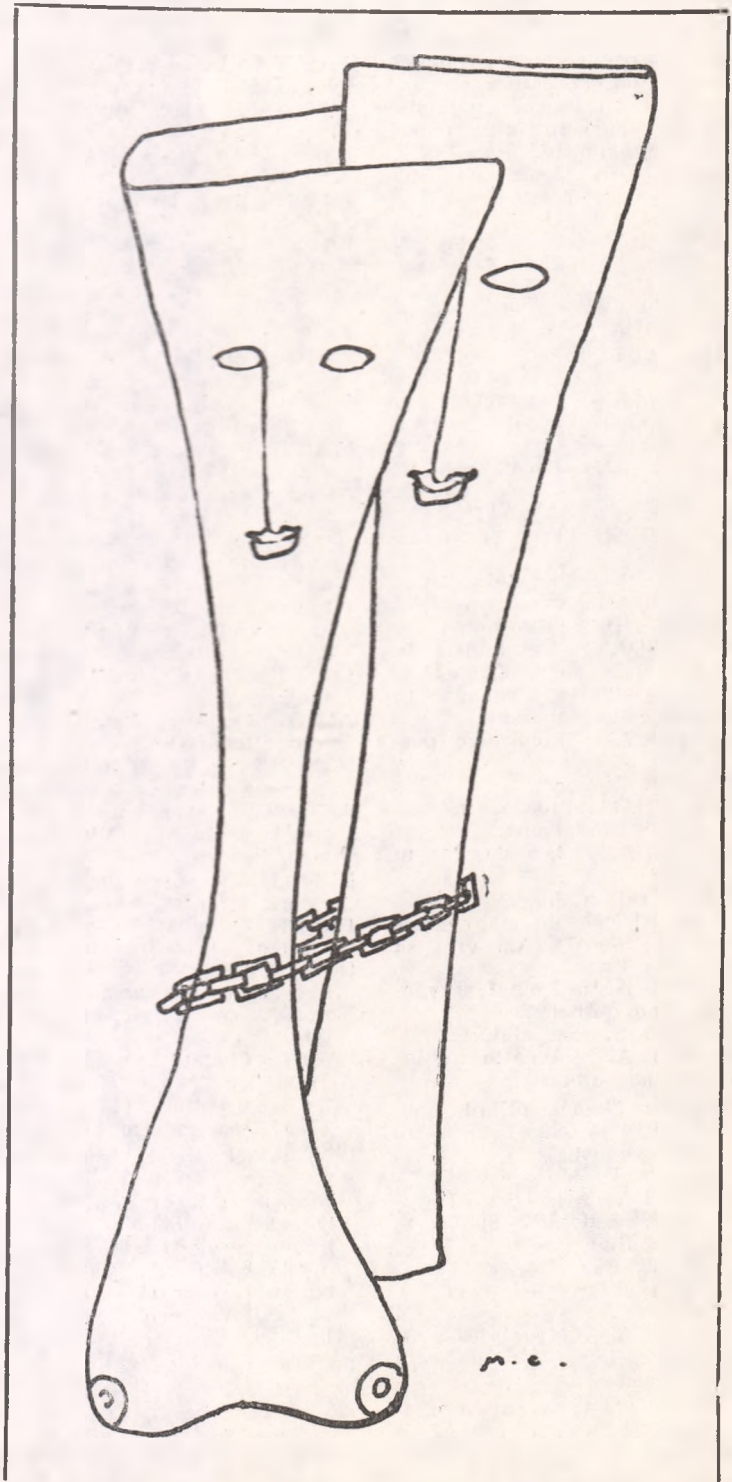
Probabil, credeam noi, și-ar lua un televizor. Și precauția necesară de a nu-l deschide sim-bolîc seara înaintea Tele-enciclopediei, pentru a nu adormi. Deși ar fi păcat: din cînd în cînd o discuție purtată de Sînziana Pop cu o studentă de la Conservator, sau o intervenție a vreunui oaspele pigmentează în mod neprogramat emisiunea, adjuccîndu-i calități care o recomadă. Ca posibilitate.

Tîneretea este prin definiție refractară șobloanelor, pisălogellor didactice și zîmbetelor de carton.

Integrarea socială a tîneretului este, într-adevăr, o problemă majoră, care se cere abordată multilateral. Inclusiv prin tele-emisiuni în genul celui de care ne ocupăm, dar care este din pacate, de un empirism pedagogic și de o can-doare a concepției ce o transformă în contrariul ei.

Dacă așa ceva este cu puțință.

Sergiu Teodorovici



NICOLAE ȚĂTOMIR

ÎNȚÎLNIREA LUI DON JUAN CU FAUST

Piesă în trei acte și un prolog (fragment)

personajele:

(în ordinea intrării în scenă)

FAUST, peste 50 de ani.
Don Juan, peste 30 de ani.
ACTORUL, care joacă rolul lui Mefisto, vârsta lui Faust.

MARGARETA, sub 30 de ani.

MEFISTO

DISCIPOLUL I, peste 20 de ani.

DISCIPOLUL II, aceeași vîrstă.

DISCIPOLUL III, aceeași vîrstă.

LAVINIA, sora Margaretei, în jurul vârstei de 40 de ani.

FIZICIANUL I, vârsta lui Faust.

FIZICIANUL II, vârsta lui Faust.

ACTORUL, care joacă rolul lui Don Juan, sub 30 de ani.

Acțiunea se petrece undeva, în zilele noastre.

PROLOG

În fața cortinei

Sala e cufundată în întuneric. Într-un fascicul de lumină roșie, apare din stînga Don Juan, în costumul de epocă (secolul XVII). Cu spada în mînă, împunge aerul, fantează, ucide adversarul invizibil, face cîțiva pași înapoi cu spațele spre mijlocul rampei. Din partea dreaptă, într-un fascicul de lumină albă, apare Faust, citind o carte, întinerit, meditativ, apoi mirat de prezența unui străin inopritun. Scena dialogului, punctată de pauze, se caracterizează printr-un pronunțat specific de epocă în vestimentație, mimică, intonație etc.

FAUST: Nici aici nu pot medita în liniște!

DON JUAN: (surprins) Altă statuie de piatră!

FAUST: Om.

DON JUAN: (îl privește cu coada ochiului). Da, da. Ești tînăr!

FAUST: Cu ce preț!

DON JUAN: Numai femeia are preț.

FAUST: Fruct al iluziei...

DON JUAN: Experiență.

FAUST: O, miezul acestui cuvînt!

DON JUAN: Păcat, ești tînăr.

FAUST: Cu ce preț!

DON JUAN: Preț și iarăși preț.

FAUST: Vinzător de suflete...

DON JUAN: Vamă grea!

FAUST: Da. Privește-mă.

DON JUAN: (se învîrte în jurul lui Faust). Chipeș!

FAUST: Bătrîn nebun în mantie împrumutată.

DON JUAN: Prea lung portretul.

FAUST: Nebun.

DON JUAN: Prea scurt.

FAUST: Sînt Faust.

DON JUAN: Așa da. Nu te cunosc.

FAUST: Don Juan?

DON JUAN: Nu mă cunosc.

FAUST: Eu da. Am vrut să fiu ca tine.

DON JUAN: Timpul și spațiul ne despart.

FAUST: Sîntem alături...

DON JUAN: Aceasta nu înseamnă alături...

FAUST: Ne-am întîlnit.

DON JUAN: Nu. Ești umbra celui ce ești.

FAUST: Tu, de asemeni.

DON JUAN: În gardă!

FAUST: Zădarnic. Spada ta e neputincioasă.

DON JUAN: În gardă!

FAUST: Lovește! Aici e inima.

DON JUAN: (vrea să-l străpungă). Inima? Nu știu ce-nseamnă!

FAUST: N-aș avea ce străpunge!

DON JUAN: (mai încercă încă o dată să-l străpungă

pieptul. Zădarnic. Spada se rupe). La dracu'!

FAUST: E lingă mine. Ferește-te.

DON JUAN: Nu cred în demoni.

FAUST: Privește-ți spada.

DON JUAN: (aruncă spada ruptă). Și fără ea.

FAUST: Vorbe!

DON JUAN: Destul. Ești o umbră.

FAUST: Umbra umbrei mele ești tu.

DON JUAN: Sînt umbra femeilor. Ferește-te de ele. Sînt multe.

FAUST: Orgoliu! Vanitate!

DON JUAN: Invidie!

FAUST: Nici aici nu pot medita în liniște (iese).

DON JUAN: Altă statuie de piatră (iese).

ACTUL I (tabloul 1)

Cortina se ridică încet. Sală de teatru. Parter. Decor de de loje. În stînga, planul doi, mai mult sugerate, scena și cortina roșie. Se aud ultimele cuvinte ale lui Faust: „Și presimțind o fericire ce înaintă se-nfiripă, eu gust acum suprema clipă”. Aplauze.

Spectatorii părăsesc sala, reșind pe ușa dublă din fund, mijloc. Rămîn în sală, pe scaune, Faust, Margareta înveșmîntată în alb. Don Juan în fund. De pe scenă, actorul, care a interpretat rolul lui Mefisto, sare în sală îmbrăcat în costumul rolului Luminile se sting treptat. Un fascicul puternic luminează pe rînd personajele care vorbesc sau reacționează la cuvintele dialogului.

FAUST: (aplaudînd frenetic înainte de a strînge mîna actorului). Te felicit, duh al întunericului!

ACTORUL: Mă pîndește mustrearea directorului de teatru.

FAUST: Du-te și schimbă-ți veșmîntul de împrumut.

ACTORUL: La dracu'! Imi place.

FAUST: Te aștept la ieșire.

ACTORUL: Nu. Aici vreau să te felicit, lingă altarul Thalyei.

FAUST: Chiar lingă altar?

ACTORUL: Acesta e cuvîntul. Naivule, știi tu ce descoperire ai făcut?

FAUST: Nu, Mefisto.

ACTORUL: Ha, ha, ha! Faisa mo'esticie! (cître publicul absent) Priviți-l. Faust reneacă pe Faust.

FAUST: Tac! (șoptit) Mai sînt doi spectatori în sală.

ACTORUL: Cu atît mai bine. Să a'le! (întinde cu un gest retoric brațul). Dumneata și dumneata. (fasciculul de lumină îi urmează direcția brațului). Savantul nostru, la arcul vo'itic al genialității, a întrevăzut...

DON JUAN: (din fund) Prefotoniom.

ACTORUL: Auzi, Faust? Întreaga lume știe...

DON JUAN: Va ști în curînd întreaga galaxie.

ACTORUL: Auzi, Faust? (cître Don Juan) Admirația mea. Fizician?

DON JUAN: Oarecum. Odinicară. Vă cer iertare.

FAUST: Odinioară? Cînd ești, nu poți să nu mai fii.

DON JUAN: Vă cer iertare. Dar am rămas numai cu fizica... cum să zic, elementară.

FAUST: Ciudat!

ACTORUL: Nimic ciudat. E încă foarte tînăr. (cître Don Juan) Trezeci de ani?

DON JUAN: De fapt, am cîteva secole! (salută ceremonios, iese) Trebuie să fie un biet tînăr, îmbrăcat ca un burete de vechi mituri și legende. La dracu'! Viata clocoțeste în jur și el (îmbrăcă „am cîteva secole”. Ha ha, ha!)

FAUST: Ciudat! Parcă i-am văzut undeva.

ACTORUL: În orice caz, nu în laborator.

FAUST: Ba tocmai acolo. Sau poate, la o sindrofie, la un

simpozion... Chipul lui Imi evocă totuși...

ACTORUL: Halucinație. Faust (șoptit, imitîndu-l pe Faust).

Taci, mai sînt doi spectatori în sală. Te aude fata în alb.

FAUST: Să mergem.

ACTORUL: În culise și apoi la tine.

MARGARETA: (se ridică, trece pe lingă Faust, îi zîmbește timid, lasă ochii în jos, șoptește) Noapte bună!

FAUST: (săgetat de frumusețea ei, înclină capul, către actor) Cum seamănă cu Margareta de pe scenă!

ACTORUL: Acesta e cuvîntul (se uită lung după Margareta, pînă ce aceasta părăsește sala) E sora Laviniei, colega mea de breaslă. Te scurt. Visătoare. Puritatea personificată. Nu-i potrivit, Faust, să reedităm tragedia ei. Mefisto (arătîndu-se pe sine, marțial) ar fi primul care s-ar opune.

FAUST: Nu tu, ci eu aș fi primul. Îmbătrînesc cu repecziune.

ACTORUL: Nu ești încă bătrîn. Dacă vrei, să oprim totuși timpul. Pentru mine, în această ipostază (își mîngîie coarnele) este foarte ușor. Timpule, oprește-te.

FAUST: I-ai văzut chipul?

ACTORUL: Timpului? Haidade!

FAUST: Ochii, buzele...

ACTORUL: Dacă e vorba de Margareta din sală, sora Laviniei mele, iartă-mă, dar...

FAUST: (transportat) Ochii! (revenindu-și). Nu, sînt un nebun...

ACTORUL: Acesta e cuvîntul. Savantul, în culmea gloriei, ha, ha, ha! Noi vrem cu descoperirea la s-a-jungem mai repede la stelele adevărate, iar tu vrei să te împiedici de o stea terestră, care nici măcar nu e stea.

FAUST: Ce știi tu, Mefisto!

ACTORUL: Ce știi? Știu totul: știu rolul lui Mefisto și te pot convinge să închei un pact cu mine. Știu rolul lui Don Juan, și te pot face gelos pînă la nebunie. Știu pînă și rolul lui Figaro și pot să-mi bat joc de Almagiva lumilor epuse. Pot fi și Oedip și să dezleg taina Sfînzului. Numai tu nu-ți cunoști rolul de savant și disprețuiești ca un năling — iartă-mă — grațiile Gloriei. Știi tu ce femeie frumoasă e Gloria?

FAUST: Nici nu vreau să știu. E o frumusețe împăiată cu orgoliu.

ACTORUL: Acesta e cuvîntul. Și, mă rog, ce nu-ți place la acest domn numit Orgoliu?

FAUST (sentențios): Roade ca un cancer. Frumos, se crede și mai frumos. Tînăr, și a-i tînăr. Destept, se crede și mai și. Refuză oglinda.

ACTORUL: Și, mă rog, oglinda ta cine este? Ce formă are? Ovală, ca dragăiașul chip al Margaretei? Venetiană în sinceritate sau...? (tăcere). Cine este?

FAUST (răspicat): Conștiința.

ACTORUL: Ha, ha, ha! În cazul tău, dragă prietene, oglinda e mai mult decît conștiința: e, pur și simplu, sora kolegei mele.

FAUST: De ce ești așa, actorule?

ACTORUL: Nu-mi insulta taqma. Noi, actorii, ne putem transpune în rolul adevărat al oricărui om. Chiar și în al tău, Faust.

FAUST: Destul, Mefisto. E tîrziu. Mîine am o experiență grea.

ACTORUL: Nu mai merg. M-am supărat. Și a'la că nu ești un savant chiar atît de mare. Ai descoperit și tu, acolo, un prefotoniom, o bagatelă și ai și început

să disprețuiești oamenii, prietenii...

FAUST: Laudă ție, Mefisto. Ești un mare actor.

ACTORUL: Ironie? Cinism? FAUST: Nici una, nici alta.

Te aștept la ieșire.

ACTORUL: Povești! Fata în alb, ea te așteaptă la ieșire.

FAUST: Profet mincinos! (pentru sine, hotărît). Aș vrea să fie minciună (sceptic) Sînt sincer?

ACTORUL: Mincinos? (aleargă, fluturîndu-și mantia neagră, spre ușa dublă de ieșire și o deschide. Pe fundalul negru al nopții, fala în alb, luminată puternic, așteaptă).

MARGARETA: Vai! (dispare)

ACTORUL (sare pe scenă, dă cortina decorului la o parte): Prologul s-a sfîrșit. Adio, Faust (dispare).

(Cortina)

TABLOUL II

Acasă la Faust. În stînga, biblioteca vastă, un birou masiv și o ușă mică spre laborator, cu un ecran luminos de alarmă deasupra. O lercăstră mare în fund. Amurg. Se aprind luminile de neon pe marea bulevard modern.

Ungherul din fund, dreapta, este întunecat. În dreapta, în primul plan, un laborator în miniatură: microscop, aparate moderne de fizică. Un televizor pe o consolă. Ușa mare în dreapta, în plan paralel cu rampa.

FAUST (singur la birou): Necunoscutul! Vreau cheia lui de boltă. (se ridică și se apropie de fereastră, privește). Frumusețe a lumii! Fericire! (revine la birou, încearcă să scrie ceva, nu reușește, depărtează teancul de manuscrise). Inima omezească de carne! Te vrei eternă și ești trecătoare! (Se apropie de micul laborator) Noapte albă, zi neagră!

Nici de astă dată nimic! (se reîntoarce la birou, se așează). Dar dacă, totuși... Dar dacă... (își lasă capul obosit pe brațele încrucișate, adoarme, pauză).

MEFISTO (în clasicul costum: al demonului cu coarne, a-pare, stînd în fotoliu, în ungherul din fund, dreapta, luminat treptat cu o flăcără roșiatică). Da, da! Dormi, Faust, deci putem continua (pauză). Ce ai de gînd?

FAUST (își ridică cu greutate fruntea, îi privește pe Mefisto). Să-mi continui experiența.

MEFISTO (cu același timbru ca al lui Faust). Dar dacă, totuși... dar dacă totuși nu vei reuși?

FAUST: Am o viață înaintea mea.

MEFISTO: Îmbătrînești cu repecziune.

FAUST: Buzele tale spun adevărul.

MEFISTO (se ridică, se apropie de Faust). De fapt, nici nu ești Faust. Ești un biet savant, căruia un prieten, actorul...

FAUST: Mefisto...

MEFISTO: Un saltimbanc vulgar, care mi-a furat masca și o flutură prin lume, în aplauzele galeriei. Voi, pămîntenii, vă substituiți cam prea des prezențelor noastre invizibile, dîndu-le contur omenesc. Actorul acesta...

FAUST: Mefisto...

MEFISTO: ...te-a supranumit în glumă Faust, fiindcă vrei să intri în stăpînirea ultimului cuvînt.

FAUST: Ultimul!

MEFISTO: ...în stăpînirea cheii de boltă pentru cucerirea fericirii. Fericirea! Ha, ha, ha!

FAUST: Mi-i sete de fericire.

MEFISTO: Dar cum vrei să fii fericit într-o viață scurtă ca a voastră? Haida-de, în cîteva decenii de-ale voastre...

FAUST: E destul loc pentru fericire. N-am suflet de bătrîn.

MEFISTO: Îți amintești de fata în alb?

FAUST: Sora Laviniei. Margareta.

MEFISTO: Nici o Margareta! E însăși iubirea ta, căreia i-ai dat un contur și un nume.

FAUST: Există, e vie, e întruchiparea frumuseții.

MEFISTO: Să presupunem. Dar e tînără, Faust (fata în alb apare în cadranul negru al ușii din dreapta. Scenă identică cu scena din tabloul I).

FAUST: (se apropie, transfigurată, de fata în alb, care dispăre cu același strigăt: vai! Se întoarce la birou). Am o viață înaintea mea, am o viață...

MEFISTO: Îmbătrînești cu repecziune. Crezi că ea te va iubi pentru bagatela descoperită de tine?

FAUST: Nu, ci pentru mine.

MEFISTO: Ha, ha, ha! Pentru tine! Pentru o făptură cu tivă plină de formule și ecuații! Pentru ridurile frunții tale apicale peste microscop. Trezește-te, Faust.

FAUST: Sînt treaz.

MEFISTO: O, dulcea somnolență a dragostei! Timpul trece. Spunea: că ai o ogîndă: conștiința. Sparg-o! Uită-te mai bine într-o ogîndă obisnuită. Fur-o, dacă n-o ai, din buduarul unei femei. Timpul trece.

FAUST: Timpul trece numai dacă nu faci nimic. Dacă realizezi ceva mare, rămîi în timp.

MEFISTO (îi pune în față o ogîndă): Vorbe! Privește-te aici. (Faust privește, se cutremură). De ce întorci capul? Adneauri ai mîrturisit că buzele mele spun adevărul.

FAUST: Coșmar! Nu poate fi realitate.

MEFISTO: Vezi zbîrciturile? Părul alb? Îți auzi inima?

FAUST: Nu! (vrea să-i arunce ogînda, s-o spargă).

MEFISTO (îl lovește peste braț, își ascunde ogînda sub pelerină). Mii de scuze. Ogînda e a mea. (si-labisin!). În-ca-sa-bi-lă. Nu ca ogînda conștiinței voastre.

FAUST (însăpămîntat): Ce vrei de la mine?

