

Îi cinstim cu venerație pe revoluționarii de la 1848, îi cinstim pe toți înaintașii care s-au sacrificat pentru păstrarea ființei noastre naționale, care și-au făcut un crez din slujirea intereselor și aspirațiilor poporului nostru.

NICOLAE CEAUȘESCU

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Biblioteca Municipiului Deva
SALA DE LECTURĂ

16 ANUL VIII
VINERI
(377) 20 IV 1973

CRONICA

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

Caracterul unitar al revoluției române de la 1848

Parte integrantă a marelui seism ce făcea să se clatine din temelii echilibrul politic și social al Europei, revoluția română de la 1848 nu a fost o simplă imitație, un palid ecou al unor mișcări de anvergură, ci un rezultat al profundelor contradicții cu care a fost confruntată societatea din Moldova, Țara Românească și Transilvania. Inscriindu-se ca parte integrantă a impresionantei lupte de emancipare socială și națională care s-a desfășurat pe plan european, revoluția română, datorită cauzelor profunde ce au generat-o, își are personalitatea ei bine definită.

Izbucnită și desfășurată în cadrul fostelor provincii istorice revoluția de la 1848 nu poate fi concepută și înțeleasă ca o suită de mișcări izolate, fără legătură între ele, ci ca o revoluție unitară, românească. Dincolo de anumite particularități, explicabile prin trecutul istoric, se impune să subliniem faptul că planurile și acțiunile revoluționarilor au fost dominate de unul și același obiectiv: **crearea condițiilor necesare pentru a se ajunge la un stat unitar, independent și organizat pe baze moderne.** Revoluționarii români de la 1848 au acționat, cu o perseverență răpănită, pentru înlăturarea tuturor elementelor ce aminteau de provincialism, particularism, spre a se putea ajunge la realizarea marilor deziderate naționale și sociale, care nu puteau fi îndeplinite în cadrul îngust oferit de una sau alta din cele trei țări, care existaseră, vreme îndelungată, ca state separate.

Pentru a înțelege mai bine de ce pledăm pentru o asemenea concepție asupra revoluției, socotim necesare câteva notații sumare asupra cauzelor, pregătirii, programului și acțiunilor comune întreprinse de revoluționarii din cele trei țări române.

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, și mai ales după ridicarea revoluționară a poporului din 1821, contradicțiile social-economice și politice au atins un asemenea grad de intensitate încît necesitatea unor schimbări radicale constituia imperativul epocii. Cele trei țări române se aflau, cu deosebiri ce nu atingeau esența lucrurilor, în faza crizei desfășurate a feudalismului și nici o forță din lume nu putea opri sau împiedica mersul înainte al istoriei. Dominația economică și politică a unei minorități, alcătuită în Principate de o boierime ce-și apăra cu îndârjire privilegiile, iar în Transilvania de pătura subțire a unei nobilimi străine, se afla într-un total dezacord cu spiritul unui veac dominat de ideile de libertate națională și dreptate socială. Exploatarea crîncenă a țărănimii, asupra căreia apăseau aproape toate obligațiile statului, îngrădirea posibilităților de dezvoltare a altor clase și categorii sociale, și în primul rînd a burgheziei, erau tot atîtea cauze care au generat a puternică mișcare protestatară în cele trei țări române. La acestea trebuie să adăugăm și dorința din ce în ce mai vie de a scăpa de jugul străin, jug care contribuia într-o largă măsură la menținerea vechilor rînduiri și la perpetuarea stării de înapoiere a românilor, la izolarea lor de țările înaintate din apusul Europei. La nevoi și suferințe comune era firesc să le corespundă aceleași revendicări generale, aceleași năzuinți de împlinit în calea unor acțiuni unitare.