MEFISTO: Am venit din cărțile și din piesele voastre de teatru, din miturile și legendele voastre mai vechi decît cărțile, am venit din ignoranța voastră milenară... Eh, sînt obosit de-atîtea ipostaze, de-atîta drum lung! Dar am încă putere să-ți spun că numai iubindu-te pe tine însuși mai mult decît pe alții, vei reuși să dobîndești fericirea. Piară ție în flăcări. Numai tu salvează-te. Vezi fericit, chiar dacă vei călca pe hecatonbe.

Fericirea presupune întii de toate tinerete, glorie, bani...

FAUST: Glorie!

MEFISTO: Da, glorie. Bani, tinerete, glorie. Ele îți pot ridica pe toate meridianele lumii statui de aur, ele pot umple pînă la refuz bibliotecile lumii cu minciunile vieții tale adevărate. ele îți pot arunca la picioare întreaga turmă a femeilor irumoașe...

FAUST: Turmă?

MEFISTO: Acesta e cuvîntul. L-am găsit în dicționarele voastre, acolo unde e vorba de zoologie.

FAUST (ajuns la paroxismul miniei): Cum ai intrat în casa mea?

MEFISTO: Eu nu intru nicăieri. Sînt pretutindeni. Dar, din păcate, există destul prosti care cred în vise.

FAUST: Nu sînt.

MEFISTO: Știu. Dacă ai fi, nu te-aș face să visezi și să vorbești cu mine. Dar chiar în vis, timpul trece (îi pune iar ogînda în față).

FAUST: Nu!

MEFISTO: Ce mai aștepti?

FAUST: Pactul cu tine? Niciodată!

MEFISTO: Nici eu nu mai cred în pacte. Pecece de hîrtie, chiar dacă-s iscălite cu sînge. Sînt, cum spunei voi, Stan Pășitul. Ha, ha, ha! Mefisto cel adevărat — Stan Pășitul. Aveți destul humor aici, pe pămînt. Ha, ha, ha.

FAUST: Rîzi cam fals, demon al răului.

MEFISTO: La urma urmei, și falsul poate părea autentic. Sînt Stan Pășitul.

FAUST: Să terminăm. N-am timp de palavre. Am o experiență grea.

MEFISTO: Și eu sînt sătul de vorbe. Să trecem la fapte.

FAUST: Ce fapte?

MEFISTO: Fata în alb te doarește tînăr. Eu, de ascîneni. Și pot opri timpul. Dar nu ca actorul tău, saltimbancul...

FAUST: El e mai autentic decît tine.

MEFISTO (autocontempîndu-se, se luminează brusc. Aproape strigă) Ce tînăr sînt!

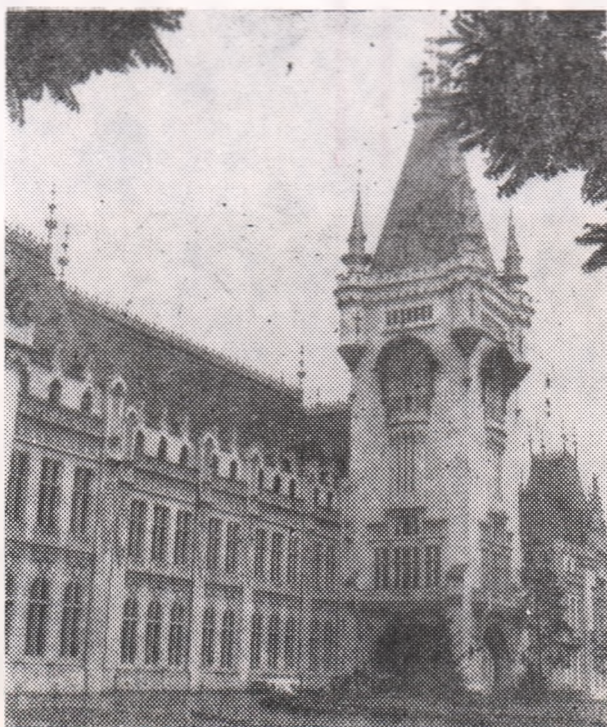
ME

COMPLEXUL MUZEISTIC PALATUL CULTURII

- MUZEUL DE ARTĂ PLASTICĂ
- MUZEUL ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI
- MUZEUL DE ISTORIE AL MOLDOVEI
(în curs de amenajare)
- MUZEUL POLITEHNIC
deschise zilnic între orele 10-13 și 17-20.
Luni închise.

CASE MEMORIALE

- BOJDEUCA „ION CREANGĂ” DIN ȚICĂU
- CASA MEMORIALĂ „VASILE ALECSANDRI”
de la Mircești
deschise zilnic între orele 10-17.



Incontestabil, Iașul constituie o atracție pentru turiști prin așezarea sa pitorească, prin prestigiul său istoric și cultural, prin frumusețea monumentelor arhitectonice, adevărate bijuterii de artă înrate în patrimoniul de aur al țării. La acestea se adaugă valorile contemporane cu care Iașul s-a îmbogățit în ultimele două decenii: zona industrială și noile construcții din ceaiea universitară.

Chiar și într-un Iași de proporții moderne, cu microrăioane ce au devenit adevărate orașe, cu dispersări ce urcă până în cumea Repede, și cu blocuri-turn dominate de hotelul Unirea, centrul atracției rămâne tot nucleul străvechiului așezare, acel simbure al Iașului milenar din jurul Palatului Culturii. Cu acoperișurile sale în tonuri grave, cu turnuri zvelte ce-l străjuiesc punctele caru-naie, cu ornamentație bogată în gotic flamboiant toate concepute la dimensiunile istoriei ce s-a scris pe aceste locuri cu spada și cu pana, tosta curte domnească, pe locul căreia se află actualul Palat al Culturii, domină orașul.

Și de astă dată se poate verifica importanța pe care o are amplasarea unui edificiu, cadrul adecvat creat pentru punerea lui în valoare și integrarea în peisaj. Această podoabă arhitectonică impune și atrage în primul rind prin frumusețea ei, la care se adaugă aerul de legendă și aura istoriei.

Între Palat și noul sediu administrativ al județului este situată splenuida măriurie a trecutului, casa Dossoitei, de curind renovată. Fosta tiparinișă din perioada 1879-1888 va deveni în curind secția de carte veche a Muzeului de istorie a Moldovei (din cadrul Muzeului de istorie a Moldovei). Se vor muini aici într-un cadru adecvat, străvechii mărturii ale artei caligrafice și m.naturistice, manuscrise și documente din primele tiparinișuri de pe teritoriul Moldovei, începind cu anul 1542 pînă în perioada lui Veniamin Costacne.

În același perimetru se află minunata ctitorie a lui Ștefan cel Mare, biserica domnească, printru ramașe de ziduri întărite din vechea cetate, cu pouoave de ceramică smălțuna în iride și cu pictura exterioară oferind un pandativ bijuteriei lui Vasile Lupu, Trei Ierarhii așezata de ceaialta parte. Danuit în marmură ca un adevărat dunic al cunurii noastre, Gu. Asacni se odihnește pe jumul dintre noine școli la care a fost învațator și Ion Creangă. Alături, o piatră comemorativa aminește locul 103-tului hotel Petersburg, de unde a pornit fiacara revoluției de la 1848...

De o neajănută valoare documentar-istorică e lapidariumul realizat de caure arheologi la înurarea în noul teatru de vară. Aici găsim o transpunere în piatră a pecetei lui Ștefan cel Mare, inscripțiile originale ale lui Feriu Rareș aduse de la biserica Vancu, două inscripții considerate a fi ale raimel lui Dimitrie Cantemur aduse în țară o dată cu osemnele domnitorului carturar; piatră tombară a poetului georgian Besarion Gabașvili (Besiki), care — precum se știe — a murit la Iași; piere de mormint aduse de la bis. Sf. Vineri, cunorie a Urecheșilor; Fragment de inscripție găsită în ruinele curșilor de la Timișești ale lui Vasile Lupu; stema Koznovăneștilor; un fragment de inscripție din vremea lui Vasile Lupu, provenind de la bis. Nicoriță, ctitorie a lui Gavrilă Lupu, fratele domnului; elemente arhitectonice provenind din frontul vechiului palat al ocirmușului, azi Palatul Culturii; gruiajul balconului de la Hanul bacau din Piața Onurii, în care s-a arătat Cuza Vodă mulțimii după alegerea ca domn al Moldovei; o inscripție cu un fragment din proclamația lui Alexandru Ioan Cuza etc.

După această sumară trecere în revistă a cadrului în care ne întimpină Complexul muzeistic al Iașului și al Moldovei, complex care în 1968 a numărat 110.293 vizitatori înscrși în controale, (în 1969 cifra a trecut deja de 130.000), citeva cuvinte despre noile realizări ale muzeelor din Palat.

În cursul anului acesta au fost achiziționate peste 600 de obiecte pentru toate muzeele. În afara unor piese privind ocupațiile străvechi și meșteșugurile, la care se alătură obiecte de port și țesături, notăm cumpărarea a două lucrări de Șt. Luchian: „Peisaj” și „Natură moartă cu vinat”. De asemenea, muzeul de artă a mai intrat în posesia unor tablouri de Tonitza, Pallady, Petrașcu și Țuculescu, bineînțeles în afara achizițiilor curente. De asemenea, s-a mărit colecția cu o sculptură de Const. Arămescu: „Voievodul și doamna”.

În curind Muzeul politehnic va fi extins, mai ales la secția de instrumente muzicale. Se va crea și o secție nouă, a telecomunicațiilor, cu piese ilustrative, de la tradiționalul buclum pînă la radar.

De asemenea, va fi extins Muzeul de artă, secția artă modernă, iar secția artă contemporană va căpăta o dezvoltare adecvată importanței lucrărilor pe care le posedă.

Între proiectele noastre rămîne pe primul plan crearea unui Muzeu al satului moldovenesc, ca unitate în aer liber și de proporții similare cu celelalte muzee de acest fel din țară.

GH. BODOR
Directorul Palatului Culturii
Iași

ARTE

PLASTICE



Amplasata in 16 incaperi spațioase și luminoase, galeria permanentă de artă cuprinde o valoroasă colecție de pictură străină, alături de o colecție și mai amplă de artă românească — pictură, sculptură —, în care sînt cu prioritate reprezentări creatorii moldoveni. Astfel, în cele două sectoare — național și universal — vizitatorul poate admira, alături de opere vechi, amintind pe eticheta lor numele primilor donatori — Costache Negri, Sofronie Virnav, Const. Stahi — o serie întreagă de lucrări reprezentative, rezultate din achizițiile ultimilor ani.

Seciurul de artă străină cuprinde opere din diferite genuri, din sec. XVI—XIX, grupate pe școli: italiană, spaniolă, flamandă, olandeză, franceză etc.

Printre cele mai remarcabile și valoroase tablouri se pot menționa scene de gen „Culesul viei” de Leandro Bassano, „Autoportretul” de Ph. de Champaigne, „Fecioara în extaz” de Murillo, precum și pinze semnate de Veronese, Tintoretto, Salvator Rosa, Van Dyck, Heemskerck.

Din achizițiile mai recente, atrag atenția pictura de mari dimensiuni „Bătălia navală”, executată în maniera olandezului W. van de Velde, ca și spectaculoasa „Vedere de port francez” a lui Joseph Vernet.

Arta națională din sec. al XIX-lea pînă în prezent e deslășurată cronologic în 12 săli, dintre care ultimele două sînt destinate creatorilor contemporani. Numele unor importanți artiști români se impun atenției publicului prin opere reprezentative: Theodor Aman, N. Grigorescu, Șt. Luchian, G. Petrașcu, Th. Pallady, Fr. Sirato, Iser, Ressu, Băeșu etc. De o frumoasă prezentare se bucură de asemeni și artiști marcanți ai epocii noastre, ca pictorii Ghiafă, Catargi, Baba, Țuculescu, Nutzi Acontz; sculptorii Han, Irimescu etc.

Creația din Moldova este bogat oglindită, aceasta constituind tocmai trăsătura caracteristică, dominantă a muzeului. Se întîlnesc grupate aici lu-

crări din activitatea primilor meșteri moldoveni laici — Ion Balomir, Gh. Asachi — paralel cu lucrările unor artiști străini satorniciji pe aceste meleaguri — Niccolo Livaditti, Ludovic Stavski. Le urmează picturi ale absolvenților „clasului de zugrăvitură” de la Academia Mihăileană: Lemeni, Năstăseanu, Panaiteanu — și în continuare producțiile conștiințioșilor promotori ai școlii de arte frumoase ieșene — Stahi, Bardasare, Șoldănescu, Gh. Popovici, Troenescu.

La loc de cinste sînt expuse în muzeu operele lui Șt. Dumitrescu, Tonitza, Octav Băncilă, Cosmovici, Aurel Ciupe, nume cu rezonanță în pictura de la începutul acestui veac.

Firul artei din Moldova poate fi urmărit mai departe pînă la zi prin opera pictorilor Otto Briesse, N. Popa, Mihăilescu — Craiu, Alupi, Hatmanu, Boușcă, Agaiței, Cămaruș, Hirtopeanu, Podoleanu, Gavrilean, Constantin, Iulia Hălăucescu, Rașinschi, Hotnog, Valerian Gheorghiu, Neagoe, Ionescu, Matyus, Bartok, sau a sculptorilor Hette, Birleanu, Condurache, Florea Buzdugan, — și ale altora din generațiile foarte tinere.

Grija colectivului muzeului de a completa colecția cu lucrări ale creatorilor moldoveni se menține constant, fără a abate însă interesul pentru valori din arta întregii țări și cele din arta universală.

Paralel cu activitatea cotidiană, muzeografilor prestează și muncă de cercetare științifică pentru punerea în valoare a artiștilor moldoveni din trecut, întocmind valoroase expoziții retrospective, cataloage cu date

monografice, depistări de opere la particulari și atragerea lor în circuitul public.

Ca o reușită deosebită vom nota retrospectivela N. Popa, Octav Băncilă, Nutzi Acontz, expoziții preluate apoi pe plan național.

Chiar în aceste luni se află deschisă în sala Contemporană retrospectiva închinată pictorului Gh. Popovici (1859—1933), organizată cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea sa. Ca și la celelalte retrospectivă, muzeografilor au întocmit și publicat o cuprinzătoare monografie — catalog, adăvrat ghid pentru cunoașterea operei acestui fruntaș al școlii ieșene.

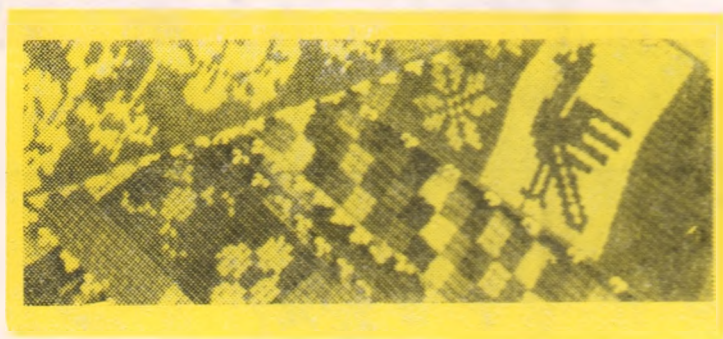
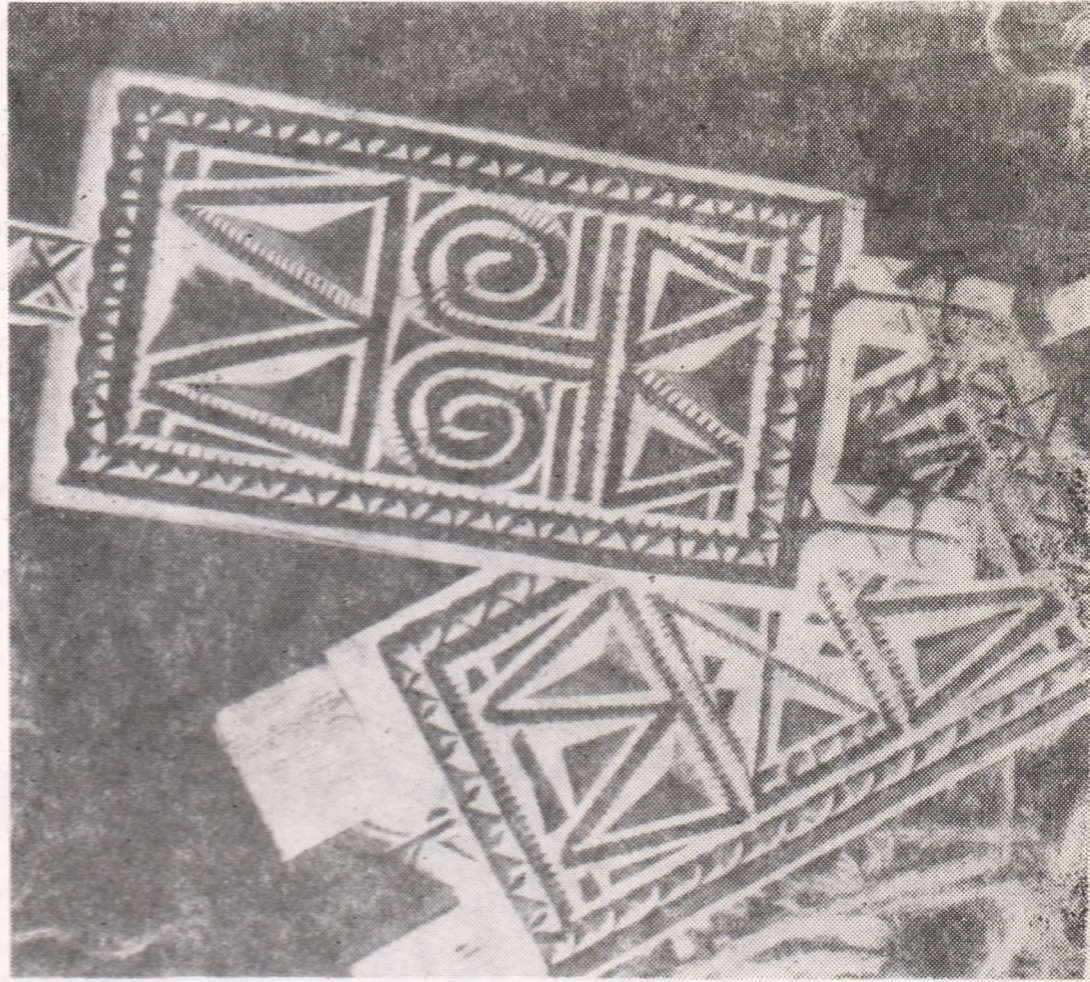
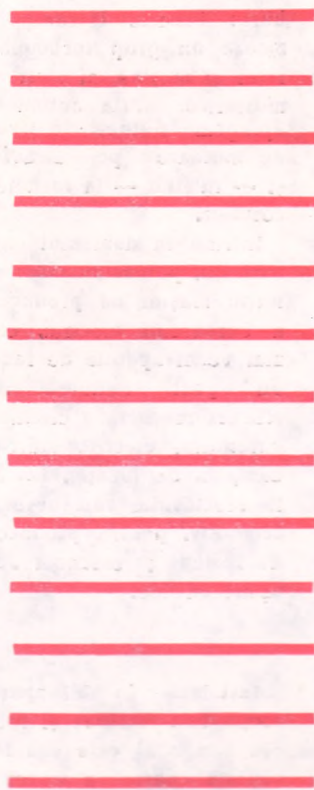
După cum se arată și în prefața catalogului, expoziția de acum „reunește pentru prima dată cele mai semnificative creații ale pictorului, oferind astfel publicului larg și specialiștilor posibilitatea cunoașterii în amănunțime a creației sale. Ne-am propus, de asemenea, să concentrăm în catalog de față cele mai importante date, relatări și comentarii privitoare la viața și opera pictorului, răspîndite în diferite documente și publicații. Omagiem astfel memoria unuia dintre vrednicii reprezentanți ai școlii de pictură ieșene, aducînd totodată modesta noastră contribuție la cunoașterea mai precisă a operei sale”.

Pentru anul viitor se află în pregătire o retrospectivă C. D. Stahi.

O atracție în plus o constituie faptul că sălile de artă contemporană adăpostesc manifestări de artă de anvergură națională, cum a fost anul acesta expoziția de pictură-sculptură Georgeta și Ticu Arămescu, artiști de prestigiu, binecunoscuți în Statele Unite.



COMPLEXUL MUZEISTIC IAȘI PALATUL CULTURII



Datorită muncii de depistare la teren și de valorificare muzeistică în cele mai moderne condiții, depusă de un colectiv de specialiști, în cadrul Muzeului Etnografic al Moldovei vizitatorii pot găsi și admira numeroase piese autentice din această parte a țării. Expoziția permanentă a acestui muzeu oglindește elocvent viața și munca populației din Moldova, ocupațiile și meșteșugurile practicate, oferind amănunte semnificative privind locuința, portul și unele obiceiuri ale mol-

dovenilor. Totodată, exponatele sînt mărturia cea mai convingătoare a inventivității meșterului popular în producerea și perfecționarea uneltelor, a dragostei pentru frumos a țaranului român, dovedită și de cele mai obișnuite dar cu mîgală împodobite obiecte din gospodărie, a măiestriei artistice a harnicelor femei, cărora, din totdeauna le-a plăcut să-și împodobească portul și casa.

In prima sală a expoziției sînt prezentate ocu-

pațiile străvechi (cules din natură, vînătoare, pescuit, albinărit), ocupații care s-au menținut pînă astăzi, fără a prezenta, evident, importanța economică pe care au avut-o în orînduirile trecute. Unele din obiectele expuse în această sală impresionează în primul rînd prin simplitatea construcției lor, ingenios realizată din diferite materiale: scoarța de copaci, în cazul coșulețelor pentru cules fructe de pădure, impletitură de nuiele, ață sau trestie cu papură, în cazul uneltelor de pescuit, metalul, din care sînt confecționate ostiile și capcanele pentru vinat; în sfîrșit, lemnul, materialul folosit cel mai mult. (Ciobaca de pe valea Bistriței ca și știubeile pentru albinărit sînt făcute din trunchi de copac scobit).

Simțul practic al țaranului român se relevă și în sala următoare, în care ne este prezentat păstoritul, putîndu-se vedea inventarul unei stîne și diferitele aspecte legate de această ocupație.

Pentru prezentarea agriculturii, cu caracteristici dominante pentru diferite orînduiri, pe lîngă numeroase originale, e folosit și material auxiliar (desene, grafice, hărți, fotografii). Intîlnim săpăligi de os, hirlețul de lemn, cu ramă de fier, plugul masiv de fier, uneltele de recoltat și trierat, cum este tăvălugul de piatră, cremenea de tăiat paie etc. Imaginea mașinilor moderne folosite astăzi în agricultură, precum și a silozului de la Sîrca-Iași, încheie prezentarea acestei teme.

Din regiunile viticole ale Moldovei au provenit

obiecte foarte interesante ce ilustrează modul în care se realiza procesul de vinificație în diferite perioade din istoria viticulturii. Linul, (călcătorul primitiv de struguri) de la Idrici-Vaslui și teascul de vin de la Dobrovăț, cu două șuruburi, lucrate în întregime din lemn, numai cu cuțitul, sînt piese de mare valoare muzeistică.

Obiectele din sala următoare ilustrează varietatea meșteșugurilor, dintre care cităm: pădurăritul și transportul lemnului, prelucrarea lemnului în cadrul unor indeletniciri specializate (rotărit, butnărit, linguri, fuse etc.), fierăritul, olăritul etc.

Prin interesul deosebit pe care-l prezintă din punctul de vedere al construcției lor, o categorie aparte o formează instalațiile tehnice folosite la piurărit (prelucrarea și finisarea țesăturilor de lînă) și la olierit.

Una din cele mai vechi și mai dezvoltate indeletniciri ale cărei produse trebuiau să satisfacă numeroase cerințe, în principal realizarea îmbrăcămîntei și a țesăturilor necesare amenajării locuințelor, este industria casnică textilă. În cadrul acestei teme, sînt prezentate diferite unelte folosite pentru prelucrarea fibrelor textile, fazele de prelucrare a acestor fibre, precum și unele produse ale industriei casnice: ștergare, covoare de lînă în culori vegetale, piese de port, realizate din diferite materiale și în diferite tehnici. Exponatele de acest fel, prin frumusețea, gingășia, originalitatea motivelor ornamentale, prin discreția și perfectă îmbinare a culorilor, încîntă și odihnesc ochiul. Costumele expuse oglindesc diferențierile lo-

cale în cadrul caracterului unitar al portului popular moldovenesc, precum și schimbările care au avut loc în decursul timpului, sub influența evoluției condițiilor social-economice și a perfecționării mijloacelor tehnice.

Relizate din diferite materiale, care, prelucrate de mîna iscusită a țărâncii, capătă calități nebănuite (de exemplu, cămașa din pinză de lînă țigaie, caracteristică pentru Moldova centrală la finele sec. al XIX-lea și începutul sec. XX pare a fi făcută din borangic) aceste piese, aparținînd unor generații diferite, dovedesc păstrarea nealterată de-a lungul anilor a gustului pentru frumos, prețuirea moștenirii artistice populare, marea forță creatoare a poporului român.

Interiorul țărănesc din nordul Moldovei, satul Straja, aparținînd unei locuințe cu o singură în-

căpere și tindă, provenind din secolul trecut, relevă trăsăturile caracteristice pentru organizarea interiorului locuinței din această zonă. Grupînd armonios întregul inventar al locuinței moldovenesti din perioada respectivă, interiorul acesta e un exemplu de perfectă îmbinare a utilului cu frumosul. Mobilierul expus, lucrat numai din lemn, cu mijloace modeste dar cu un remarcabil simț al proporțiilor, al armoniei, împodobit cu frumoase creațiuni, afirmă bunul gust și fac din piese aparent obișnuite adevărate realizări artistice.

Parcurgînd sălile muzeului, străbați parcă secole de viață și de muncă, recunoști nesecate izvoare de frumusețe, iar alăturarea realităților prezentului de ceea ce a fost o dată înlesnește înțelegerea prefacerilor care au avut loc.

PETRE CAZACU
Șef de secție la Muzeul Etnografic al Moldovei

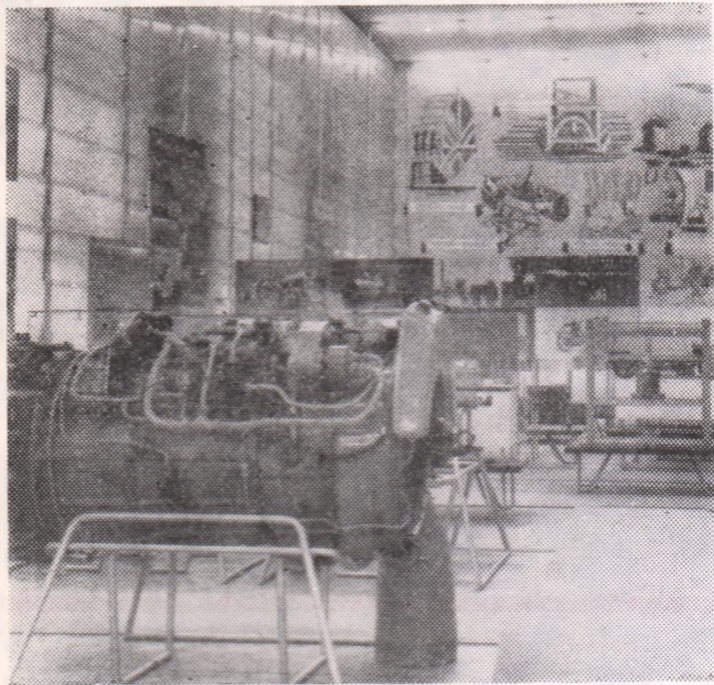


MUZEUL ETNOGRAFIC
AL MOLDOVEI

ETNOGRAFIE

MUZEUL

POLITEHNIC



Muzeul Politehnic din cadrul Complexului Ieșean funcționează cu două secții bine dotate.

Secția energetică ilustrează prin machete, desene și piese originale, toate formele de energie descoperite de geniul omenesc.

Vizitatorul are ocazia de a parcurge minunata istorie a cuceririi energiei de către om, de la „turbina” lui Heron din Alexandria până la energia atomică; de la automobilul cu aburi și locomotiva lui Stephenson la motoarele rachetei cosmice; de la roțile vechi de moară lucrate din lemn la hidrocentrala modernă.

Iată macheta unei microcentrale rurale cu turbină hidraulică în care suveran e lemnul ca material de construcție, ca și în centrala eoliană de alături, cu aripile resifrate în vânt. Acestea le urmează indicații privind utilizarea energiei solare, după care trecem la istoria turbinei: turbina Kaplan, Francis, Pelton etc.

Alături parcurgem istoria automobilului, de la macheta primului automobil care a circulat în țara noastră și automobilul cu aburi Serpolet la motoarele moderne. În paralel, ne este

dezvăluit secretul funcționării tipurilor de locomotive și al turbinelor cu aburi: Branca, Heron. Urmează un grup turbogenerator și mașina cu abur atmosferică. Prin automobil ajungem la diferitele tipuri de motoare pentru avion și — în fine — la rachetele cosmice.

Intrind în domeniul electricității, putem examina diferite mașini de producere a curentului electric, cele mai vechi aparate de radio, un post radio-emisăor, schema machetă a circuitului curentului electric într-un complex de locație, macheta reactorului românesc de 2000 kw. pentru producere de izotopi și macheta unei termocentrale.

nică cu arta de construcție. Eleganta cutie muzicală fabricată în secolul trecut ne duce cu imaginația spre crinoline și malacofuri, în timp ce orga mecanică Barbarie evocă acel vechi local parizian din filmele de epocă. Țambalul mecanic cu xilofon de la 1886 conduce prin orchestră, ariston, spre pianola automată și orga mecanică, marcând întreaga gamă de instrumente mecanice muzicale ce ne pare astăzi atât de îndepărtată.

Grav, fonograful Edison deschide o serie nouă care urcă spre contribuția electricității în această materie: Pick-up stereofonic, magnetofon etc. Ascultând melodii ale acestor instrumente, de la suava muzică a carillon-ului până la fanfara din pilnia gramofonului, descriem mintal uriașul

progres al științei în a domeniu, astăzi atât de lăcuit.

O notă aparte a acestui muzeu o constituie faptul că peste tot sînt subliniate contribuțiile savanților mîni la realizarea diferitelor aparate. Sînt amintite numele lui Traian V. Dragomir Hurmuzescu, Henri Coandă...

De altfel, cu prilejul zitei sale la Iași, orașul care și-a făcut o parte studii (și unde a lucrat restaurarea actualului Palat Cultural), marele savant Henri Coandă a zitat muzeul și a rămas plăcut impresionat mai de sectorul motoarelor primele săli.

În general, un muzeu poate interesa deopotrivă pe specialiști ca și pe neinițiat, un muzeu cu perspective de dezvoltare.

Instalată în săli aparte, secția înregistrare și redare sunetului este cea mai căutată parte a muzeului prin imbinarea cuceririlor tehnice cu poezia, vizitatorul putînd urmări o adevărată „istorie cîntată” a muzicii mecanice. Putem întîlni aici tot ce l-a incîntat pe străbunicul nostru, aparate ce împletesc ingeniozitatea teh-

MUZEUL

POLITEHNIC



EMINESCU și CREANGĂ

Doi adevărați prieteni, care — în primul rînd — s-au prețuit reciproc pentru darurile innăscute și s-au încălzit la jarul unei tovărășii de taifas și visare, prelungită pînă în zori prin mahalalele și pitoreștiile împrejurimi ale Iașului. Pe cît au putut, s-au sprijinit frățeste, iar dovezile lor de dragoste apar și mai înduioșătoare cînd le privești prin perspectiva timpului, acum cînd comemorăm 80 de ani de la moartea lor.

Amintirea e încă atât de pregnantă în Iașul acesta al teiului de la Copou, al hrube-

lor de la Bolta Rece, al hanului Trei Sarmale și al plopilor fără soț de la Bucium, încît aproape nu te-ai mira să le zărești umbrele trecînd alături, pe vechile străzi, grăbind spre casa lui Vasile Pogor pentru obișnuita ședință junimistă: unui scurt și Indesat, călcînd greoi și tirînd nelipsit-cortel veșnic întredeschis, celălalt pășind ușor, ca în vis, cu capul aplecat pe o parte.

Spiritul prieteniei lor se păstrează nealterat mai ales în tihna bojdeucii cu lumină sfioasă, izolată de frămîntarea orașului, incremenită în vreme. Ascultînd cum geme vîntul iernii în dranița acoperișului, parcă auzi glasul domol al lui Creangă, cu inflexiuni de violoncel, repetînd cuvînt cu cuvînt pe măsură ce slovele curg din penița de fier pe răvașul care va porni către București:

Bădie Mihai,

Ai plecat și mata din Iași, lăsînd în sufletul meu amărăciune. Nu pot uita acele nopți

albe cînd hoinăream prin Cîrnic și Aroneanu, fără pic de gînduri rele, dar în dragostea cea mare pentru Iașul nostru iubit.

La Eși ninge frumos de azi noapte, încît s-a făcut drum de sanie. Cîrnicul și Buciumul sînt și mai frumoase acum. Vino, frate Mihai, vino, căci fără tine sînt străin. Te sărut pe frunte.

Ionică

Mihai n-a mai venit. În schimb, a plecat Ionică la dinsul. Bojdeuca din Țicău le păstrează ambilor amintirea ca pe cel mai de preț odor. Obiectele, cărțile, tabloul lui Octav Băncilă — fost elev al lui Creangă — toate povestesc despre acești doi mari prieteni, care și-au împlinit cei mai înalți ani ai existenței lor pe aceste locuri dintre culmea Șorogariilor și dealul Sărării.

REP.

LA MIRCEȘTI

Din văzduh cumplita iarnă... se străduiește să creeze o atmosferă de pașel, fulguind frumos peste luncă, spînd cu argint culmile de peste Siret. Cei doi stejari trași par desenați cu cărbune pe tipsia șesului tăiat elegant de asfaltul șoselei. E ger de troznesc copacii din parcul secular; fumurile satului urcă drept ca niște semne de mirare...

În casa bardului, însă e cald și liniște, așa cum era pe vremea cînd pînă sa, acum așezată pe călimară în bine meritată odihnă, scria titlul la „Istoria misiilor mele politice în Franța, Anglia și Italia” (pe care îl reproducem mai sus).

În casa cu geamlîc de la Mircești toate sînt așa cum le-a lăsat el înainte de a se muta în capela dintre stejari. Ai impresia că stăpînul așezării e pe undeva, prin livadă să controleze dacă iepurii n-au ros puieții de cais și trebuie să apară dintr-o clipă în alta, cu mustățile lui albe de bunic, poate mai mult brumate de iarnă decît de vîrstă.

Grija pentru respectarea autenticității, împlinită cu meșteșugul etalării muzeistice, a realizat una din cele mai atrăgătoare case memoriale din țară. De aceea, fie vară, fie iarnă zeci de mașini poposesc zilnic la poarta gospodărească, aducînd turiști din toate colțurile țării și de peste hotare.

Vizitatorul se poate documenta deopotrivă asupra operei și a vieții



lui Vasile Alecsandri, plecînd cu impresia că a petrecut cîteva ore în ambianța creatoare a bardului, pe care l-a înîlnit în acest cadru atât de drag lui.

La Mircești, totul aparține lui Alecsandri: casa nouă, casa veche a vornicului, parcul mausoleumul impresionant în sobrietatea lui, lunca ce coboară spre meandrele Siretului, șipofelul din livadă, chiar cerul acesta scîmos care prevestește ninsoare...

La Mircești toate au cîte ceva de povestit despre el: însemnările de pe mapa biroului, adnotările din cărți, uniforma diplomatului, servieta cu monogramă de argint...

În jurul casei, satul acum modernizat e așa cum l-a visat poetul, întregînd cadrul liric al unei opere ce stă la baza literaturii noastre moderne.

La Mircești vă așteaptă bardul doinelor și al lăcrămișoarelor.

VIZITAȚI MUZELE IEȘENE!

versuri de EMIL BRUMARU

CINTEC LINIȘTIT

Nu am nici un regret ca să mă certe.
Prin simțurile mele schimbătoare
Plutesc încă bucăți subțiri de soare,
Fărădelegi de vis, dorinți incerte.

Pe punți lucioase, printre fenomene,
Ținându-mi liric cumpăna c-un crin,
Înaintează puțin cite puțin,
Umbrit de somn, catifelat de lene.

INTERIOR

Sint încăperi în care așteptarea
Se sparge-n țândări crude ca o vază;
Din solnițe, îndrăgostită, sare
Să ne atace sufletul visează.

Ce gânduri stranii iau atunci ființă!
În farfurii, trintite moi pe spate,
Piersice roz au pleoapele umflate
De somn ca de o tainică dorință.

Și-n după-amiezi suave, cu suspin,
Cînd geamurile-s bălți de apă dulce
Și tocătoarele de carne toacă lin,
Miresme-alături vin să ni se culce.

CINTEC NAIV

O, azi sint bucuros ca un cristal!
Fără cusur mi-s hainele de inger.
Mi-e fiecare nastur triumfal
Încoronat de proaspete răsfringeri.

Luați-mă oglinzi în cuarțul vostru
Încă puțin, căci vreau să plec de-acuma
Spre dulcele Septembrie unde rostul
Meu este doar s-ating cu pieptul bruma.

ELEGIE

Am file moi de apă în găleți,
Jiletci cu molii dulci în piepți de puf.
Cutii de pudră-n care ingeri fleși
Se tăvălesc pe burță și fac : buf!

Fotolii ce atrag prin șiretlic,
Mărare scumpe în calești de sos
Și lingă vechi ibrice cu țuflic
Amiezi monite într-un glob lucios.

Dar numai tu cu sinii albi mă tulburi
Cînd leneși și fără drept de-apel
Amurgurile urcă lin prin tuburi
În sufletul meu trist de dovlecel.

CINTEC NAIV

Fecioarele se incurcau în gene,
Motanii se frecau de damigene
Și ne era la toți atât de lene...

Torceau femei de angora în pat!

Și-n cet sufletul nostru-a căpătat
Ape adînci cu lustru-ntunecat.

GLYCERA

Glycera are verigi cu care bate
Nervoasă portocalele prea dulci
Și-un păr întunecat de vechi păcate
În care nu e bine să te-ncurci.

Ce zeu să născocesc să îmi ajute
Cu harul lui ca dînsa să mă lase
Să-i fiu umilul sclav ce scoate plute
Cu grație din sticle lungi la masă?

Și piersice, stropind-o lin cu apă
Să nu leșine, să-i așez în mină,
Să strig la papagal cînd o să-nceapă
Să-i ocărăscă mersul de stăpînă

Și sinii mari ce-i ține doar afară,
Licențioși, pe ei motani să-și culce,
C-un pămătuf să-i scutur la picioare
Din copăcei miresmele năuce

Și seara să-i citeș cu vocea clară,
Spre-a adormi frumos, poeți sublimi
În timp ce-n porțelene-o să transpădă
Războaie între guelți și ghibelini !!

aproximații critice

POEZIA LUI RADU CÂRNECI (I)

Există astăzi, la cel mai mult dintre poeții noștri preocuparea de a-și teoretiza talentul și modalitățile proprii de exprimare, fie direct, prin confesiuni, interviuri și articole programatice, nu o dată exclusiviste, fie indirect, prin recenzarea de'ică a celuilalt adesea impresionistă, a liricii contraților de care se apropie structural. Dar „teoriile literare ale poezilor — scria odată Lovinescu — nu interesează decât pe măsura realizării în opere de artă” (Ist. lit. rom. contemporane, III, p. 104). Ceea ce s-ar putea surprinde imediat la unii dintre contemporani, mai ales tineri, este tocmai discrepanța între poziția teoretică și lapta artistică propriu-zisă. Problema în sine interesează mai puțin, dar nu poate trece neobservată într-o epocă literară ca a noastră, cînd modernitatea e confundată adesea cu moda și nouătea formală fără substanță, iar lirismul fișnit din lîntina tradiției revitalizezate mai este încă suspectat de caducitate.

Că un autor poate să a-firme teoretic o atitudine și să se înălțeze în ipostaze creatoare aliate la polul opus, e, desigur un act oacum inouant. El nu stîngherește dacă divergența între aceste realități nu-i prea categorică. Atunci cînd un scriitor ne oferă însă o pildă de armonie între teorie și practică — și Radu Cârnelci este dintre aceștia — situația e astăzi de natură să atragă mai mult pe cititorul preocupat de lucruri unitare și viabile. Pentru critică ea este un motiv în plus ca să meditez și să susțină importanța (relativă, zic unii) pe care sinceritatea o are în poezie.

Fără să fie prea absorbit de ideea unei auto-jelinerii teoretice, Radu Cârnelci și-a precizat toluși cu desușid caritate clivă principiul liminare, devenite, în scurtă vreme, esențiale pentru cristalizarea personalității sa e artistice. „Singura normă care se poate impune poeziei — mărturisea el într-un interviu — este acordul cu sine însăși, adică setea mistuitoare de sinceritate”. *Literatura, poezia în speță, „este cu altă mai durabilă, mai generalizantă”, „cu cit se recunosc mai organic de la indivizii anume, de la o tradiție cultural-națională anume”* (Tribuna, nr. 8, d.n. 23 febr. 1967). Poetul adevărat nu poate fi decît o „voce a timpului său”, o „flacără în sufletul poporului”; cu un ochi el privește la contemporani, cu un altul la „trecutul de luptă și glorie cu strămoși de taină în uriașe sale subterane” (cf. Poezia acestui pămînt, în Cronica, nr. 31, din 2 aug. 1969).