Comunitatea aspirațiilor și acțiunilor revoluționarilor de la 1848 își găsește izvorul și într-un alt element de o excepțională importanță. Este vorba, în esență, de procesul de constituire al națiunii române. Or, năzuințele de libertate socială și națională și-au găsit o înaltă formulare în ideologia pașoptistă, expresie elocventă a procesului de esăvîrșire a națiunii române. Elementul fundamental al acestei ideologii, formată într-o atmosferă exaltată de reacție națională, trebuie căutat în dorința refacerii hanicului ce-i despărțea pe români de celelalte popoare civilizate ale Europei. De aici decurgea, în mod firesc, opțiunea consecventă pentru eliberarea românilor din lanțurile suprii interne și externe, eliberare care trebuia să ducă

V. RUSSU

(continuare în pag. 13)



Constantin D. ROSENTHAL (1820-1852) :

„România revoluționară“.

în celelalte pagini:

CONST. CIOPRAGA: Virgil Carianopol

HORIA ZILIERU: Din „Cartea mea

în retrospectivă

de copilărie“

AUREL LEON: Elogiu pomului

GH. UNGUREANU: Iașii în opera lui Raffet

N. BARBU: Cartea cea dintii

MIRCEA RADU IACOBAN: Sport



NICOLAE BALOTĂ:

Umanități

Nicolae Balotă este în contemporaneitate ultimul și cel mai fecund și mai credincios reprezentant al școlii luminilor nu atât printr-un „program” expus, cât printr-o activitate multilaterală de om al cuvântului, al verbului, al ideii ca rod al experienței concrete. Criticul este, aproape în tot ce face, un spirit iluminist, căci înainte de a fi un strălucit erudit, Nicolae Balotă este un îndrăgostit de adevăr, de valori, de măștile lor, de itinerarul spiritual care duce la descoperirea lor. Nicolae Balotă este și un profund moralist. Eseurile din excelentul și cuprinzătorul volum *Umanități* (Editura Eminescu, București, 1973, 465 p.) verifică ideea. Maximele și reflecțiile lui Nicolae Balotă — reflecții un anumit tip de lectură: afectivă, de identificare, între critic și operă stabilindu-se o alianță un dialog care nu este purtat la „distanță”, ci în intimitate. Lecturile eseistului sînt niște conversații afective cu literatura, cu valorile ei cele mai rezistente, mai actuale. Moralistul nu este un dogmatic, ci un spirit deschis atât operei lui Homer, cât și creației lui Franz Werfel, lui Hölderlin sau Dimitrie Stelaru. Lecturile lui Nicolae Balotă sînt explorări în lumea valorilor perene. În capitolul *Umanități* (p. 7—142), iluministul și moralistul Nicolae Balotă se dovedește a fi un filosof al culturii la curent cu ultimele teorii, ultimele idei ale timpului nostru. Titlurile studiilor ne indică aria preocupărilor, aventura sa critică în spațiul și timpul literaturii, artei: Omul, o idee inutilă?, Omul și Dublul său, Devenirea întru umanitate, Școala omenică, Omul în lumea semnelor, Despre umanismul marxist, Peregrinări prin epoca luminilor, Viitorul literaturii ș. a.

Ce este, ce devine, ce înseamnă și cum se înfățișează și se definește în lume și cum stăpînește și este stăpînit de lume omul pentru umanistul Nicolae Balotă? Trecînd prin multe ecluze ale vieții și însumîndu-le experiența, Nicolae Balotă a ajuns la acea înțelepciune de tip elin, unde fapta și cuvîntul sînt una, iar ideile reprezintă fidel un stil, o reîntoarcere la simplitate. Vedem în aceste fraze cea mai exactă definire a criticului: „Nu simțim noi înșine, dăruieți ai artei, spirite ale ordinii, aleși ai construcției, avînd vocația pacificării în acest veac al unei atotbiruitoare tehné, nevoia, nu a unei întoarceri utopice la natură, desigur, ci a unei eliberări în noi și în jurul nostru al unei anaturi aorigice?” (p. 19).