Elementele acestei concepții derivă din estetica romantic-tradițională; cum poetul în practica literară le convertește într-o formă activă, plină de vitalitate, ele dobîndesc, în perspectiva timpului nostru, o semnificație nouă, modernă. Nu facem o observație gratuită. Într-o vreme cînd lirismul, pe-atru a fi modern, cedea tot mai mult în favoarea intelectualizării emoției, a abstracțiunii și a gicalității, o poezie născută spontan din sentimentalitate și din sufletul proaspăt al tradiției este tot atât de legitimă ca oricare altă tendință artistică lecundă,

legată, prin mijloace proprii, de matca binecîntoare a autohtoniei, altfel spus, de sufletul oamenilor acestui pămînt.

Radu Cârnelci este un poet care, printr-o evoluție rapidă, am putea spune chiar spectaculoasă, și-a dobîndit, în lirica ultimilor ani, un sunet propriu, de neconfundat. *Structura*, el este un irenetic, un spirit dionisiac desprins din magma romantismului lugos și egocentric. Debutul său cu placheta *Noi și soarele* („Luceafărul”, 1963), se organizează, temperamental, sub această dominantă. Sensibilitatea poetului se risipea în gesturi largi, imnice, de adorare patetică a soarelui, a uminii și a peisajelor silvestre. Sugestiile blagiene pot fi îndica'e cu ușurință, dar nu această interesează azi. Eserțial este faptul că materialul sufletesc comunicat atunci mărturisea o trîmțire interioară și o vouitate de a stihui nu prea obișnuite la un debutant. Starea de spirit din poemele sale viitoare se înalță de aici, deși, ca expresie literară, primele versuri șovăiau adeseori între truculență, discursivitate și transparență melodică. În plan mai general, insuliciențe e se explică și prin lipsa de personalitate a multora dintre mijloacele poeziei noastre din perioada respectivă.

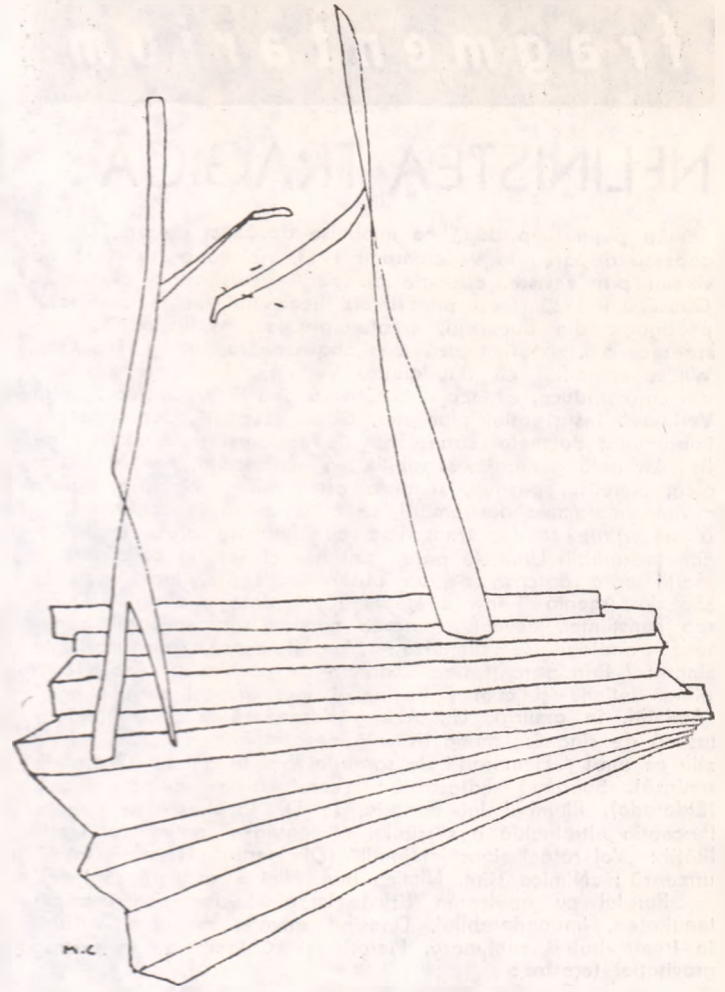
Desterecat de formulele incerte ale debutului, Radu Cârnelci își schimbă deodată vocea prin volumul *Oră și iarbă* (E.P.L., 1966). Tonul este luat cu mai multă siguranță, universul liric se structurează pe coordonate mai personale, iar procedeele artistice se diversifică, dar nu în sensul speculațiilor in'ectuale, abstracte și înghețate, ci al esențializării expresiei și comunicării sentimentale cu taira poeziei. Vocația scriitorului se consolidează sub perspectiva adîncirii lirismului și a perfecționării formale, într-un cuvînt, a maturizării poeziei, prin următoarele volume, *Umbra lemeii* (Ed. tineretului) și *larba verde*, acasă (E.P.L.), ambele publicate în anul 1968. Carlea sa din urmă, an'ologia *Centaur îndrăgostit*, apărută în colecția „Albatros”, reprezintă, pentru stadiul de evoluție la care a ajuns poetul, un punct culminant și totodată un act critic, o dovadă fiind hotărîrea de a renunța în totalitate la versurile cuprinse în placheta de debut, precum și la unele bucăți neșlefuite din celelalte cugetri. De aceea e normal să luăm ca text de bază pentru o caracterizare critică globală ultimul său volum.

Sensibil ca o hartă eolindă, Radu Cârnelci are calitatea de a-și dezvălui brusc emoția, într-o poezie cel mai adesea tumultuoasă ca o apă de munte. Accentul sufletesc e de o prospețime odihnită, iar respirația lirică, neliniștită ca o flacără bătută de vînt, se orientează spre câteva motive esențiale din sinteza cărora autorul își creează un univers poetic amplu.

Ca poet al tradiției în ceea ce are ca definitiv și dinamic, Radu Cârnelci dovedește un viu sentiment al trecutului și al datinei, un acord sufletesc desăvîrșit cu realitățile năas-

Mihai Drăgan

(Continuare în pag. a 8-a)



CURIER

INEVITABILA DILEMĂ

Și în fond, de ce să nu ne facem probleme? De ce să nu vărsăm, din cînd în cînd, două-trei picături de cerneală tipografică în limpedea și normală noastră existență? Pentru că ce sint altceva decît false probleme, toate aceste nedumeriri stîrnite pe marginea cărților (și tirajelor) inutile, care invadează săptămînal librăriile? Editurile vor tipări în continuare încă o sută și o mie de autori, o sută și o mie de volume ratate, iar noi vom rămîne — poate — cu satisfacția unui week-end în „vallea plingerii”. Dar la fel de firesc e tot așa, din cînd în cînd, să ne întrebăm: validitatea actului critic are vreo tan-gență cu aceste constatări și lamentații? Nu. Și de părerea noastră pare a fi și Florin Manolescu, în preambulul său la „Cronicle literare pe care le semnează în nr. 50 (din 11 decembrie 1969) al „României literare”. Dar tot acolo, „tînărul critic” reclamă un fapt ce ni se pare la fel de inutil: dreptul de a nega mediocritatea. „Eu reclam însă dreptul criticilor de a-și spune, în deplină libertate, părerea”. Foarte bine! E necesară însă negarea mediocrității? E necesar să ne mai întrebăm azi la metoda „salubrității” în literatură? În fine, excusul de tiraj face dovada prosperității unei culturi care își poate permite risipa editoriașă, și, chiar dacă mediocritatea nu s-ar justifica în nici un fel, ar trebui să fim cel puțin fericiți că avem și noi, vorba lui Carandale, „filiții noștri”. — afirmă chiar F. M. Dar ceea ce ne rămîne nouă de făcut este să afirmăm valorile, nu să acoperim năgini întregi cu notele la adresa nonvalorii. Și lucrul cel mai bun pe care-l putem avea, în fata mediocrității este tăcerea. Să încercăm faza literatură și să acordăm spațiul tipografic unor necunoscători cu adevărat folositori. Dar ce face F. M.? Se ocupă de așa vo-lume de versuri care nu-l priletuiesc decât facile oratoriști cu un material literar studiat în ciclul preuniversitar și-i solicită elementare cunoștințe de gramatică. Într-o singură „cronică” (a- ceea la volumul „Dor ars” de Ov. Sturza) sint amintiri Cosbuc, Eminescu, Blaga, Iorga, Urmuz, Ant. Ivireanu, I. H. Radulescu, R. Ionescu — și așa mai departe — tine să precizeze în-aust criticul. Apoi, ceva mai încolo, urmează o puderie de citate agramate, unde „pe-ntru a rezolva dezacordul sintem obligat să presunem că este vorba de un subiect inclus”, sau în care „numai cine are o îndelungată experiență gramaticală se poate

incumeta să spună unde se ascunde subiectul, unde se ascunde predicatul și unde celelalte părți de vorbire...”. Și, după ce se desfășoară pe aproape o pagină cu „reflexii” pe marginea unor asemenea producțiuni, F. M. se întreabă, candid: „Mie însă spune-ți-mi cine s-ar incumeta să discute aceste „poezii”? Cine s-ar incumeta să explice aceste versuri înțepente, pe care Carandale le-ar fi pus, cu siguranță, în gura lui Rică Venturiano”. Ori poate că gestul domniei sale implică un nemaiomenit curaj și tocmai asta vrea să sublinieze citatul? Căci, ce înseamnă toate aceste „sondări”, decît false probleme? Și de ce să se tipărească trei-patru poezii (bune) în plus, ori un ceu despre o carte serioasă, cînd se poate „medita” — în același spațiu tipografic — pe marginea mediocrității.

Dar, poate, e și asta o „experiență necesară” pentru „un tînăr critic”.

EMIL NICOLAE

CRONICA LIBRĂRIEI

Se pare că măsura luată de edituri de a nu mai indica, alături de clasificarea zecimală, plafonul tirajului a rezolvat problema discrepantei dintre valoarea unei cărți și numărul exemplarelor născute prin rotație. La urma urmei, politica struțului e totuși o politică.

Ce ne facem cu pachetele pentru cadouri, acele imbiatoarele pachete în pelerină de celofan, cu funduile fotogetice și cu un conținut foarte misterios? Se apropie sărbătoarea lor, librării muncesc de zor, își pun toate speranțele în datini.

De astă dată, cărțile au prilejul să verifice pe propria lor... copertă destinul hărăzit de autor, mai ales cînd se văd categorisite în: vedeta pachetului, cartea de mare solicitare și de neașteptat pe căi normale, expusă cit mai mini-jup, deci vizibilă de la distanță, romanul de aventuri așezat ultimul dar așa fel ca să fie lesne ghicit, iar la mijloc... depozitul. Acest nevăzut mijloc de pachet reprezintă drama editorială: anonim s-a născut, anonim dispăre. Perseverența autor mai adăoșă un titlu pe lista meritelor postume, iar librării respiră ușurat: am scăpat și de asta!

Mos Gerilă, Inteleghitorul tuturor desertăciunilor omenești, face cărușie filantropică. Are, totuși o scuză: de sărbători se cuvine să fim samariteni, măcar la sărbători.

în vederea definitivării planului editorial pe 1970,

EDITURA „JUNIMEA”

roagă ca manuscrisele, ofertele și orice altă corespondență să fie trimise pe adresa:

EDITURA „JUNIMEA”
Palatul Culturii
lași

fragmentarium

NELINIȘTEA TRAGICĂ: D. IACOBESCU

La puțin timp după ce împlinise douăzeci de ani, D. Iacobescu dispărea la 9 octombrie 1913, victimă a fiziei, lăsând versuri prin reviste, adunate de Perpessicius într-o plachetă: **Quasi** din 1930. Deși preierințele liceanului de la Seminarul pedagogic din București, creator precoce, versificind la treisprezece ani, se orientează spre Shakespeare, Byron, Tennyson, Wilde, contactul cu Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Samain, din care traduce, e decisiv. O **Gavotă** poartă precizarea: „à la Verlaine”. Insuși titlul plachetei, **Quasi** („ca și”, „aproape”) e împrumutat **Poemelor saturniene** ale aceluiași precursor simbolist. Ca notă generală, sensibilitatea exacerbată, neliniștea tragică, „imensul pustiu”, semnele extenuării progresive, într-un cuvânt simptomele destrămării, se cristalizează în confesii de o sinceritate totală, transcriind cu detașare orele unui declin inexorabil. Ultimele poezii sînt fișe clinice, în care obsesia morții pare descrisă de un observator străin, lucid pînă la răceală. Agonia îl învață „sublima voluptate a durerii”. Dureea conștiinței, devenită durerea nervilor suprasolicitați, sugerează analogii semnificative: „Apusul cască roze mari de sînge / Prin parc țînesc izvoarele de parfum... / Ascult cum plîng fîntinile și cum / Pe nervii mei arcușul serii plînge” (**Amintiri, în amurg**). Un **Amurg** desenează o „flămîră fantastică de sînge”: lumina estivală descumpănește: „Nici eu nu știu ce am! / Hemoragii de soare-mi bat în geam” (**Poem de amiază**). Supremă catastrofă: „cerul fizic scuipe sînge” (**Eldorado**). Plumbul lui Bacovia, la D. Iacobescu, e sîngle. Percepția ultralucidă a sfîrșitului alimentează sentimentul inutilității: „Voi rădăci și astăzi inutil” (**Dimineața**). Negarea totală urmează: „Nimica sfînt. Nimica bun. Nici o cadentă” (**Soleen**).

Paralel cu epuizarea fizică, imagini vapoaze exprîmă tenuitatea, imponderabilul. Dansînd **gavote**, menuete, valsuri, în ireale baluri sublungare, Pieroți și Colombine se sustrag gravitației terestre:

„Dansăm gavota moartă, în tîrnă ascultînd
Cum sufletul îngîmă un fosnet de mîntăse
Ce ne conduce pașii linceziți de blind...”
(**Gavota**)

Lunaticii în criză din **Noapte fantastică** urcă pe acoperișuri, pisicile emit țipete bizare, „o mîină nevăzută aruncă

flori din lună”. Starea de transă hipnotică și halucinație se exercită asupra mediului, cuprînzînd „murmurul bazinelor”, „arcușul serii”, „ciprii plîngători”. Parcuri, clavire, cheiuri goale, singurătăți polare, nostalgia depărtării, sirene sunînd, proiectează în toate direcțiile o tristețe densă. În balamuc, nebunii privesc cum unul mimează un dans de balerină (**Sce-netă**); morții din abisurile acvatice (**În adîncimi**) retrăiesc fantastic într-o viziune poezică:

„Și morții reci pe care noi îi credem că dorm
În adîncimi de fluviu, de mări și de oceane,
Și morții reci pe care noi îi credem că dorm
Trăiesc o nouă viață într-un ținut enorm
De plante și mîrgeane.”

Aluziile erotice tind spre o sublimare a clipei, într-un infinit ideal. Liniștea vibrează „mai sensibilă ca o violină”, cuvîntul fiind izgonit, ca inutil: „Fiecare vorbă ce am spus / Ar rupe armonia unei strune” (**Nocturna ultimei nopți**). În altă postură intervine sarcasmul, cu accente satanice:

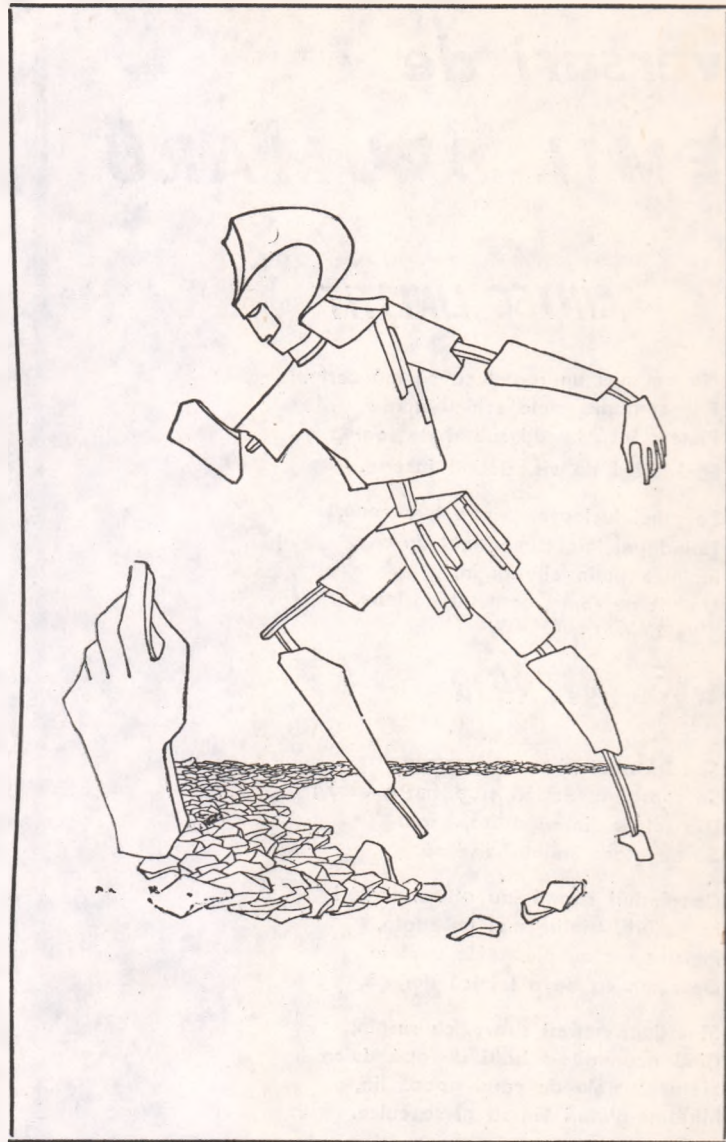
„De-ți trebuiește, doamnă, o baie de noroi,
La pieptul meu aruncă-ți elanul tineretii:
Te vindec de iubire — reumatismul vieții...”
(**Unei doamne**)

Fragmentul **Ocașii**, impregnat de umanitarism, poate fi pus în legătură cu **Ocenele** lui Macedonski. Tortura tristei „multîmi halucinate” e descrisă în tonuri aspre, ca într-o gravură de Frans Masereel:

„Ocașii albi ca varul, desculți, aproape goi,
Cu gesturi de paită și gesturi de strigoie,
Desprînd bucăți de stîncă cu grelele ciocane,—
Cad bulgării de sare cu zgomot surd... și-apoi
Din goluri pică apă ca sîngele din rane.”

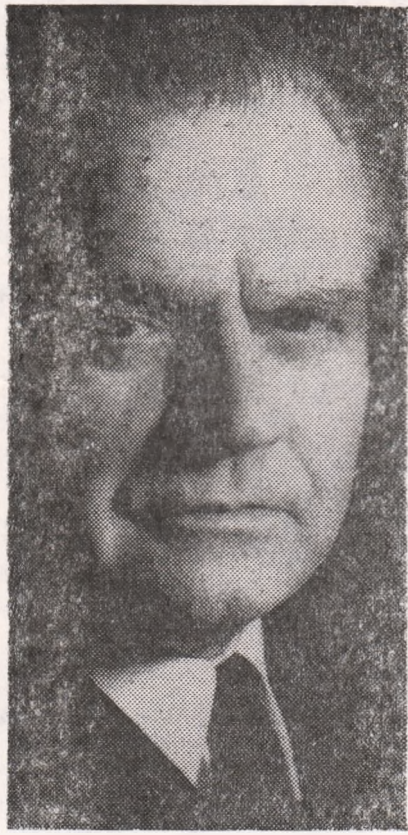
La vîrsta cînd alții tatonează, D. Iacobescu ajunsese la o dexteritate formală remarcabilă. Poetul (n. Craiova, 1893), pe numele real Armand Iacobson, era fiul lui Iacob Iacobson, medic, și al Dorotheii Iensen, de origine austriacă. La moartea tatălui, în 1898, viitorul poet își urmă mama la București. A colaborat la **Insula**, **Noua revistă română**, **Flacăra** etc.

Const. Ciopraga



ZAHARIA STANCU: „VÎNTUL ȘI PLOAIA”

cronica literară



Revenirea, după 11 ani, la ciclul Rădăcinile sînt amare dezvăluie la Zaharia Stancu scopuri care depășesc cu mult simpla dorință de perfecție artistică. După ce, în 1963, scriitorul a desprins din volumul al doilea al Rădăcinilor o operă unitară și valoroasă, Pădurea nebulă, asistăm acum în **Vîntul și ploaia** la reluarea primelor două volume din varianta anului 1959. **Vîntul și ploaia** se desfășoară pe parcursul a trei volume: 1. Vulpea, 2. Frigul, 3. Roza, și va fi urmat, după cum ne previne toaia de titlu a **Întregului ciclu**, de **Actrița**, bancherul și cîțiva oameni simpli și de **Tinerete fără bătrînețe**. Sîntem martori, deci, la un proces captivant de naștere a unei opere dintr-o altă operă, proces de clarificare a intențiilor inițiale.

Două sînt direcțiile care au ordonat, tematic vorbind, materia din **Vîntul și ploaia**, conducînd la modalități artistice distincte. Prima tinde spre evocarea literară, de ficțiune adică, a bătăliei pentru cîștigarea alegerilor din 1946, așa cum s-a desfășurat ea într-unul din județele Moldovei de jos, unde naratorul candida pe listele Frontului Democratice Populare. Expunerea se face, tipic pentru Zaharia Stancu, la persoana întâi, așa cum o întîlnim în propoziția inițială: „Ne aflam laolaltă trei oameni”. Un litism declară însoțite evocarea, acordîndu-i, peste suflul eroic, o tonalitate gravă, îndurerată. Satele și locuitorii poartă încă vii moștenirea tragică a războiului și a seceței. Sînt aceleași sate ca în **Descult**, de pe „lunga, îngusta și săraca vale a Călmățuului”. Mizeria lor și așa extremă, pare sporită încă, în bătaia nesfîrșită a vîntului și a ploii de toamnă care le înconjoară cu niroaie pe unde mijecele moderne de circulație nu pot trece. Un sat, Osica, apare într-un primitivism total, ca și Bordeienii lui Sadoveanu, all sat poartă sugestivul nume, **Urlăvînt**. Mai teribil

decît lupta cu mizeria fizică este efortul de a capta conștiința oamenilor asupriți de secole și înșelați sistematic de o propagandă perfidă. Tăranii manifestă neîncredere la vorbe și trebuie o muncă epuizantă pentru a-i convinge că „acum e altceva decît a fost în trecut, că istoria își clatină temeliile socotite imuabile, că asistă la nașterea unei noi lumi și că pot fi participanți activi la schimbări. Pagini admirabile sînt consacrate relațiilor cu oamenii năpăstuiți care trec de la încrederea în speranță, transformîndu-se dintr-o masă încercantă în aliați de încredere. Nu se rețin din romanul lui Zaharia Stancu, poate și datorită fluxului liric, individualității din rîndurile lor, în schimb rămîne, ca o memorabilă prezență, colectivitatea cu reacții pronunțate autentice și imprevizibile. De altfel, majoritatea întîlnirilor, scriitorul-erou le are cu grupuri de țărani în preajma alegerilor care aveau să hotărască destinul țării. Această colectivitate trăiește ca personaj literar, cu preocupări alii pentru imediatul ce necesită ieșirea din greutățile materiei, cît și pentru perspectivele mai îndepărtate. Scriitorul nu a simplificat lucrurile în conștiința unei victorioasă, altele întrerupă de inerente eșecuri, totdeauna însă dramatică. O discuție tulburătoare, într-o lungă veghe de noapte, se duce despre lexicare, încercîndu-l nu o dată pe candidat. Altfel, o întîlnire cu alegătorii e pe punctul de a fi ratată dintr-o cauză aparent neînsemnată. Candidatul se recomandă și este recomandat, pentru un plus de încredere, fiu de țaran. Dar precizarea, are un efect invers celui scontat. Tăranii îl examinează cu atenție din cap pînă în picioare și, cînd ajung la mîini, se oprise. Cel propus să-l reprezinte, „are mîini de domnișor, care nu s-a ostenit niciodată nici cu sapa, nici cu lopata și nici cu coarnele plugului” și, bineînțeles, e suspectat de demagogie. Asemenea scene, transformate în momente de artă, atestă o cunoaștere de adîncime a sufletului rural, situîndu-se în cea mai bună tradiție a prozei lui Zaharia Stancu inaugurată cu **Descult**.

Ar însemna însă să dăm o imagine incompletă a structurii compozite a cărții dacă am limita-o la pasionantul dialog de convingere a țărănimii. Există în **Vîntul și ploaia**, lădă a contraziciei lînelor lirice dominante, o propensiune marcată spre epic și chiar spre un epic pigmentat cu elemente senzaționale. Bătălia alegerilor nu a fost numai una de atragere a aliaților, dar și o luptă, în cea mai deplină accepție, cu adversarii. Adversarii care nu au ezitat să folosească arma diversității și a subînșurării, precum și... arme adevărate. Plecînd la drum, scriitorul și tovarășii săi, cel mai adesea călare, nu uită să-și ia asupra lor pistoalele Beretta sau provizia necesară de grenade Kissler. Dușmanii politici sau bandiți obișnuși, uscunși în păduri și după cuimi, trag, provocînd victime. Au loc urmări armate, cavalcade spectaculoase, cu morți din ambele tabere. Unul din adversarii este prins haiducește cu arcanul. O legătură strînsă unește **Vîntul și ploaia** cu **Jocul cu moartea**, roman preponderent epic al lui Zaharia Stancu. Se produc apariții bizare, recunoașteri neașteptate. Într-o grupă de bărbosii care își zic Martorii lui Iehova, aderenți deci la o seclă religioasă, este descoperit sub masca starețului Ca-

listrat Grămadă de la schitul Molift, fostul legionar, cunoscut cu ani în urmă, Marele Cosîmbescu, fiul Diplomatului din **Jocul cu moartea**. Foarte posibil ca surprize de același gen, să ne ofere mai tîrziu și cîțiva din tovarășii de drum care simulează ralierea la forțele democratice ca prefectul Bușuenga, „tovarășul de la centru” Mosorel Bărbuț sau inspectorul din Ministerul de Interne Alistar Minzu și care se trădează de pe acum prin acțiuni irresponsible, frizînd uneori reducția mintală. În luptă cu dușmanii deschiși sau cu cel înfîlțat în propriile rînduri se delinesc individualitățile ca Licu Oroș, secretarul județean, Clemente Țigănuș, iar, dintre țărani, acei inflexibili și aprigi frați Gînj (tot ca personaj colectiv).

Ca în aproape toate celelalte cărți ale lui Zaharia Stancu, memoria alectivă joacă și aici un rol capital. Ea îl ajută să treacă cu ușurință din primul plan — campania electorală a anului 1946 — în evocări ale trecutului mai mult sau mai puțin depărtat, raportat aproape totdeauna la experiența personală a naratorului. O figură întîlnită, un cuvînt auzit declanșează prin asociații o succesiune de impresii, urmînd jocul capricios al amintirii. Imaginile evocate prin acest procedeu în **Vîntul și ploaia** se constituie pînă la urmă într-un cuprînzător tablou al vieții politice românești din perioada interbelică și din anii războiului. Diferența dintre cele două planuri este și una de structură. Rememorînd „rădăcinile amare”, scriitorul lasă tot mai puțin cîmp liber ficțiunii alternînd-o pe largi spații, cu cronica. „Acum, cînd ostensec asupra acestor pagini care sînt mai mult de memorialistică decît de roman — caut să-mi aduc bine aminte fiecare amănunt, să nu trec cu vederea nimic din ceea ce a fost important și să nu îngădui fantaziei să adauge ceva ce n-a avut loc. Numele personajelor din acest capitol, ca, de altfel, numele personajelor din această întreaga carte, nu corespund totdeauna numelor pe care personajele reale le-au purtat în realitate. Unor personaje ca Iuliu Maniu, Ion Mihalache, Brătianu, Mihai și Ion Antonescu sau cam din aceeași categorie, le-am păstrat în carte numele pe care le-au purtat în viața lor particulară și în viața lor publică. Altor personaje le-am dat, din miță dacă vreți, sau din dorință de a nu face să suferă într-un chip sau altul urmașii lor, nume născocite. Dar, la scrierea acestor cărți, nu numele reale sau născocite m-au preocupat ci oamenii înșiși, oamenii înșiși și mai ales faptele lor”. Pagini de curaj memorialistic întîlnim în fragmentele dedicate celor două procese ale lui Antonescu, morții lui Ion I. C. Brătianu, instaurării diciturii regale, pregătirii și instaurării diciturii legionare, minunii de la Magiavit etc. În ele recunoaștem pe marele jurnalist care a fost Zaharia Stancu, avid de a descoperi culisele, adică, mobilitățile ascunse ale evenimentelor, folosînd adesea vehemența pamfletului. Nu sîm cum se vor concretiza mai departe intențiile sale memorialistice. Cert este că asemenea scrieri ne lipsesc. Avem amintiri de și despre scriitorii, dar nu marturii complexe asupra epocii contemporane, așa cum au făcut-o pentru alte culturi și din unghiuri deosebite Malraux, Ehrenburg sau Mauriac. Zaharia Stancu este printre

primii chemați să facă operația în cultura noastră.

Cu o „silă adîncă, dezgustătoare”, măturisă, romancierul contemplant tabloul mascaradei politice și al moravurilor literare și artistice. Dacă e loc și pentru comic, acesta nu se găsește decît sub forma grotescului, în conformitate cu lumea care îl generează. Imbrăcați în uniformele Frontului Renașterii Naționale, demnitarii țării transpiră în fața palatului regal, așteptînd să se scoale Buzatul — regele Carol al II-lea, mahmur, pentru a putea să-i saute din balcon. Convoitul mortuar al boierului Bordea, mecena vulgar și perwers, nu pleacă pînă nu sînt găsite bijuteriile ascunse în sicriu, din însăși voiața decedatului, care face astfel o ultimă farsă moștenitorilor, un duel între pederasta urmează a se desfășura cu boabe de mazăre în loc de gloanțe. Numele stranii accentuează impresia de alterare intenționată a unor date reale și au adesea tot rezonanțe groșesti: poeții I. Harapic-Harapniceanu, Daniel Aluniș, Pavel Ulici, romanciera Tania Tulpina, sculptorița Buhu, iluzoful Balbus Mierla, publicistul Gigi Țemboca, Landriș Zuzuc, Brîndușa Berbec, actrița Nevăstiuca Paolos, sau politicianul Pierre Țăpoiu, contracandidat din partea liberalilor în 1946. De fapt, în formula actuală e greu de spus unde începe ficțiunea și unde încetează istoricul; oricum, peste interesul strict documentar, fragmentele în discuție din **Vîntul și ploaia** oferă un cert interes artistic.

Ca și alte opere ale lui Zaharia Stancu, trilogia **Vîntul și ploaia** e scrisă sub semnul jocului asociativ al memoriei. Romancierul are obsesia timpului revolut, luptă pentru a salva prin artă valorile amenințate de eroziune. Optica se deschide mereu, îmbogățindu-se pe parcurs. Romanul rămîne unul preponderent politic, dar cu o latură meditativă pronunțată, evidentă deosebi în **Vulpea**, volumul cel mai armonios al trilogiei. Moartea, întîlnită la fiecare pas egalizează în perspectiva ei prieteni și dușmani, declanșează întrebări fără răspuns asupra sensurilor ultime ale vieții. Două rețene revin cu insistență, făcînd trecerea între planurile narațiunii. Unul, „**Vîntul și ploaia**”, refacă o atmosferă, celdalt, „Lumea n-are margini... Viața are margini... Lumea n-are margini”, stimulează dispozițiile meditative ale scriitorului. El contemplant cu o voluptate amară chipurile atînsse de ultragțiile timpului, ajunse de la înflorire la decrepitudine. O neliniște traversează paginile acestui roman-fluviu, o dorință de a cuprinde cît mai mult, trecînd peste barierele temporale. Nu o dată în fragmentele memorialistice, Zaharia Stancu își exprimă intenția de a scrie cărți despre perioade tritale în **Vîntul și ploaia** pe dimensiunile restrînsse ale cîte unui paragraf. De la o vreme, trecerile de la prezent la trecut se fac brusce, fără nici o pregătire, imaginile se supra-pun într-o dimensiune unică. Memoria, jocul fascinant cu timpul, depășesc în **Vîntul și ploaia** categoria unor simple procedee, transformîndu-se în mari teme ale cărții.

Liviu Leonte

De la o vreme mă urmăresc câteva imagini. Un iceberg, un munte de gheață plutitor abia perceptibil deasupra mării, în timp ce întreaga sa masă, chila sa colosală de gheață albastră se ascunde sub apă, invizibilă și nevăzută. Sau o intrare strâmbă, ascunsă de mărăcini, greu de găsit, prin care se intră într-o grotă sau mai bine zis într-un șir de grote cu stalagmite și stalactite, cu lacuri și ruri subterane, cu încăperi de gheață și cu lungi coridoare înguste. Sau o casă micuță, cu o singură ușă și cu o singură ferăstră din care se coboară într-un bec adânc, unde este închisă neagră și strălucitoare o formidabilă mașină care trepidează și geme zgomotos. Și, deși mereu îmi revin alte imagini, ideea rămâne aceeași: îngustimea și simplitatea lucrurilor care se văd: măreția, puterea și complexitatea lucrurilor ascunse. Și, ca să spun pe scurt, fără metafore, ceea ce se vede sînt eu, un modest funcționar la una din întreprinderile bancare ale acestui oraș; ceea ce nu se vede, nu știu cum să spun mai bine? sînt tot eu, forța mea vitală, energia mea psihică de care sînt conștient în mod precis, deși incapabil să o valorific. Din nefericire, între aceste două părți inegale din ființa mea nu există nici un raport, cea mai puternică nu dă nici un impuls celei mai slabe. Și din această cauză uneori mă cuprind bănuiala că partea invizibilă, creatoare, nu-mi aparține mie în realitate, și că eu sînt numai paznicul ei; deci ca toți paznicii nu mă pot folosi de bunul păzit și trebuie să mă mulțumesc să o păstrez intactă pînă la moartea mea.

Convingerea că sînt numai depozitorul vitalității mele mă umilește și mă deprimă. Zilele trecute, minat de o acută nevoie de înțelegere, i-am povestit toate acestea unei grațioase dactilografe din biroul meu. Desigur nu am suflat o vorbă despre iceberghi, despre grote sau despre mașini subterane. M-am mulțumit să-i vorbesc despre timiditatea și izolarea mea. Bella m-a privit atent, în tăcere, cu ochii ei puțin încrucișați, a mestecat în continuare guma americană și a spus cu hotărîre: „Nefericirea ta, este că nu comunici, Girolamo”.

— Adică!

— Te-am observat cînd stai cu noi, cu ceilalți, nu vorbești, nu participi, nu intervii, tu stai deoparte, izolat; adică, pe scurt, nu comunici.

— Bine, dar eu nu am nimic de spus.

— Ce-are a face: a comunica nu înseamnă numai decît să ai ceva de spus.

— Dar atunci ce poate să însemne a comunica?

— A comunica înseamnă... a comunica.

— Ah, da. Bine, dar atunci, după părerea ta, cum să fac să comunic?

Din nou a căzut pe gânduri, mestecînd cu forță guma și mișcîndu-și ochii. În cele din urmă a răspuns: „Nu știu, sînt lucruri pe care le facem fără să ne dăm seama, așa cum respirăm și cum mergem. Am o idee. Miine mergem la mare împreună cu Luciano, Giuliano și Cara. Deh, observă cum fac ceilalți și epoi fă și tu ea ei.”

I-am urmat sfatul. Imediat ce mașina a pornit spre Fregeale, ținta călătoriei noastre, am început să-mi observ cu atenție tovarășii de drum, ca un entomolog ce spionează neobservat comportarea unui grup de insecte. Foarte repede am făcut o descoperire. Tinerii vorbeau între ei cu violențe, transmitînd în cuvinte toată ușurarea și veselia dezlănțuită a unei zile de vacanță după șase zile de lucru. Comunicau. Dar nu vorbeau nimic personal, care-i interesa cu adevărat, care-i privea direct, schimbau însă diverse informații asupra celor mai variate subiecte: sport, știință, cinema, modă, politică, economie, și așa mai departe. Iar aceste informații aveau două caracteristici puțin deconcertante: deși erau proclamate cu emfază, nu sunau nimic nou despre nimic, fiind cunoscute și arhicunoscute; și nici nu erau ascultate: în timp ce unul vorbea, ceilalți aștepta cu nerăbdare să termine, pentru



A COMUNICA

din volumul „UNA COSA È UNA COSA” de ALBERTO MORAVIA

a putea vorbi la rîndul său. De exemplu: „De la Roma la Milano, pe autostradă se fac cinci ore”.

Cu o mașină bună se poate face și patru ore.

Eu am făcut distanța Roma-Florența în două ore.

Eu am mers de la Florența la Bologna în jumătate de oră.

Trebuie să încetinești mereu, în special cu mașini mici.

Pericolul cel mai mare pe autostradă îl constituie tamponarea.

Și monotonia este periculoasă.

În special noaptea.

Dar ziua, unde mai pui și efectul soarelui. Etc., etc. M-am uitat la ceas; au vorbit de autostradă timp de o jumătate de oră, întorcînd problema pe toate părțile, dînd și ascultînd toate informațiile posibile, cu elan, cu căldură ca și cum ar fi făcut cu fiecare cuvînt o descoperire fundamentală. I-am privit: erau aprinși la față, cu ochii strălucitori de voie bună, animați. Nu m-am putut opri să gîndesc: „Ce dracu! Și toate astea pentru că au schimbat câteva cuvinte despre funcționarea autostrăzii!”

Am vrut să încerc și eu la rîndul meu. Eram așezați astfel: conducătorul și Bella în față, Luciano, Cara și cu mine în spate. M-am întors spre Cara, cealaltă dactilografă, o brunetă mică, plinuță și am văzut că fuma.

Am început: „Eu fumez 20 de țigări pe zi”.

Mi-a răspuns prompt: „Eu nu fumez decît 10”.

Țigările orientale sînt foarte slabe.

Țigările americane sînt cele mai tari.

Țigările franțuzești au tutunul foarte închis la culoare.

Țigările englezești au tutunul foarte deschis la culoare.

Tutunul provoacă cancerul.

Filtrul a eliminat pericolul cancerului.

„Un prieten al meu fumează șizeci de țigări pe zi „Tatăl meu ajungea uneori chiar la optzeci de țigări pe zi.”

Și așa mai departe. Am aprofundat subiectul tutunului pînă la tutunul de priză, pînă la pipă și la țigară. Cînd am tăcut mi-am dat seama că în măsura în care înțelegea Cara, comunicasem: mă privea languros, se apropia de mine cu șoldul, mina ei îmi atîngea ușor mina. Bella a băgat de seamă și întorcîndu-se brusc a șuierat: „Cele mai bune țigări sînt „Transatlantic”, cu o voce atît de minioasă, încît Cara și cu mine ne-am tras înapoi, fiecare în partea sa.

Și iată-ne la Fregene. Șirul de cabine vopsite în verde, iar în zare o fîșie de mare albastră. Mai întii au intrat în cabină, Bella și Cara. Așteptînd afară le-am auzit vorbind despre diverse costume de baie:

„Costumul din două piele este mai comod”.

„Costumul întreg este la modă”.

„Bikini-ul pune în valoare șoldurile”.

„Costumul întreg îți face un corp mai zvelt”.

„Ca să porti topless trebuie să ai sîn frumos”.

„Toplesul este interzis”.

Am avut din nou impresia că cele două fete comunicau.

Dar oare ce comunicau? Dacă judecăm după cuvintele auzite o nimica toată.

În cele din urmă Bella a leșit fără să mă privească și s-a îndreptat spre apă. M-am dezbrăcat în grabă, în timp ce tovarășii mei schimbau diverse păreri asupra ceasurilor de mîna, antiacvatice sau normale, de aur sau de metal, cu curea de piele sau cu brățară, pătrate și rotunde; am alergat după Bella-Mergera cu pași rari, lenesi, iar undele calme ale mării îi spălau picioarele.

I-am spus, apucînd-o de braț: „Bella, ce-i cu tine?”

Nu mi-a răspuns, mi-a aruncat o privire piezișă și s-a tras mina. Am insistat: „Bella, cu ce te-am supărat? Tu-m-ai sfătuit să comunic și eu am comunicat”.

„Da, da, am văzut, nu te teme”.

„Ba nu, Bella. Cara poate a avut impresia că a comunicat cu mine; dar eu nu am comunicat cu ea. Bella, eu te iubesc și vreau să comunic numai cu tine și nu vreau să comunic cum fac ei, dînd și primind informații; vreau să-i vorbesc despre mine, să-ți spun tot adevărul despre mine. Aș vrea ca tu să înțelegi că eu sînt făcut ca un iceberg, ca o grotă adîncă, ca o mașină subterană, partea adevărată, adîncă din mine nu se vede; ceea ce se vede nu este nimic. Iar eu Bella aș vrea ca tu să cunoști partea ascunsă din mine, și dacă tu mă vei iubi, în sfîrșit, mă voi manifesta, mă voi realiza”.

Am tăcut, transpirat: niciodată nu mă fusese atît de sincer, și nu mai vorbisem niciodată așa de mult despre ființa mea. Am tăcut și am privit-o cu speranță în ochi. Mi-a aruncat o privire ceretătoare, apoi a strîmbat gura cu dispreț. În cele din urmă a spus: „Nu te înțeleg”.