Să revenim însă la moralist, la filosoful culturii și să desprindem din mulțimea caracterizărilor date omului pe aceea care ne vorbește mai aproape de adevăr, de definiția omului de astăzi. Omul și dublul său: masca. Intr-o existență dramatică „Omul s-a descoperit pe sine răsfrînt în sine. Și s-a prins în joc cu dublul său. Joc cu o umbră care își cerea întru chiparea (...). Omul se dedublează pentru a se judeca pe sine. Dialog al conștiinței, opera e joc suprem al Omului cu Dublul său”. Există un om problematic, dar și unul amenințat: „Cu ani în urmă, atunci cînd pentru inția oară am citit *Metamorfoza* lui Kafka, am fost — mărturisesc — tulburat pînă la rădăcina ființei mele de posibilitatea monstruoasă pe care marele povestitor o închipuise. Omul este o ființă amenințată. Vrășmașii sînt deopotrivă, în afara și înăuntrul nostru. Aceștia par coalizați împotriva omeniei noastre. Ori de cite ori cedăm în fața lor, scădem în umanitate. Gesturile care corup integritatea morală, politic-socială, estetică a ființei sînt eșecuri ale umanului în om. Desigur, metamorfoza complet imaginată de Kafka nu este decît parabolic posibilă, în imagine. Niciodată nu vom regresa la scara jivinei din fabulă. Căderea omului din condiția sa este însă mult mai gravă. O leziune în universul valorilor înseamnă un eșec al omului în ceea ce am putea numi devenirea sa întru umanitate” (p. 30—31). Definiția omului: o faptură semnificatoare.

Să urmărim însă și pe teoreticianul Nicolae Balotă din aceste moderne *Umanități*, de o uimitoare vivacitate. Introducerea în universul manierist este cel mai bun, mai original și mai informat studiu consacrat pînă astăzi acestei teme. Analiza este diacronică și reușește, pe baza unor texte de refe-

rință și de întinsă circulație, să ne dea o idee clară despre ceea ce înseamnă manieră și manierism în artă și literatură. Manierismul ar reprezenta o „afectare exagerată a expresiei și reducere, sobrietate eternă a expresiei, cifrare enigmatică și revelare scandaloaasă, demonie vitalistă și intelectualism excesiv, calcul și halucinație, metamorfism alogic și acuitate logică” (p. 61). Și o altă definiție, care o întregeste pe prima: „Manierismul e un supranaturalism, o tentativă de evadare estetică din real, prin fantezie, experiență onirică, prin căutarea miraculosului și proteismului metaforic al imaginilor. Tendinței antinaturale i se asociază, în manierism, o propensiune spre artificiozitate” (p. 72). Există și un prototip manierist: „Un dandy a cărui existență se desfășoară în fața unei oglinzi, prețiosul care denaturează prin gesturile și cuvintele sale orice trăire imediată, saturnianul melancolic care se izolează în experiența sa interioară, care ia o atitudine autistă pînă la schizoidie, toate aceste atitudini manieriste derivă din propensiunea esențială spre artificiozitate” (p.73).

Lecturile și profilurile lui Nicolae Balotă din ultima parte a volumului sînt fișe de istorie literară, mici portrete morale și spirituale, incursiuni subtile în literatura română și universală, expertize și recursuri critice profunde și cu totul remarcabile. Eseurile sînt strălucite peregrinări pe meridianele literare, lecturi care pe lângă calitatea judecăților de valoare, prin exactitatea intuițiilor, instruiesc, ne desfată ca un autentic roman de idei. De fapt, în esență, *Umanități* este o carte modernă de învățătură. O pagină ca aceasta despre Istoria secretă a lui Procopius din Caesarea e în întregime memorabilă și dovedește încă o dată că Nicolae Balotă nu este numai un mare erudit, ci și un excelent povestitor folosind un limbaj rafinat, dar și unul plin de culori crude, nefalsificate: „Copilăria și tinerețea Teodorei, așa cum o istorisește el, i-a adus acesteia buhul de muiere iubeață, lipsită de mofturi și fasoane, ce nu era — vorba lui Mateiu Caragiale — de școala păstoriței care aruncă mărul și apoi fuge să se pituleze după sălcii, ci bătaioasă și pornită; îi era destul să vadă un bărbat ca să necheze și să-l sară de gît. Dar ce zic „un bărbat”...!”