„Dar... eu...”

„Nu te înțeleg și nu vreau să te înțeleg. De obicei tu nu comunici, Girolamo, cu mine tu nu comunici. Cu Cara, da, cu ea, puțin mai înainte, în automobil, ai comunicat. Du-te, du-te cu Cara”.

„Dar bine, Bella...”

„Du-te cu Cara și lasă-mă în pace”.

Am auzit în aceeași clipă în cerul senin, explozia scurtă a unui avion militar, încă invizibil, ce depășea viteza sunetului. Am avut o bruscă inspirație; în timp ce avionul trecea pe deasupra capetelor noastre cu zgomot asurzitor i-am strigat Bellei:

„Un avion militar supersonic!”.

A ridicat ochii și a urmărit cu privirea avionul care se îndepărta, lăsînd în urmă o dîră lungă de fum. A răspuns repede cu răceală: „În curînd vor fi avioane supersonice și pe liniile civile”.

Da, vom merge de la Roma la New-York în două ore.

Problema avionului supersonic este zgomotul puternic din momentul aterizării.

Apoi vor trebui să lungescă pistele.

Avionul supersonic va costa mai mult.

Avionul supersonic va costa mai puțin.

Și așa mai departe. Între timp m-am apropiat, i-am luat o mîna pe care mi-a lăsat-o. M-a privit languros, mi-a surîs, a propus: „Mergem să facem o baie?”.

„Să mergem”.

Mîna în mîna, cu degetele împletite ne-am îndreptat împreună spre apă.

trad. de

Victoria Grigorescu

APROXIMAȚII CRITICE

(Urmare din pag. 7-a)

tre spirituale, cu etnosul românesc văzut în realitatea lui de prezent etern. Comuniunea cu „strămoșii de balet și descințeci”, sculundați în „urșiul sal de sub pămînt”, se cristalizează într-un demers liric maiestos, cu unduirea ritualice și tonuri stinse care-i înnobilează sufletul: „Pămînt al strămoșilor mei, fruct amar, / te rotesc în mine înobilindu-mă: / gust luminos de toamnă. / Aici sînt ilădri de comori, / Ilădri de oase, / nopți de străbuni. / Iată: vin vovozul pe cai de vînt, / străvezii arinute trec / printre zidiri înalte, ca prin păduri — / timp în'ors în mine, / umbre draği” (Fruct amar).

Nevoia de certitudine internă și ascute voința de a escava adîncurile liinței etnice și a-i proiecta esențele într-un simbol al veșniciei: „Sap adînc, / sap cu mîini, cu unghile, cu sufletul, / caut la temelia mea, / dar rădăcinile mi se duc adînc, / și sînt fără sfîrșit, / puzderie de oase vînd în bronzuri mari, / legăndu-mă Carpații...” (Cîntec dac). „Apa trisid-a morșilor din veac”, „virturile de dor”, vîdie ca niște „preungi lărduri”, pădurile luxuriante culterate de centauri îndrăgostiți sînt tot altele elemente metaforice ale existenței noastre în timpuri de luptă, de durere și legendă.

Pe linia romantismului eminescian, întors spre vechimea autohtonă și vîrsta mitologică a istoriei, lanțezia lui Radu Cărneci plonjează într-o labuloasă realitate dădă, sugerînd, cu miștoacele unei poezii curate și directe, vitalitatea și durata neamului în libera deslășurare a forțelor naturii, sub privirea tutelară a lui Zamolxe: „Era o vreme fără de prîhană, / din mine onduînd și-n mine stînd, / iar noaptea se topea-n săgeți, strîhană, / pierzîndu-se în vîile de gînd... / Sublim, în pisc, oțiclam de Soare, / ncmărginirea legăndu-mă de dor, / în sus, în jos, minune domnitoare, / eu, veșnicul de viață dător...” (Fiul lui Zamolxe). E de observat, chiar în versurile citate, că atunci cînd gestul liric e prea larg și vocaliv, poetul mai mult

încercuiește taina trecutului, decît s-o reveleze într-o expresie echivalentă, ca intensitate, ireamăntului inimii sale. De lipsă de concentrație suleră, de pildă, poemul Psalmii lui Zamolxe, frumos totuși, pe fragmente, ca a'mosteră și dezlănțuire a vieții în ritm de ceremonie primitivă, s-ar mai putea invoca și alte câteva bucăți insuicicent structurate artistic, dar, vorba lui Croce, „cînd există emoție și sentiment, se iartă multe; cînd însă acestea lipsesc, nimic nu le mai poate înlocui” (Lirismul și totalitatea artei. Trad. H. Blazian, Ed. „Adevărul”, I. a., p. 33).

O piesă cu totul excepțională, pentru această coordonată a liricii romantice a lui Radu Cărneci, este, desigur, Poem de taină. Viziunea e fantastică de aspect „păgîn, antropomorfic”. Această e o dominantă a poeziei sale, cum observă și Const. Călin într-o subșanțială cronică la volumul larba verde, acasă (cf. Ateneu, nr. 1, 1969). Străbunii trecuți în moarte reapar peste timp, ca niște fantasmă proiectoare, convorbînd liniștit cu urmașii despre năzuințele lor surpate de vitregii. Impresia e a unei lirici dense, venite din straturile adînci ale sensibilității poetului: „Ploua, erau niște bărboși aspri, palide voci, / unul avea o gaură-n plept, altul în timpă, / celălalt, arhangheli de pămînt: unul suspina după o fată, / altul măntreba de-o femeie lrumoasă, / unul poftica o cană de vin roșu, poftica o țigară, / și toți mă sorbeau din ochii țării de soare, / de liniște stînd, în obraji lîni de moarte”. La ceas de taină umbrele înaintașilor se retrag solemn în vegetația acestui pămînt, poetul sugerînd cu o remarcabilă forță artistică ideea de continuitate între generații, permanența spirituală a poporului încercat adesea de răsturne: „unul intră într-un stejar, a'tul într-un iag, / unul se iacu stîncă, altul brad, cel tîndr, / se subție într-o floare... Eram tăcere și spaimă, / Ploua domol, ploua spre toamnă, adînc și statornic — / plînsul amar, îndelung, și începul să sărut / mîinile întinse a'e copacilor...”

CURIER

„APOCALYPSIS CUM FIGURIS”

Premiera în străinătate a „Apocalipsului cu figuri” de Jerzy Grotowski, jucat de la începutul acestui an la Wrocław, a avut loc la Londra în cripta unei biserică anglicane, dincolo de ocean. Apocalipsul e așteptat la New-York, San Francisco, Los Angeles. „Totul surprinde și reține atenția în această operă dificilă al cărei sens nu se preedă la o primă reprezentare”, notează Raymond Temkine în numărul din 16 noiembrie al revistei, „La Quinzaine”. Spectatorul, introdus pe furis parcă, găsește lungii pe parchet niște oameni și o femeie în costume de un alb fără vîrstă în lumina reflectoarelor așezate chiar la sol. Sacrilegiul psiho-dramei începe în momentul cînd actorii acceptă, rînd pe rînd, rolurile lui Lazăr, Iuda, al Mariei-Magdalenă sau al lui Ioan.

Nu le mai lipsește decît un Crist: în risete și sarcasme, to-

lul e atribuit lui Cierny (cuvînt cu multiple sensuri în poloneză: sumbrul, orbul, inocentul, arieratul, idiotul în sens dostolevskian). Singurul îmbrăcat în negru, Cierny pare să nu înțeleagă jocul, eșuînd în încercările sale de a participa la el, și totuși ritualul nu se organizează decît în funcție de el. E provocat și batjocorit; strălîn, mai întii la ceea ce se pebrece, el își asumă rolul dureros în partea a doua, cînd proiectoarele sînt înlocuite cu fascicule de lumină.

Spectacolul n-are la origine un text rigid; s-ar zice că-i o reprezentare colectivă după texte din Biblie, Dostoievski, T. S. Eliot și Simone Weil, dar el n-are nimic dintr-un mozaic, centralizat pe o metaforă evidentă.

Nici o altă operă a lui Grotowski nu e fondată pe astfel de contraste: umbre și lumini, negru și alb, strigăte de groază și hohote de ris. Momentele de tăcere au un relief uimitor, zgomotul sacadat al pașilor atunci cînd și ultima luminare a fost stivită mărește tensiunea în care spectatorul s-a văzut plonjat de la intrarea în sală.

U. M.

UMANISMUL FILOSOFIEI ȘI ȘTIINȚEI

Problematika filosofiei este infinită și diversă pentru că infinită și diversă este lumea materială cu necunoscutele sale, pe de o parte, omul cu universul său spiritual pe de altă parte. Este vorba de două existențe (obiectivă și subiectivă) de două universuri (material și spiritual — uman și a le reduce, a le dizolva, pe unul în celălalt este o eroare fundamentală căreia gândirea umană i-a plătit tribut în îndelungata sa istorie. Acest fenomen s-a manifestat cu precădere atunci când între filosofie și științele particulare a existat hiatusul creat fie de slaba dezvoltare a acestora din urmă, fie de refuzul unor gânditori de a corobora actul științific cu reflexia filosofică, de a da faptului particular semnificații sintetizatoare, totalizatoare. Este de la sine înțeles, așadar, că între filosofie și știință există o unitate corelativă, întrucât filosofia, în ofensiva sa își face aliat în cunoașterea științifică a realității, iar știința, dată fiind structura ei compartimentată, diversificată, se înalță prin filosofie la sinteze și sensuri globale. Se impune prin urmare o renunțare la stricta delimitare (mecanică) a științei de filosofie — ea însăși știință, și să observăm modul în care ele se completează reciproc.

Punând semnul egalității între obiectul științelor particulare și lumea obiectivă (universul material determinat de legile sale) cel de al doilea dat al raportului de care vorbeam mai sus, omul dispăre în spatele propriei sale creații, cu întreaga problematică a propriului său univers atât de controversat.

De aceea, Marx afirma că filosofia își îndreaptă disprețul „împotriva tuturor zeilor cerești și pămîntești care nu recunosc conștiința de sine a omului drept zeitate supremă. Alături de ea nu trebuie să stea nici o zeitate” (Marx-En-

gels, Scrieri din tinerețe, p. 24).

Omul, cu destinul și cu idealul său suprem, libertatea, omul ca subiect al dedublării și înstrăinării, cu întrebările sale intruchipează acel univers, acel domeniu în care operantă este doar cugetarea filosofică. Nici o știință particulară, oricât de exactă ar fi ea, nu ar putea răspunde prin specificul său la întrebarea: „Care este sensul existenței umane?”.

Filosofia însă, încă de la Socrate și mai înainte, se apleacă asupra acestui univers complex care este omul. În progresul de ansamblu al gândirii omenești, fiecare sistem filosofic își are aportul său, chiar dacă din punctul de vedere al rigorii științifice sau al raportării la realitatea comportată discuții sau respingeri parțiale.

Spre deosebire de omul de știință care și propune să afle ceva dintr-un domeniu anume, filosoful, făcînd apel la rațiune, dar fără să ignore intuiția, se înalță deasupra părților spre a vedea întregul, integralitatea. Lumea ca ansamblul din care el însuși face parte. Raportîndu-se la univers, el se raportează în același timp la sine. Obiectivîndu-se, subiectul devine cîmp de investigații pentru propria sa nevoie de cunoaștere. Reacția axiologică se mută astfel de la obiect la eu, de la conștiința obiectuală la conștiința de sine obiectivată. Aceasta în perspectiva istorică și în procesul practicii sociale în care omul își înstrăinează spiritualitatea, contribuind astfel la umanizarea realității. Viata, existența cu rolul său bine precizat nu poate fi separată de idealurile umane, de sentimentele și scopurile omului cu alte cuvinte de ființa sa spirituală, ci trebuie înțeleasă ca un proces complex supus devenirii. De aceea ni se pare hazardată concluzia unui savant ameri-

can care afirma că este aproape clipa cînd „viața se va afla în mîinile chimistului care construiește și modifică după voința sa substanța vie”. Despre acest mod de a privi viitorul, Heidegger se pronunță că ar fi un atac cu mijloacele tehnicii asupra vieții și asupra esenței omului. Nu trebuie însă să uităm că viața este o formă de mișcare a materiei și a pune semnul egal între aceasta și om, înseamnă a reduce rațiunea, omul, socialul la biologic, la chimic.

Ostilitatea marxismului față de biologizarea vieții umane ca și față de concepția tehnocratică a înțelegerii ei este manifestată și ea decurge din esența umanismului său. Restabilirea raportului real între om și mediul social și natural pe de o parte, între om și om de altă parte, ca și risipirea falselor iluzii iscate de neînțelegerea unor raporturi dintre oameni sau dintre oameni și lucruri, face din marxism știința în care omul și realitatea coexistă interacționînd.

Știința contemporană întrevide valoarea sa în măsura raportării la înțelegerea fenomenelor; ea are în vedere, în ultimă instanță, omul. Ceea ce nu este făcut în spiritul unui umanism social își pierde importanța sau, ceea ce e și mai grav, este împotriva omului. Nu înseamnă prin aceasta că știința (ca formă de manifestare spirituală) este antiumană, dar că unele descoperiri ale sale pot avea efecte diferite prin întrebuințări diferite. În ultimă instanță, aceasta ține de scop și cum omul este singura ființă capabilă de a-și propune scopuri, omul conține și morbul inumanității.

În ce privește știința, știința contemporană, ea are valoare, așa cum spune Schrödinger „numai în măsura în care contribuie realmente... la răspunsul dat întrebării: „Cine sîntem noi?”. (Știință și umanism — Fizica timpurilor noastre — Ed. Descleé Brouwer,

Bruhes, 1954, p. 17), adică în măsura în care contribuie la cunoașterea omului și a aspirațiilor sale. Prin concepția sa, fizicianul modern se înfîlnește cu Montaigne care afirma la rîndul său că „Fiecare om poartă cu sine întreaga formă a condiției umane”.

Posibilitatea de cunoaștere și aprofundare a complexității ființei umane rezidă în capacitatea sa de introspecție, ca și în analiza creațiilor sale — expresia cea mai autentică a existenței sale. În aceste condiții putem vorbi de o reconsiderare a problematicei umane pe planul artistico-filosofic. Infinitul universului uman se dovedește, așadar, explorabil prin însăși capacitatea sa de inter și exteriorizare. Este vorba de infinitul extrapolat, nu de cel egocentric, de tip parmenidian. Să ne amintim că Marx, în teza a 6-a, arăta că esența umană ne este dată de ansamblul relațiilor sociale, nu

de individul izolat. Aceasta nu înseamnă că Marx a suprimat omul ca individ, ca personalitate, nu înseamnă o intoxicație a individului prin social, ci faptul că „esența umană” este o chintesență a manifestărilor umane în cadrul relațiilor sociale. Absolutizînd ceea ce Marx a relativizat, Heidegger va afirma că sociologia reprezintă un pericol, deoarece ea absolutizează socialul. Filosoful de la Freiburg face abstracție de faptul că rolul individului sau al personalității n-a fost negat de către filosofii marxști. Astăzi, oricît ar fi sociologia de „agresivă”, nimeni nu-l poate reduce pe însuși Heidegger la un numitor comun.

În abordarea problematicii umane și transumane filosofia nu se poate desprinde și izola de celelalte științe, întrucît în osmoza dintre ele rezidă profunditatea cunoașterii. A-

ceasta nu înseamnă că este vorba de o dependență totală a filosofiei de știință, ci o interdependență relativă. Filosofia nu este doar atitudine practică față de realitate, căci filosoful trebuie să pătrundă atît în lumea obiectivă cît și în propria sa conștiință sau în noaptea subconștientului, acolo unde, cum știm de la Hegel, toate pisicile sînt cenușii: dacă ar rămîne la simplele înregistrări de date oferite de jocul aparentelor, filosofia ar fi mai departe primeduită de ceea ce Marx numea „manifestări nesănătoase care se fac vinovate de cel mai mare păcat, de păcatul împotriva spiritului și al adevărului, întrucît aici o intenție tainică se ascunde în spațiile interpretării și o interpretare tainică în spațiile obiectului” (Marx, Engels — Scrieri din tinerețe—207).

N. V. Turcu



Biurul de lucru al lui Gh. Asachi de la Arhivele Statului din Iași,

AL. CLAUDIAN- profesor și sociolog

Alexandru Claudiu (1898-1982) și-a început activitatea didactic-universitară în 1929, ca asistent la catedra de Istoria filozofiei antice a Universității „Al. I. Cuza” din Iași, al cărei titular era Ștefan Zeletin. Ulterior, a devenit conferențiar la catedra de Logică de la aceeași Universitate, pentru că în 1940, după dureroasa pierdere a lui Petre Andrei, să preia ca suplinitor, iar după câteva luni ca profesor definitiv, catedra de Sociologie și Etică. Prezența sa în fruntea acestei catedre a ținut, cu întreruperi de cursuri provocate de război, pînă în 1948.

Spre deosebire de predecesorii săi, D. Gusti și M. Rălea, care, absolvind Facultatea de Filozofie și Litere din capitala Moldovei, pleaseră către București după anii de profesor la Universitatea Mihăileană, sau de P. Andreei, care învățase și rămăsese în focarul de cultură ieșean, Claudiu a urmat calea inversă și, un timp după ce a terminat studiile superioare, după ce a funcționat ca profesor de liceu și s-a afirmat în Seminarul de Sociologie din Capitala țării, s-a hotărît să se consacre opere științifice și pedagogice din centrul altor realizări și promisiunii ale culturii românești. Scrisoarea pe care a adresat-o lui D. Gusti cu prilejul plecării la Iași (document inedit consultat de mine prin bunăvoința posesorului său, Octavian Neamțu) constituie în această privință o mărturie

limpede: Claudiu a simțit nevoia să părăsească atmosfera febrilă din cetatea lui Bucur, pentru a se dedica studiului și predării, la poalele molcomelor coline moldovene.

În ciuda perioadelor agitate cu care a coincis începutul cursului său de sociologie și a întreruperii acestuia în 1948, Alexandru Claudiu a reușit să elaboreze și să prezinte, potrivit unei concepții proprii, marile capitole ale programei din acel timp.

Cursul său de sociologie, eșalonat pe ani de funcționare normală a Facultății ieșene, a cuprins:

a) Sociologia generală, înțeleasă ca o introducere în materie și, în consecință, destinată să definească fenomenul social, noțiunea de lege socială, modul cum operează principiul cauzalității în sociologie, determinismul social, comparat și corelat cu cel geo-ecologic și biologic-antropologic. În cadrul aceluiași curs, Claudiu s-a ocupat și de metodele aplicate în sociologie.

b) Sociologia religiilor cu incursiuni în psihologia socială, etnografie, istorie și într-o prezentare sincronico-diacronică, începînd cu politeismul și sfîrșind cu fenomenul creștin.

c) Sociologia politică, din care au fost predate capitolele: clasele sociale, statul și teoriile despre stat, cauzele războaielor.

d) Etica, înțeleasă ca știin-

ță explicativă a motavelor și a normelor recunoscute sau respinse în diversele epoci.

Conținutul acestui program a reprezentat, de la început pînă la sfîrșit, o aplicare a materialismului istoric. Considerînd că singura explicație autentică a faptului social rezidă în procesele evolutive de ordin economic, Claudiu a izbutit să demonstreze că există un domeniu autonom al sociologiei. Domeniul ce se dovedește generat de convergența datului economic năd — el însuși fapt social, dar cercetat în specificul său de către economie — în organizații, instituții, curente de gândire și de sensibilitate, ciocniri sau coaliții de forțe, atitudini, comportamente, care se pot manifesta și inter-influența în cele mai lehurite chipuri și pe care sociologia trebuie să le cerceteze. În sfîrșit, domeniul care trece dincolo de direcțiile relațiilor interpersonale și de influența grupului asupra individului, aspecte ce revin psihologiei sociale și nu, cum greșit se afirmă uneori, sociologiei.

Prin aplicarea directă a acestui principiu la fapte concrete din istorie — fie ele curente religioase sau sisteme filozofice, partide politice sau revoluții — Claudiu aducea în amfiteatru experiența atât de veche, de bogată și variată a omenirii, transformînd-o în cîmp de observație și analiză.

Se reliefa astfel, o dată cu desfășurarea cursului, relația și raportarea reciprocă obligatorie a sociologiei la istorie — și în special la „istoria socială a ideilor” — la economie, etnografie, politologie, istoria artei și literaturii, etică, estetică. Totodată, gama reacțiilor umane la situații date fiind limitată de esența omului și de unele repertorii inevitabile, chiar dacă parțiale, de împrejurări, sistemul permanent de referință și fundalul chiar nemărturisit al cursului de sociologie ținut de Claudiu îl constituia antropologia filozofică, mai ales sub aspectul factorilor care distorsionează cunoașterea

adecvărului și realizarea frumosului.