M-am gîndit, de altfel, adeseori la Mateiu, citind această Istorie secretă, la anecdotica povestirii sale, la modalitățile acestei diegesis a Crailor de Curtea-Veche, la complacerea în birfă, la amestecul autocratice sublimități a unor evghenisiți prin îmbătrînirea duhului și amurgul singelui cu scursorile lui Isarlık în permanență și nozeabondă descompunere. Asemenea visului final al Naratorului, cu cei trei Crai, mari egumeni ai tagmei creasene, înveșmîntați, înpanglicați și împănoșiți numai în aur și verde, verde și aur, în fața cărora se scâlămbăia și se schimonosea Pîrgu în port bălțat de măscărici, tot astfel îl vedem pe Iustinian împreună cu Teodora, adevărată consors imperii, strălucind în aurul și verdele mozaicului de la San Vitale din Ravena, cu diadema imperială aureolată de nimbul sacralității pe creștetul senin și semeț, cu agatele, smaragdele și hrizoprazul agrafei, pandantivele și colierul curgînd pe țințele, umerii și pieptul august, peste hlamida savant drapată în jurul mădulelor care, încremenite în marmoră, nu lasă să se întrevadă nimic din pămînteana lor slăbiciune și silnicie, relevantă însă ca de un mim, meșter în parodii, în Istoria secretă de Procopius din Caesarea” (p. 159).

Carte de învățătură, delectabilele *Umanități* ale lui Nicolae Balotă incită la reflecție, comunică obseșiile unei exemplare conștiințe morale și artistice. Omul, departe de a fi inaccesibil, rigid, academic, malițios, grandoman, voit distant, e volubil, modest, natural, generos, cucerind în discuții prin spiritul său profund critic, printr-un dialog în care partenerul mai tînăr nu e „strivit” niciodată de cunoștințele magistrului, ci este încurajat discret la replică, la o polemică de idei profitabilă. Intreaga sa înfățișare și comportare ni se pare a fi a unui desăvîrșit profesor. Izbitoare rămîne și asemănarea fizică (dar și intelectuală pînă la un punct) cu aceea a lui Lucian Blaga. În plin secol XX, Nicolae Balotă este un strălucit iluminist.

VIRGIL CARIANOPOL în retrospectivă (III)

Const CIOPRAGA

Spre o evidentă orientare tradițională duc scrisorile și cîntecele din *Carte pentru domnițe* (1937), în care poetul, intrat în propria-i matcă, vorbește de reîntoarceri și de întoarceri **lingă pămînt**. Evaziunea (imaginară, firește) din orașul bolnav, sau din sanatoriul cu fantome albe, urmează căi diverse: într-un vag trecut istoric cu domnițe de Ev mediu, cu hrisoave și „amintiri obosite” sau în ambianța rustică a Olteniei contemporane, „țară de basm, drum de baladă”. Dintr-un **Cîntec nostalgic** se ivesc „umbre de la Cozia și de la Rovine”; un altul e un **Cîntec pentru doamna lui Neagoe Basarab**. Figuri diafanizate, pe „drumuri de carte și lumină”, revin în oglinzi legendare: „Munții noștri tot îți mai sărută, doamnă, picioarele? / Pentru cine mai treci hotarele de vis și sulfină / Prin zorile pămîntului dac, plin de lumină?”. După contacte cu avangarda poetică, Virgil Carianopol se autohtonizează, nu fără a păstra, uneori, reminiscențe din Esenin. Poetul își vizitează frații de acasă, care-l privesc bănuitor: „Mă duc seara la cîrciumă și-mi dau să beau / Vor să știe cît pămînt am venit să le iau” (**Printre ai mei**). Părinții, frații și ceilalți din zona copilăriei, aparțin, ca la Goga, unei lumi diferențiate puternic. Tatăl, îmbătrînit, îi scrie „de griu, de pămîntul anilor lui uscat”; mama „a plîns pînă i-au căzut ochii în batistă”; amintirea unui Ion, rămas în trecut, reînvie muștrător: „M-aș întoarce în genunchi să-ți păzesc cîntecele și oile / Și să sărut munților rochiile de ceață și ploile...”. S-ar părea că Virgil Carianopol se alătură poezilor de tipul Pillat sau Adrian Maniu. După legături cu lirica modernă, aceștia se întoarseră și ei „lingă pămînt” la surse autohtone. Stilul lor e mai degrabă clasic, contemplativ, echivalent. La elegiacul evocator al **domnițelor**, găsim, ca revers, admirația pentru țărani cu fîguri energice intrupînd spiritul **bandur**, deși unii au ochii „trîști și adînci”, „fețele supte”. Simpatia este exprimată aluziv: „Și-mi vine să le strig, să-i trag de mintean: Băăă, sînt și eu tot ca voi, tot țaran!...”. Există o senzație de înstrăinare, de ruptură, însă aceasta nu duce, ca în vechea lirică să-nătoristă, la sentimentalism. A făcut impresie, dimpotrivă, o anumită „brutalitate” a „publicului deșteptat la viață, cuirasat cu mari rezerve de rezistență într-un mediu străin”. De acest plebeianism al revoltei, semnalat înții de Pompiliu Constantinescu (în *Vreame*, în 1938, nr. 526), va vorbi după aceea G. Călinescu. În **Țărani** ni se pare a regăsi afinități argeziene („Îi simt după mirosul coajelor ude”...).

Lîngă „pădurile noastre dace”, într-un alt poem (**Rugămintele**) oamenii par niște forțe ale naturii. Fraternizarea cu aceștia e motiv de baladă: „Este un țaran, înalt cît un munte, / Cu o tăietură de bardă ca o lună în frunte”...

O întîlnire la oraș, cu **Femei de la noi** evocă aerul tare al satului: „Oamenii rîd, se uită la mine ca la un nebun, / Dar nu vreau să le strig, nu vreau să le spun... / Ei nu știu cît îmi sînt de scumpe femeile astea albe...”.

În **Frunzișul toamnei mele** (1938), apoi în **Scară la cer** (1940) temeiul anterior se adaugă mai insistent confesiuni despre destin și moarte, dar dintr-o perspectivă particulară. „Pe răzvrățiți nu-i lasă viața să se plece”, ni se spune într-un poem **Despre moartea mea**. Nu știm să rivnim, precum păstorii, „piscurile pe care luminează tristețea”. Accente de palinodie marchează ritmica scurgere a timpului sau deziluziile celor ce s-au crezut a fi „lumini”. Pajiștile verzi, grădinile, iubirea, simboluri ale tinereții, se ofilesc iremediabil, lăsînd ca fantoma albă a unei femei să rătăcească în gol. Cîte o inscripție folclorică strămută criza morală pe un ecran de legendă: „Am aruncat o dată în urmă o gresie și s-a făcut munte, / Am aruncat o dată în urmă un pieptene și a crescut o pădure, / Să nu mai străbată visurile altora, să te furec”...