Audienții unui astfel de curs puteau urmări mecanismele social-istorice, — din care reieșeau atît metoda de cercetare cît și esența fenomenului social, — fiind totodată obligați de logica însăși a unui asemenea demers să-și extindă sfera de cultură generală și să opteze între modele morale — cu tot relativismul lor, — fără a-și umbri luciditatea și fără a-și pierde sentimentul că sînt moralizați.

Principala capacitate de convingere a cursului izvora totuși din existența unei concepții personale, care susținea efortul — la Claudiu îndehungat, laborios — de pregătire a prelegerilor.

Conștiința lui de dascăl a putut veni de multe ori în conflict cu vocația studiului sau cu tentația lecturii, fără a se lăsa totuși înfrîntă de ele. După cum scria în volumul Cunoaștere și suflet (Iași, 1940), „însăși munca didactică universitară este pentru cei care nu se pot decide să disprețuiască conștiințiozitatea profesională, o mare și nobilă cheltuială de vreme, dăunătoare activității strict personale. O risipă de vreme aublată firește de marca bucurie a dăruirii de sine” (p. 14).

Conștiințiozitatea profesională, dar încă și mai mult, bucuria dăruirii de sine îl făceau să prelungească discuțiile cu studenții mult peste orele de seminar și în afara lor. Primiți sau întîlniți ca prieteni, solicitați să-și spună părerea, studenții se formau și, pe nesimțite, constituiau nu o „școală” consacrată ca atare, dar o sferă umană largă de diluțiune a unui spirit comprehensiv și pațial, lucid și indulgent, riguros fără uscăciune și obiectiv fără rigiditate.

Cu greu va putea decide istoria gândirii sociale din România dacă temperamentul, preferințele, viziunea sau pur și simplu lipsa de timp și mai ales de mijloace financiare l-a împiedecat pe Claudiu să introducă în cursul și la

seminarul său prezentarea și experimentarea metodelor și tehnicilor de cercetare sociologică.

În mentalitatea noastră actuală și în fața imperativului de a cerceta realitatea imediată, pentru a putea răspunde cererilor și așteptărilor din partea colectivității, această locună ne apare cu mult mai serioasă decît în trecut. Nici nivelul cercetărilor contemporane de pe glob nu ne permite să ignorăm astăzi, într-un curs de sociologie, descrierea și aplicarea practică a procedeelelor moderne de investigație, începînd cu sistemele de anchetă pe bază de eșantionaj și terminînd cu aplicarea matematicilor, a tipologiilor sau comparațiilor încrucișate.

Dar logica de neclintit a oricărui investigații științifice rămîne la fel de străină simplei cumulari sau descrieri de fapte, ca și paratrării unor date și legi de mult recunoscute. Al șaselea congres mondial de sociologie aflată din Olanda din 1968 — pentru a nu cita decît acest exemplu — cu pus în evidență limitele micro-cercetărilor sociologice „concrete”, care, din lipsa ipotezelor și a unei concepții unitare, se tolesc în statistică sau constatare.

În lumina acestei situații, conținutul cursului de sociologie al lui Al. Claudiu ni se dovedește util, deși în perspectiva actuală incomplet. Afirmăm că se referă nu numai la capitolele metodologice, ci și la surprinderea unor procese ca industrializarea, urbanizarea, migrația, integrarea, mobilitatea socio-profesională, criza educației, cu toate cauzele și consecințele lor. Asemenea aspecte sînt chemate astăzi să introducă studentul în realitate și să-i stimuleze interesul. Dar pentru tratarea lor sociologică, pe baza materialismului istoric, găsim în cursul lui Claudiu un model util din punct de vedere pedagogic și sociologic, care pornește de la o concepție coerentă despre societate, despre legile și cauzalitățile, structurile și procesele ei.

În învățămîntul superior, figura educatorului ocupă un loc tot atît de central ca și în gradele anterioare de învățămînt, cu corectivul că modalitățile de realizare a rolului de profesor sînt mai complexe și mai pretențioase decît acolo.

Exemplul personal al magistrului are o influență covârșitoare asupra învățării de a învăța, a dezvoltării spiritului științific, a formării eticii profesionale. Acest exemplu a dus în trecutul nostru cultural, la constituirea unor școli de prestigiu în științele sociale, medicale, tehnice etc.

Traectoria didactică universitară a lui Claudiu ni se prezintă retrospectiv ca o cale ascendentă, care i-a permis să imbine predarea cu studiul, seminarul cu redactarea și cu publicarea lucrărilor.

Din această imbinare s-au demarcat la noi, grație lui Al. Claudiu, două ramuri ale sociologiei — a cunoașterii și a literaturii — care în străinătate s-au constituit în același timp sau mai tîrziu. Mărturie stau volumele publicate de Claudiu, articolele sale din „Iașul literar”, comunicările la filiala din Iași a Academiei, ca și manuscritele păstrate de Zoe Claudiu-Solomonescu și care sînt prețioase în prezent pentru tipar.

Datorită activității de studiu, de predare și de cercetare din timpul cîi a fost asistent, conferențiar și apoi profesor, Alexandru Claudiu a onorat Universitatea din Iași, cu cursuri de o mare valoare științifică și pedagogică, în care contemporaneitatea găsește orientări și puncte de plecare sigure, încurajatoare atît în conținut cît și în metode. El a realizat plin funcțiile instructive, educative și științifice ale învățămîntului superior, pe care le-a pus în serviciul unei nedezmințite fidelități față de adevăr, tineret și ființa umană în toate ipostazele ei.

VI. Krasnaseschi

SENECTUTEA- O VALOARE ÎN SINE ?

Ne place să cinstim bătrânețea, fiindcă ea, mai înainte de toate, este tezaur de viață și fapte, de bucurii și suferințe, de izbînză și înfrîngeră, într-un cuvînt — izvor de experiență și înțelepciune. Înțelepciune! De fapt iată esența esențelor. Totul se revarsă în acest imens și neprețuit rezervor ce se cheamă înțelepciune. Istoria însăși nu este altceva decît istoria înțelepciunii.

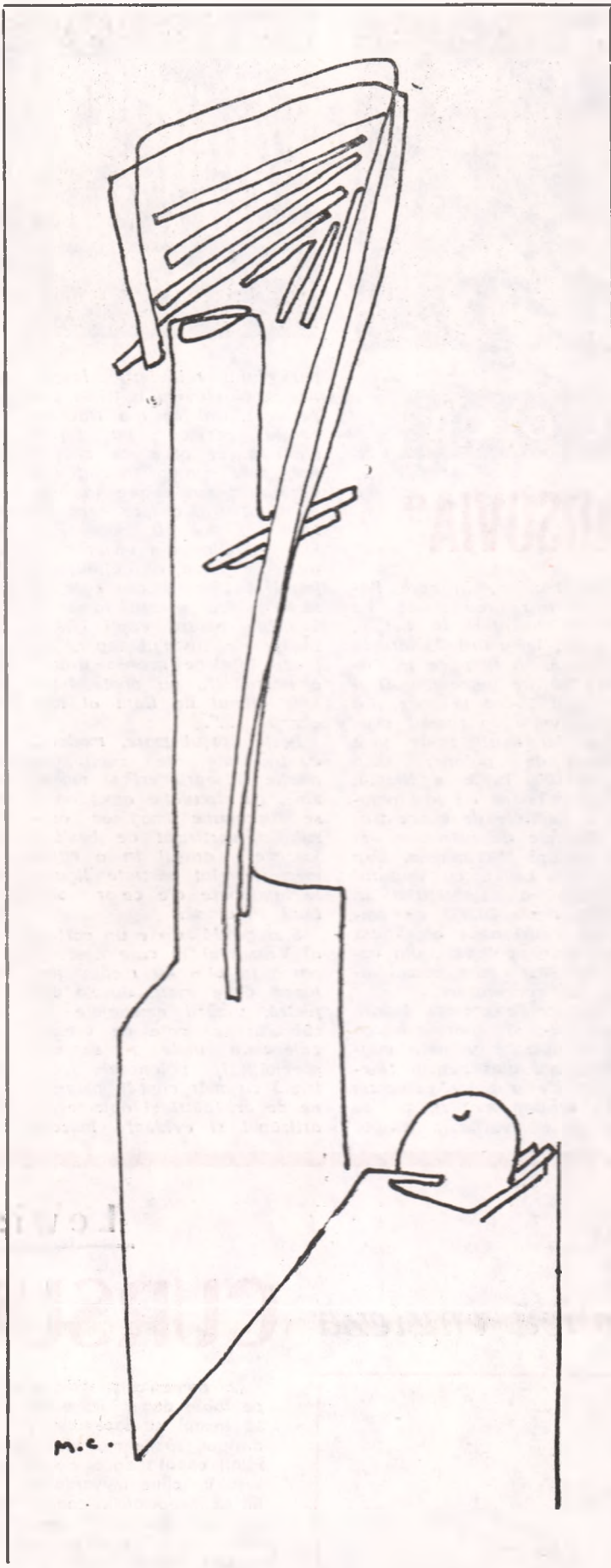
Pentru multe din afirmațiile și acțiunile noastre aducem ca argument experiența bătrîneții încercate. Deseori auzim expresii ca „așa cum spunea bătrînul”, „să-i cer părerea bătrînului”, „bătrîne, ajută-mă c-un sfat”. Sau cine nu cunoaște și nu a folosit de atîtea ori cunoscuta metaforă „bătrînul lup de mare”?

Marea, cînd dezlăntită, cînd liniștită, devine astfel viața însăși. Viața din care a izvorit o lege verificată a pedagogiei: e bine să învingem greutățile prezente în virtutea unor bucurii viitoare, să ne luptăm cu furtuna căci numai așa vom ajunge să ne bucurăm plenar de frumusețea liniștii, foarte mulți dintre cei cu părul nins au consfințit cu propria lor viață acest adevăr.

Datoria cea mai nobilă a unui „lup de mare”, într-un anumit domeniu, este preocuparea permanentă de a insufla tinărului încrederea în el, împărțindu-i cunoștințele și experiența, dar recunoscîndu-i meritele și dîndu-i, în același timp, cîmp larg de acțiune pe cont propriu. Aceasta este condiția primordială a trecerii tîrziei în mîinile celor care vin din urmă. Cînd Ibrăileanu încredința conducerea revistei „Viața românească” lui Mihail Ralea, o făcea cu conștiința datoriei împlinite, dar — după propria-i mărturisire — și cu convingerea că „tinerii știu mai bine ce vrea prezentul”. Luciditatea marelui om de cultură este un exemplu, ca atîtea altele, demn de urmat.

Mai sînt însă și unele excepții. Ele, ca totdeauna, nu fac decît să confirme regula. Am cunoscut cîndva un asemenea caz într-o instituție. Am asistat la înăbușirea unor idei noi ale unor subalterni ai săi pentru că aceste idei nu încăpeau în patul lui Procust înconștient de el. Nu corespundeau șablonului de rigoare. „Tiner, uită-te la părul meu alb”, — pare să fie argumentul etern și invariabil al acestui om, rostit pe un zîmbet forțat ce se vrea biruitor și atotprotector. O inexplicabilă fobie față de inteligență și inițiativă, față de ideile noi, și asta într-un domeniu al cărui oxigen vital îl constituie ideile. În aparență este omul deschis tuturor noutăților și inițiativelor, în fond (citiți, în fapte) receptivitatea sa la tot ceea ce înseamnă suflu mereu înnoitor, proaspăt este aproape nulă. Asemenea indivizi atît de cuminti (citiți: pasivi!) atunci cînd sînt solicitați să-și aducă contribuția la îmbunătățirea muncii din instituția unde lucrează, furati de o anumită inerție, care folosesc apelativul „tiner”, dîndu-i în mod nejustificat o nuanță peiorativă, devin adevărate pericole, adevărate frîne pentru colectivele din care fac parte și implicit pentru societate.

Ceea ce caracterizează tinerețea, este pasiunea, și așa cum spunea într-un articol apărut recent, Mircea Malita, „sursele pasiunii nu trebuie cîutate în culele interioare ale eului; ele sînt situate în fenomenele ce-l înconjoară pe individ, permițîndu-i o relație productivă”. Societatea noastră socialistă creează climatul desfășurării unei asemenea relații. Dar pentru unii acesta înseamnă a-i scoate din inerția lor comodă. Acestora trebuie să le-o spunem deschis că bătrînețea nu înseamnă nimic prin ea însăși. Că dovedă valorii ei o dă numai înțelepciunea și experiența creatoare. Că senectutea constituie o va-



loare numai atunci cînd ea este confirmată ca atare de către societate. Acestora trebuie să le amintim un mare adevăr subliniat și de Tudor Vianu cu prilejul unei conferințe despre umanismul actual: „Stima provine nu din locul pe care-l ocupă persoana în ierarhia socială. Stima noastră este

călăuzită către talentul omului și către meritele pe care le cîștigă în sfera lui de activitate. Stima cu care sîntem îndatorați față de oricine este stima pe care i-o acordăm în raport cu aportul lui la munca colectivă”.

Constantin Coroiu

GH. ASACHI ȘI TRANSILVANIA

Rolul pe care Gheorghe Asachi l-a avut în Moldova în ce privește instrucția publică a fost covîrșitor. El s-a preocupat în mod deosebit de organizarea școlilor în limba română. Dar pentru asta n-avea profesori bine pregătiți. De aceea, în înțelegere cu mitropolitul Veniamin Costachi, a plecat în 1820 în Transilvania, oprindu-se la Cluj, Blaj, Brașov și Sibiu, de unde spre sfîrșitul aceluiași an a aduse patru profesori. Dintre aceștia, Ioan Nițu Costea, avocat din Brașov cu studii literare, a început să predea cursuri de poetică și retorică. Iosif Maufi a fost încadrat pentru limba și literatura latină, secundînd totodată pe Vasile Popp la reorganizarea seminarului de la Socola; iar Vasile Bob-Fabian era pentru limba și literatura latină, geografia și matematica. De la Sibiu a venit „renumitul bărbat român Vasile Popp, doctor în filozofie și medicină, apreciat atunci ca unul din

cei mai învățați români din veacul al XIX-lea”, angajat să predea filozofia și filologia comparată a limbii române. El primi totodată și direcția seminarului de la Socola, dînd rezultate din cele mai bune.

În 1827 se organizează Gimnaziul Vasilian iar în 1834 Academia Mihăileană. Tot în acest an luă ființă o școală pentru educația fetelor. Nevoia de profesori era și mai mult simțită. Atunci, Gheorghe Asachi, din însărcinarea Logofetei dreptății, a scris la Budapesta lui Damaschin Bojinca, invitîndu-l să vină la Iași în învățămînt și ca să ocupe și un post de juristconsult, creat anume pentru el. Tot atunci s-au făcut publicații pentru angajarea altor profesori în vederea deschiderii Academiei Mihăileană. Damaschin Bojinca a răspuns invitației ce i se

făcuse de către Gh. Asachi și la 1 aprilie 1833 a fost numit juristconsult, făcînd parte și din comisia pentru traducerea, completarea și întocmirea codicivilor civile a Moldovei „după firea limbii naționale”, care a fost tipărită la 1834. La stăruința și recomandarea lui Gh. Asachi i s-a încredințat direcția seminarului de la Socola, relevîndu-se ca un profesor foarte muncitor, atent la toate obiectivele vieții spirituale-naționale. Apoi în 1841 a fost trecut profesor la Academia Mihăileană, predînd studii juridice. Tot la stăruința lui, Gh. Asachi a venit la 1834 și învățătorul bănățean Eftimie Murgu, care a predat la Iași cursuri de filozofie, audiate de un public numeros și reușind să creeze o pleiadă de intelectuali, care s-au resimțit mult de influența personalității și cursurilor lui. În urma u-

nei neînțelegeri cu domnitorul Mihail Sturza, pentru ideile lui prea liberale și a cursurilor în care arăta un interes deosebit clasei țărănești, subjugate, Eftimie Murgu a plecat din Iași, spre regretul auditorilor lui și a lui Gheorghe Asachi, învățătorul din Moldova pierzînd o mare forță didactică.

Dar cu legăturile ce și făcuse în Transilvania, Gheorghe Asachi reuși în 1837 să aducă la Iași pe P. Cimpeanu-Maler, profesor de filozofie și drept, care ocupă catedra lui Eftimie Murgu.

Rolul lui Gheorghe Asachi s-a încheiat în august 1879 cînd și-a dat demisia din postul de referendar al școlilor, recunoscîndu-i-se marile merite și servicii aduse învățămîntului din Moldova. Figura lui se estompează în actualitate ca un far luminos, în acțiunea de promovare a culturii poporului nostru.

Prof. Emil Diaconescu

CURIER

„COROLAR”

Ultimul număr al revistei elevilor Liceului Internat din Iași (de fapt, un întîrziat număr dublu) constituie o surpriză agreabilă prin orientarea cuprinsului către ceea ce, în adevăr, trebuie să fie o revistă de un asemenea profil. Adică, în locul materialelor ce par încropite în multe cazuri un mozaic de amănunț și o tribună a dibuirilor nesemnificative sau mimate, „Corolar” de acum reflectă un univers interesant privind preocupările și aspirațiile elevilor acestui liceu cu atît de strălucite tradiții.

De altfel, trecutul prestigios este actualizat într-un mod inteligent, împletirea dintre generații efectuîndu-se lucrativ. Faptul că modestele dar meritoase contribuții de critică literară ale elevilor Adrian Fiterman și Andrei Hoisie apar alături de cuvîntul lui Eugen Lovinescu, absolvent din 1899 al liceului; că articolele științifice semnate de Olaru Constantin, Costăchescu Ioan, Avram Eugen, Chirilă Lucian, Tomozei Alexandru, Linde Radu, Vescan Zeno, Vescan Robert, Curteanu Neculai, Pelin Alexandru și Matei Mircea sînt urmate de colaborarea lui Mihail Maxim, absolvent din 1961; interviul luat antrenorului federal Dincă Șchileu, absolvent din 1927 al liceului — această întîlnire de planuri formează un tot armonios și foarte instructiv.

Remarcăm o serie de bune inițiative, ca de pildă generozitatea cu care au fost invitați a colabora la revistă elevi de la alte licee din Iași și chiar din București, ancheta „Ce citim?”, cronici despre teatru, muzică, arte plastice și sport, însă privind activități tineresti, o conspectare a cuprinsului părții științifice din revistele școlare și Revistă revistelor școlare.

La nivelul cuprinsului științific al acestui bogat număr se situează și partea beletristică, în care întîlnim pe Paul Balahur, Radu Șuiu, Cornelia Tănase, Ronald Peretz, Dorian Obreja, Valeriu Condurache și Alfred Winkler, secundati de umoristii școlii: Gh. Condurache, Viorel Blițaru și Feider Almos Bela.

Faptul că la apariția acestui număr dublu majoritatea elevilor semnatari sînt studenți conferă un farmec în plus „Corolarului” și ne obligă să amintim: coordonator și secretar de redacție, prof. Ion Manolache.

În „România literară” nr. 51-1969, Petre Nicolau intervine poate prea transant într-o controversă privind „memoria” lui Lucian Blaga, totul pornind de la un articol publicat de Al. Căpraru în „Tribuna” și referîndu-se la „dreptul de monopol” asupra documentelor ce privesc istoria literară.

Ne permitem a sublinia, pornind de la această polemică dirză, că dincolo de tenacitatea cu care Doile Blaga servește sau nu memoria tatălui său (răsînd în arena publicistică ori de cîte ori considerăm necesar) și dincolo de enerjia lui Al. Căpraru, al cărui Volum de corespondență Blaga-Breazu așteaptă la editură de vreo doi ani, se proiectează o anumită situație la modul general privind moștenirea de piese interesînd istoria literară și cea a științei. În rare cazuri, urmașii se preocupă de o competență valorificare a hîrtiilor rămase lor, selectînd materialele și utilizîndu-le pe o linie care ar fi fost acceptată și de marele dispărut. Oricum ar acționa Dorli Blaga, se pare că avem în față unul din cazurile ferice.

Mai grave și, oarecum, fără ieșire sînt desigur situațiile în care moștenitorii, înfipti în drepturile lor legitime, închid cu sapte lacete biroul celui dispărut, reeditînd parabola osului îngropat, pe care nici ei nu-l mîncă, dar nici pe

alții nu-i lasă să se apropie. E și aceasta o interpretare suigeneris a devoțiunii filiale! Cunoaștem cazuri triste, cînd fonduri documentare de o valoare inestimabilă au fost oferite hrană soarecilor ori s-au părădit treptat din cauza unei asemenea mentalități. În alte situații, moștenitorii, străini de valoarea „hîrtoagelelor” care le incurcă spațiul, le valorifică domestic, confecționînd zmea-turcalet din manuscrise, acoperînd geamul magaziei cu vreo pînză de Pa-trascu sau punînd un incunabul drept pocriș pe oia cu lapte (putem cita cazuri concrete!).