Nostalgia plecării nu înlătură senzația de „urît”; cîntecele nu atenuază tristețea: „Plîngem că o dată cu frunzele toamnei / Mor și cîntecele și zilele pentru noi”... În astfel de secvențe se simte repetiția; se aud parcă ecouri de corn în păduri, reluate obsesiv. Sentimentele sînt dezarticulate, transpuse în tonuri vapoaze. Stilul accentuat metaforic din volumele mai vechi e înlocuit treptat, în **Frunzișul toamnei mele**, cu unul despuat simplu mai adecvat (cum observa Ovidiu Papadima), „profundizimilor sentimentului”. Titlul celuiialt volum amintit, **Scară la cer**, indică sugestiv nevoia unei ascensiuni deasupra cotidianului. Antinomii romantice se țin lanț, poetul din **Teatrul imaginându-se** „prînz bogat”; „patul de scînduri” îi apare poleit, mirific: „Vîsînd tot ce nu este, trăiesc deasupra lumii. / Iubindu-mi sărăcia, sînt mai bogat ca regii...”. În alt poem, visătorul e „îndrăgostit de moarte”, pe care, totuși, o urăște „pînă la singe”... Intervin mîhniri paralizante: „Cînd nu sînt Icar să mă înalț în slavă, / De ce sînt bun, și mina cui aștept / Ca să mă pună în spînzurătoare?” (**Despre mine**). Himerele, nebunia, somnul își dispută atracțiile în opoziție cu realitățile contemporane. Cu toată arboreșcența motivelor și tendințelor, de la întoarcerile în istorie (**Cîntec pentru Doamna Despina, Tudor Vladimirescu**) la odă (**Pe statuia lui Eminescu**), de la cîntecele haiducești la „cîntecul unui armonist” sau la viziunea unui bal, la meditațiile despre muzică și dans, la amăgitoare domnițe din vis, reflecția cîștigă teren orientîndu-se spre direcții fundamentale.

Erotica stimulează, în ciuda spectrului morții, momente solare. Dealtmînter, cu toate surprizele sufletești, la Virgil Carianopol (crescut, ca orfan de mamă în marginea naturii) persistă lumina, spațiile deschise visului. Nu plumbul baco-vian, ci sunete de argint acompaniază elegiile sale. Iubirea e, ca în **Pentru ea**, o „scară spre cer”, implicit o revelație astrală: „Ce să-i arăt? Cum să vadă? / Că în mine sînt munți, este zăpadă? / Iart-o, Doamne, că mi-a arătat sîni și picioarele / Fără ea n-aș fi știut de unde îmi vine soarele...”.

Tentația ridicării peste ordinar ia zeci de forme, toldeana cu același resort, poetul, neîmpăcat de prezența stingheritoare a limitelor, revoltat, blestemînd și clamîndu-și nepuțința. Individual, luat în sine, poetul oscilează, ca și în trecut între aceleși limite. „Nu ți-a fost dat, Virgil Carianopol, nici ție / Nodul gordian al veșniciei să-i tai...”. Cînd privește în afară, spre urmașii pandurilor, tristețea se destramă, pentru că în ei „ca-n nimeni, trăiește-o mie opt sute douăzeci și unu...”. Oltul, haiducii, baladele țin cumpănă, pasager desigur, stărilor depresive. Întrebările sfîrșesc într-un temporar raționalism. Nu trebuie să **plîngem**, iată un titlu elocvent: „Ce-ar fi rămas istoria noastră, dacă Mihai Viteazul în loc să lupte-ar fi plîns?”. Pînă în 1967, cînd versurile inedite din ultimile decenii îi apar în volum (împreună cu selecțiuni din întreaga operă), poetul trece prin etape de clarificări privind marile întrebări existențiale și finalitatea artei. În primul plan trec, în volumele recente, **Cîntec de amurg** (1969) și **Viorele vîrstei** (1971) problemele devenirii, dialectica universalei miscări în timp.

„Cine sâdește un pom capătă un frate“

(Vorbă din bătrîni)

Tradiția românească a însoțit epicul ciclului agricol de cîștigare a pîinii, depănat în plugușor, cu lirismul gingaș al sorcovei descinsă din leru-ler floare de măr, înfrăind astfel și în miez de iarnă, la cea mai fastuoasă sărbătoare anuală, cîmpul cu livezile. Iar colacul de griu curat e dăruit împreună cu roadele nucului, ale mărului, ale viței de vie, pentru ca gazda să trăiască și să îmbătrînească „ca un măr / ca un păr / ca un fir de trandafir“.

În acea noapte — punte peste ani, griul doarme sub troiene. Livezile și-au tras seva în căldura pămîntului, pădurile stau incremenite. Omul însă și le vrea pe toate mereu aproape, coborînd brădușul din munți, atîrînd verdeață deasupra mesei, cîntînd fructele pomilor minunați și preamărînd generozitatea podgoriei. Fiind prieteni ai pămîntului fertil, ne sprijinim în primul rînd pe dărnicia lui, invocînd-i poetic în balade, în scoarțe, în lemnul sculptat, în latini, de un anumit ritual festiv; și aceasta numai de dragul artei, căci — de fapt — munca respectivă se desfășoară organizat și tehnic după toate regulile profesiei. Și — se știe — nu e deloc blindă această aptă cu pămîntul și cu toanele naturii.

Omul însă a avut din toate impurile un aliat în copac, din vremea bejenii și pînă la lucrările moderne de ameliorare a solului. Pomii plantați pentru verdele de protecție sau pentru consolidarea mîncăturilor de teren cad la datorie, dar nu deertează. Li va rupe poate minia rivăfului, se vor rostogoli în vrăpăstie, dar numai împreună cu pămîntul. Chiar atunci, vor cercsa să fină piept cu trunchiurile lor transformate în baricade. Străvechile noastre cetăți de a geto-daci sînt din lemn iremenit în humă. Dezgropate după milenii se pot număra ercurile pietrificate ale vîrstei batizelor. Au dormit în istorie împreună cu oasele luptătorilor cu armele lor bătute din cian primitiv. Om și lemn au trigat rămînem și au rămas, vîrturie ale unei existențe ero-

ELOGIU POMULUI

ice, amîndoi înfipti în acest pămînt.

★

Cînd a fost să zidească Putna odihnei sale, marele Ștefan a tras cu săgeată de corn aspră. Șuierul ei a murit într-un paltin, trezind sonorități stranii în tulpina dreaptă. Putna s-a ridicat între paltinii și brazii din obcine, Ștefan s-a retras sub lespede. Dar paltinii și brazii au continuat să vibreze și sunetul lor pur a trecut în balada de la Stupca și în rapsodiile de la Livezeni. Lemnul lor alb ademenind pe lutieri a devenit țiplă vie și cîntă la toate sărbătorile românești. Foșnetul codrului legănînd visele lui Eminescu, poetul a trecut în teiul sfînt, în codrii de aramă și de argint, în plopii fără soț, deci în semeția verticală și veșnică a acestui pămînt. Permanența memoriei lui în tot ce vegetația ne dă mai falnic și mai dulce e omagiul pe care copacul, plenipotențiar al belșugului și frumosului, ține să-l ofere cîntăreșilor săi. La rîndul său, poetul nu încetează a se confia bunului său frate: „Omule-pomule, vocea ta nu mă mînte / Crește în mine, n-apune, / Trimite-ți păsările din cuvinte / Să mă poarte cu ele prin lume. / Omule-pomule, / Nu pregeta, nu te sfii, / Toate ale tale, zi-mi-le! / Porți vechi tristeți întoarse-n bucurii / După înălțimea crenșurilor / Adînci, îți cunosc rădăcinile“ (Ion Brad).

Casa din Păcurari a lui Garabet Ibrăileanu a fost nevoită să facă loc blocurilor moderne. Dar părul de la geamul lui n-a vrut să plece. A rămas lingă piatra comemorativă să păzească în continuare veghea profesorului. Așa au rămas nucul Otiliei Cazimir, caișii din Zlataust ai lui Ionel Teodoreanu, salcîmul de la Goești al lui Delavrancea, bradul lui Vlahuță de la Agapia...

Și peste toate, suveran, teiul lui Eminescu din Copou, castanul lui de la Pomirla, plopii lui de la Bucium, mestecenii lui de la

plecării din București. Visam o căsuță a tihnei, din cerdacul căreia să văd munții și o livadă în care sună dulce murmurul



Maria Lazăr :

„Primăvara“.