E firesc, deci, ca cercetătorul de istorie să recurgă la diferite compromisuri pentru a reuși să exploateze fondul care-l interesează, bineînțeles atunci cînd dă peste asemenea posesori legali de valori. Diferitele conflicte ivite în această direcție sînt edificatoare.

Un alt aspect n-l oferă și situația preluării unor fonduri de către muzeografi. Și printre aceștia păstrători de valori apar cazuri de molipsire cu un virus al... invarietății, al egoismului. Mîndri de comora tinută sub cheie nu lasă ochi de cercetător să se apropie oricîte tirionale ar da... suspectul personaj!

Iată cîteva aspecte ce pot servi ca bază de plecare pentru o discuție sine ira et studio cu privire la „dreptul de monopol” asupra documentelor de istorie, indiferent dacă ele ar privi literatura, arta sau știința.

În editura londoneză Grans-tone Press, a apărut studiul lui Const. C. Giurescu „Transilvania în the history of Romania”, lucrare ce are drept scop, așa cum arată — în prefață autorul, să demonstreze „locul și însemnătatea pe care a avut-o Transilvania în istoria poporului român, începînd cu cei mai depărtați strămoși ai noștri Dacii, și ajungînd pînă în zilele noastre”.

Pe temeiul mărturiilor istorice, arheologice și filologice, este demonstrată continuitatea elementului daco-roman în ar-cul Carpatic și caracterul de rezervor etnic al acestor regiuni în decursul istoriei noastre; de asemenea, autorul subliniază rolul economic, politic și cultural de prim ordin jucat de Transilvania în unitatea României moderne.

„Corpus monumentorum religionis Equitum Danuvinorum” (Culegere de monumente ale religiei cavalerilor danubieni) se intitulează studiul prof. dr. doc. Dumitru Tudor apărut în Editura olandeză E. Y. Brill. E vorba de primul volum al unei monografii de istorie a religiilor, volum care prezintă catalogul complet, descriptiv și ilustrativ al monumentelor sculpturale privitoare la acest enigmatic cult al divinităților dacice.

Sub auspiciile UNESCO, s-a editat o interesantă lucrare: *Istoria omenirii*, cu o prezentare grafică impecabilă. Textul e redactat de o pleiadă de specialiști de toate naționalitățile, ale căror idei sînt discutate adesea în subsolul paginii de către confrati. De aici, obiectivitatea acestei opere a cărei realizare a reclamat nu mai puțin de 19 ani. Cele 8 volume care au apărut cuprind preistoria (I), antichitatea (II), evul mediu (III), perioada 1300—1775 (IV), secolul al XIX-lea (VI, VII), secolul XX (VIII). *Istoria omenirii* nu este clasică defilare a regiilor și războaielor acestora, care trec pe un plan secundar. Autorii au reliefat în primul rînd importanța deosebită a realizărilor științifice și tehnice ale omenirii.

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

AL. ANDRIESCU, N. BARBU (redactor șef adj.), CONST. CIOPRAGA (director), ION CREANGĂ, AL. DIMA, ILIE GRĂMĂDĂ, DAN HATMANU, MIRCEA RADU IACOBAN (secretar general de redacție), GAVRIL ISTRATE, GEORGE LESNIA, P. MILCOMETE, CR. SIMIONESCU, ACHIM STOIA, CORNELIU STURZU, CORNELIU ȘTEFANACHE (redactor șef adj.), NICOLAE TAȘOMIR.

Prezentare grafică VALER MITRU

c a d r a n

prezențe
românești

FRANȚA :

În numărul 28 al revistei „Archeologia”, care apare la Paris, acad. Constantin Daicoviciu semnează articolul „Comori arheologice din Transilvania”. Însoțit de un bogat material fotografic, articolul își propune să prezinte cititorilor francezi unele dintre cele mai valoroase și interesante lucrări descoperite în Transilvania de-a lungul secolelor.

UNIUNEA SOVIETICĂ :

Numărul 142 al publicației „Decorativno-iscusstvo”, (revistă lunară a Uniunii Artiștilor Plastici din U.R.S.S.), este dedicat în mare parte artelor românești. Articolele semnate de specialiștii români urmăresc să-l facă cititorului sovietic cunoscută și aspectele cele mai caracteristice ale artelor românești în general, și cu ale artelor populare în special. Criticul Petru Comarnescu semnează un articol referitor la realizările plasticienilor români în cel de 25 de ani care au trecut de la eliberare, iar materialul datorat arh. Cornelia Preda și intitulat „Arhitectura odihnei” analizează cele mai moderne și îndrăznețe realizări arhitectonice din stațiunile balneo-climaterice românești: Dintre celelalte articole sau studii publicate în acest număr mai amintim: „Muzeul Satului” de Gheorghe Focsa, „Icoane pe sticlă de Eleonora Busila”, „Vesmintele pentru sărbători” de Paul Petrescu.

STATELE UNITE :

Cu ocazia organizării în Statele Unite a expoziției retrospective „Brâncuși”, „The Solomon R. Guggenheim Museum” din New York, în colaborare cu Muzeul de Artă din Philadelphia și Institutul de Artă din Chicago, a editat un voluminos catalog, semnat de Sidney Geist, autorul uneia dintre cele mai remarcabile monografii despre Brâncuși apărute până acum.

Volumul cuprinde un amplu studiu referitor la evoluția artistică a lui Brâncuși, reproduceri ale celor 83 de sculpturi și 23 desene expuse, explicații pe marginea acestor lucrări și o cronologie a datelor celor mai importante din viața și creația celebrului sculptor.

Lucrarea este cit se poate de binevenită căci, așa cum afirmă Thomas M. Messer, directorul Muzeului Guggenheim, în introducerea la acest catalog-album, „...deși numele lui Brâncuși strălucește în rândul acelor care au dat formă și sens artei moderne, operele lui ajung la noi prin puține sculpturi, iar expozițiile cu lucrările lui sînt rare. Datorită perfecțiunii, a rarității și unicității lor, prin valoarea lor, ele reprezintă adevărate comori în adevăratul înțeles al cuvîntului, păstrate într-o relativă izolare una de alta, cărora arareori li se permite să se combine într-o temporară interacțiune. Pentru a întrerupe depărtarea în care se află izolate și pentru a da un sens sculpturilor lui Brâncuși, iată scopul acestei expoziții, o ambițioasă întreprindere...”

Nicolae Nicoară



REPORTAJ PE GLOB

„ȘI TOTUȘI, VARȘOVIA“ ...

...Pe plăcile de marmură sînt înscrise cuvîntele: „aici au fost împușcați în timpul ocupației nemțești 50 de polonezi... 20 de polonezi... 80 de polonezi”...

Ardeau în seara aceea căldura de toamnă nordică, luminile palide aprinse în dreptul acestei plăci și jos, la baza zidului, se îndătau movile albe de crizanteme, ofrande aduse celor care au lădat suprema jertfă pentru patria lor. În Varșovia, sînt 450 de asemenea plăci...

Intr-o discuție cu tovarășul ministru Janusz Wiczorek, președintele Consiliului pentru ocrotirea monumentelor luptei martirilor, am putut afla amănunte interesante:

„Comista amintită, ne spunea domnia-sa, a fost înființată în 1947 printr-o Lege a Selmului polonez, tocmai pentru a cinși memoria luptei victimelor celui de al doilea

război mondial, în care Polonia a fost greu lovită. La 1.000 de locuitori în Belgia, de pildă, au murit 7, iar în Franța 15, în timp ce în Polonia 220 de oameni. Deci fiecare al 15-lea polonez și-a pierdut viața în timpul ocupației. Au murit peste șase milioane de polonezi, din care 600.000 în lupta directă, iar 5,4 milioane au fost omorîți în lagărele de concentrație, lagărele de prizonieri și alte acțiuni criminale. Am deplăcut astfel, cu ajutorul populației, a tineretului în special, peste 20.000 de astfel de locuri unde au luptat și au murit polonezi, din care peste 8.000 sînt numai lagăre de concentrație.

Identificarea acestor locuri, amenajarea și popularizarea lor au o mare valoare educativă, mai ales pentru tineret. Pe de o parte pomemim lupta eroilor martiri, pe de altă parte avertizăm asupra

pericolului reînvierii fascismului. Noi avem o tristă experiență. Cel ce n-a trăit această perioadă, nu poate simți exact ceea ce simțim noi, care sîntem nevoiți să vorbim mereu despre aceste lucruri triste, despre ceea ce hărăzeau fascismii popoarelor Europei. Cine n-a văzut pantolii de lemn ai deținuților, părul de femeie din care se făcea pinza pentru lapiseții, jucăriile pentru copii găsite în ruinele lostu'ul lagăr, nu poate înțelege imensa dramă a umanității, nu poate înțelege chipul de fiară al fascismului...”

Peste orașul mare, modern, cu blocurile sale zvelte, cu marile întreprinderi și magazine, cu circulație amețitoare, se suprapune imaginea orașului martirizat de bestii fasciste, orașul în a cărui memorie sînt păstrate figurile luminoase ale celor mai buni fii ai săi.

Starego Miasto e un cartier al Varșoviei în care descinzi parcă în plin ev mediu polonez. Case mari, durate din piatră, vîndrili amenajate în subsoluri aluminate de vreme, caleneaua unde se servesc specialități poloneze (rață friptă cu măr copțit), magazine de cristaluri și obiecte de artizanat și evident muzeul

orașului, toate aducînd sub ochii vizitatorului imagini de acum cîteva sute de ani în urmă. Aici. În sala muzeului, prin bunăvoința unei lucrătoare a instituției amintite, am putea vedea un film realizat de operatori polonezi în primii ani ai puterii populare. Folosind materiale din arhivele Wehrmachtului, cineastii reușesc să creeze o peliculă plină de forță, care demască planurile lui Hitler de a distrugea din temelii orașul.

După cum se știe, în timpul celui de-al doilea război mondial, Varșovia a fost distrusă în proporție de 85 la sută. Procentul este înspăimîntător. Fabrici și uzine, case de locuit, monumente ale artei și culturii poloneze au căzut pradă flăcărilor și dinamitei. Pelicula arată ochi de copil înspăimîntați, fețe pline de ură ale bărbatilor, tristețea formidabilă a femeilor, toate pe fondul cenușiu al acelor zile pline de groază. Dintre mormane de moloz dintre balonete, transpare energia și hotărîrea uriașă a oamenilor care au relăcut orașul, fluviul acela subteran clocotitor, care în ciuda imenselor greutăți a hotărît „Și totuși, Varșovia”. ...Privită prin prisma acestor începuturi, drumul parcurs de la movilele de moloz care în-

semnau atunci Varșovia, la orașul de 1.200.000 de locuitori de astăzi (am fost informați că abia anul trecut capitala poloneză a ajuns la populația dinaintea de război, ni se relevă astfel în limitele coordonatelor sale reale. De la etajul treizeci al palatului Culturii, orașul își etalează dimensiunile lui actuale.

Ceea ce surprinde este faptul că orașul a fost relăcut, nu numai cu străzile și cu instituțiile sale, ci și sint marcate și locurile de interes istoric sau cultural, locurile care amintesc de anii grei ai luptei pentru libertatea și independența țării.

Intrarea în mausoleul luptei și martirajului, adăpostit în clădirea Ministerului Educației Naționale, este dominată de o inscripție găsită în una din celele închisorii și al cărei conținut este cutremurător: „Este ușor de vorbit despre Polonia, mai greu este de muncit pentru ea, și mai greu de murit, dar cel mai greu este de suferit”.

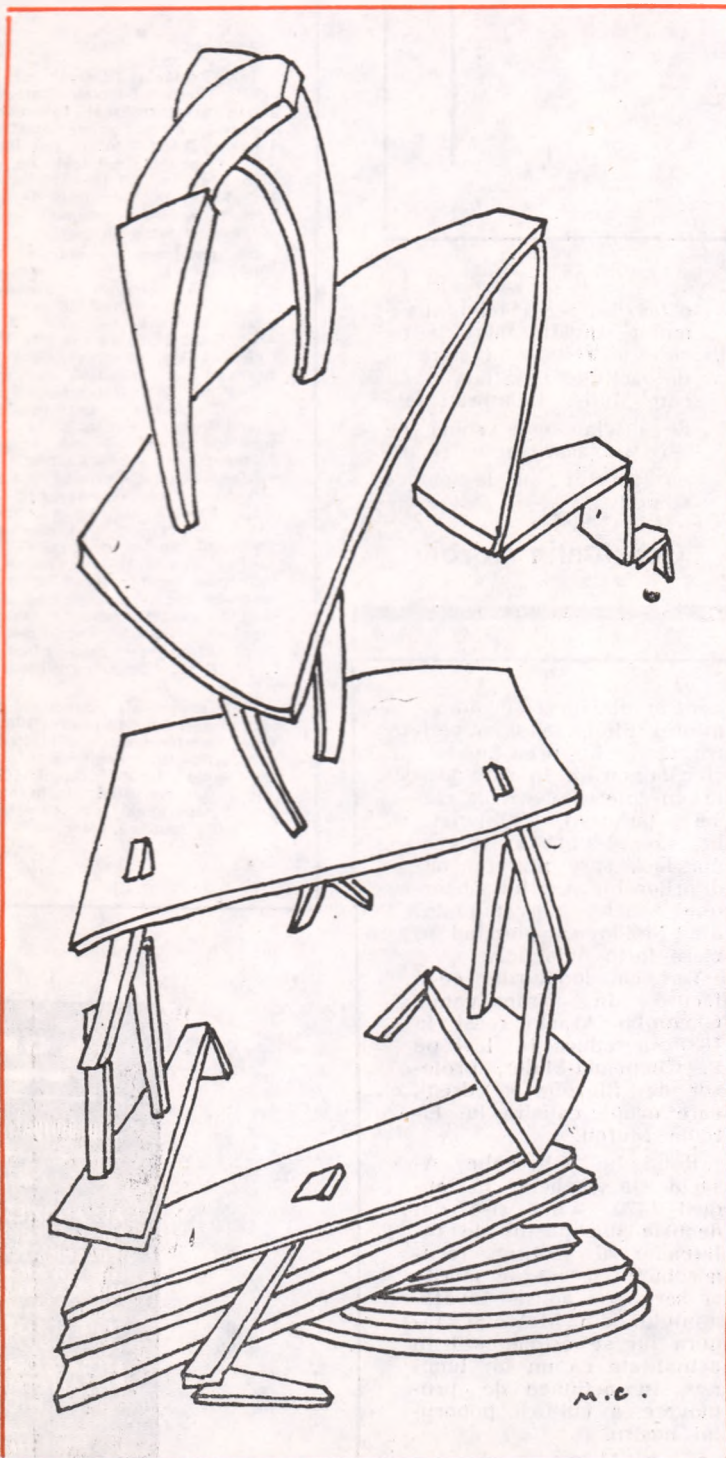
Din suferințele martirilor de ieri și din munca de astăzi a oamenilor liberi, Varșovia și Polonia populară crește și înfloreste continuu.

N. Cîntec

Lewis Carrol

proză umoristică engleză

CURSUL MAGISTRAL



„În domeniul științific și, de fapt, în aproape toate domeniile, e mai bine în general să începi cu începutul. Se întâmplă uneori, desigur, să fie mai bine să începi de la celălalt capăt: dacă vrei de exemplu să vopsiți un ciine în verde, ar fi poate preferabil să începi de la coadă, dat fiind că pe acolo nu mușcă. De aceea...” Dar Bruno îl intrerupse: „Pot să vă ajut?” „Să mă ajutați la ce? făcu profesorul uimit. „Să vopsiți un ciine în verde? strigă Bruno, dumneavoașta l-ați putea începe de la bot iar eu...” „Nu, nu” spuse profesorul, încă n-am ajuns la experiență. De aceea, reluă el revenind la noatele sale, vă voi expune axiomele științei. Apoi vă voi prezenta cîteva specimene. După care voi explica una sau două operațiuni. Voi termina, în sfîrșit, cu cîteva experiențe” (...)

„Ignorarea axiomei, continuă conferențiarul, constituie un serios handicap în viață. Și se pierde doar atîta timp repetîndu-le fără încetare! Să luăm de exemplu axioma: „Nici un corp nu poate fi mai mare decît el însuși”. Auzim destul de frecvent spunîndu-se „De bucurie nu-și mai încăpea în piele”. Or, este evident că persoana în chestiune e perfect incapabilă de așa ceva, bucuria neavînd nimic a face aici” (...)

„Specimenul următor este un elefant”. Dar am văzut deja elefanți, bombăni împăratul. „Desigur, replică profesorul, dar nu la megaloscop! Știți că e imposibil să vedeți bine un purice fără ajutorul unei lentile care mărește, numită microscop. Ei bine, la fel este imposibil să vedeți un elefant fără ajutorul unei lentile care micșorează: e ceea ce numesc eu un megaloscop (...).” Și iată că un elefant, ridicat pe etichetele dîndărît întră legîndu-se, țînînd între etichetele din față un enorm fluier cîmpenesc. Profesorul deschide în grabă un portret mare situat la exterioritatea megaloscopului și, la semnalul grădinarului, animalul lasă fluierul și intră fără să protesteze în aparat, iar profesorul închise imediat poarta. „Iată specimenul gata să fie observat! exclamă el. Dimensiunile sale sînt exact citi cele ale unui șoarece — mus communis —! Impărăteasa îl examinează cu un aer solemn cu ajutorul lornionului său! „E foarte mic, făcu ea cu o voce sumbră. „Mai mic, mi se pare, decît cea mai mare parte din elefanți”. Profesorul tresări surprins și bucuros: „Iată ceea ce e exact! murmură el. Apoi întorcîndu-se spre asistenți, proclamă cu voce tare: „Alteța sa Imperială a făcut o remarcă înțeleaptă!” Și din mulțime țîșni un unanimit strigă de entuziasm.

A două experiență a noastră, anunță profesorul, constă în a produce un fenomen extrem de rar, dar abso'ut admirabil: l-am botezat lumina neagră! Ați văzut deja lumi-

nă albă, lumină roșie, lumină verde etc. Dar niciodată pînă în ziua aceea memorabilă, nici un ochi cu excepția celui al meu n-a contemplat încă lumina neagră! Cutia aceasta e plină cu o astfel de lumină. Iată cum am obținut-o: Am pus o lumină aprinsă într-un dulap perfect întunecos apoi am închis ușile. Dulapul s-a umplut, evident, cu lumină galbenă. Am luat apoi o sticlă cu cerneală neagră și am golit-o peste lumină. Spre marea mea bucurie toți atomii de lumină galbenă au devenit negri! A fost, pe drept cuvînt, cel mai frumos moment din cariera mea! Am umplut apoi această cutie...

Vom trece apoi la cea de a treia experiență. Profesorul coborî de pe estradă și-și conduse asistenții în fața unui stîlp solid înfipt în pămînt. De el era legat un lanț de care era agățată o greutate metalică și, în sens opus, o balenă de corset la capătul căreia era fixat un inel. „Iată o experiență din cele mai interesante, anunță profesorul. Ea cere, din nefericire, mult timp dar asta nu-i decît un inconvenient minor. Observați cu atenție. Dacă desprind greutatea și o las, ea va cădea la pămînt. Toată lumea e de acord?” Toată lumea fu de acord. „La fel, dacă voi curba această balenă de corset în jurul țărșului și fixez inelul în acest cui, balena va rămîne curbată; dar dacă scot inelul, balena își va reveni. Toată lumea e de acord?” Toată lumea fu de acord. „Bine. Să presupunem acum că o lăsăm foarte mult timp în această poziție. Forța conținută în balena corsetului se va epuiza, nu-i așa, și ea va rămîne curbată chiar dacă desprindem inelul. De ce nu s-ar produce acest fenomen cu o greutate de metal?”

Balena corsetului se obișnuiește atît de bine să rămînă curbată, încît devine incapabilă să se redreseze.

De ce n-am concepe atunci că și greutatea se poate atîta de bine obișnui să rămînă în aer, încît ea devine incapabilă să mai cadă? Iată ce mi-ar plăcea să știu! „Iată ce mi-ar plăcea să știu!” strigară asistenții. „Cit timp trebuie să așteptăm?” bombăni împăratul. Profesorul aruncă o privire la ceas. „Ei bine, cred că pentru început o mie de ani vor fi deajuns. Vom desprinde atunci greutatea cu precauțiune; dacă va mai avea, cum pare posibil, o ușoară tendință să cadă, o vom lega din nou de lanțul ei pentru încă o mie de ani”.

Impărăteasa avu atunci una din cele scîlpiri de bun simț care-i stupefiau pe cei din jur.

„În așteptare, spuse ea, avem timp să asistăm la o altă experiență”.

Traducere de M. UNGUREAN