Văratec — plenitudinea poeziei în cadrul care o inspiră.

albinelor. Mă vedeam liber în peisagiul Moldovei...

★

„Mă scurma într-una gîndul

Visînd la ce aveam a înde-

plini, am întreprins călătoria cea mare la locurile sfînte, de curățire și ispășire. Drumul în munți l-am făcut cu trăsura cu clopote; minăstirile nemțene le-am cercetat în răstimp îndelung, umblind domol, pe jos. În plaiurile înalte ale țării, am văzut livezi, rimnice și prisăci și m-am închinat către toate izvoarele.

După ce m-am întors la Fălțiceni m-am pus să redactez Oameni și locuri. Alternam scrișul cu lucrările de regenerare ale livezii vechi. Devenit pomolog, împreună cu fratele meu mai mic care urma cursurile școlii de la Herăstrău, am învățat a întineri merii și a pune altoi în trunchiurile sălbaticilor. Apoi, cu aceeași osîrdie, am fost învățel într-un stupărit și prieten al albinelor, deprinzînd rînduiala prisăcilor, fie din cărți, fie de la prisăcarii bătrîni.

Mi-am reluat umbrelele, vîntoarea și pescuitul, și, odată cu întoarcerea în țara mea adevărată, mi s-au isprăvit și anii de ucenicie. Mi s-au înmulțit în raft volumele, iar paragina s-a înnoit și a devenit rai al copiilor mei după datină și

După legea din bătrîni

Din bătrîni, din oameni buni“

(Mihail Sadoveanu —

Grădina liniștii)

Pe locul livezii scriitorului ființează astăzi o cunoscută stațiune experimentală, realizînd în fiecare an noi soiuri de fructiferi, așa după cum în preajma casei sale de la Copou o altă stațiune experimentează soiurile viței de vie. Și, astfel, vestii meri de la Rădășeni, cireși de la Cotnari, nuci de la Goruni, caiși de la Scobinți, pruni de la Bucium încep să aibă frați buni pe toate dealurile Moldovei.

Potrivit sfatului bătrînesc „cine sâdește un pom capătă un frate“, an după an livezile împinzesc tot mai definitiv și fixează costișele, țesînd în acest miez de primăvară horbotă alb-rozie peste întreaga țară. Iar poetul se entuziasmează visînd între frații lui vegetali :

După glas e om,

După deschiderea brațelor — pom.

Aurel LEON

intract

Cartea cea dintîi

N. BARBU

Există la noi foarte multe concursuri, probabilă expre-e, între altele, a unei activități culturale sau și sportive intense și diversificate. De la concursurile Top la cele de admitere într-o școală sau într-un Institut superior, e la „Cîntare Patriei“ la „Steaua fără nume“ și de la „Cine știe cîștigă“ la concursul internațional „George nescu“ asistăm și participăm adesea la o animată, la febrilă dorință a depășirii diverselor trepte valorice, și ramuri numeroase. E un fapt pozitiv și firesc într-o apă a ascensiunilor.

Da, depășirea altora presupune, ca să-și împlinescă esențial, depășirea de sine. Condiția oricărui concurs, de orice fel și pe orice scară a preocupărilor s-ar tua, este loialitatea. În această privință sînt de preferat întrecerile care nu se soldează decît cu satisfacții morale, ori în primul rînd cu acestea. Ele îndeplinesc unci un rol superior simplei sau banalei selecții de alități. E vorba de un rol formativ în planul ființei inriore a celor care se încumetă să-și pună la încerca-

re forțele spiritului. Vechii locuitori ai cetăților grecești au cunoscut, poate, cei dintîi înaltele satisfacții ale concursurilor care presupun frumusețe, elan, generozitate dăruire, demnitate și — bineînțeles — o neîntreruptă pregătire, o pasionată devoțiune față de disciplina aleasă. Drumul de parcurs pînă la performanță (acolo unde e cazul) devine astfel mai important decît performanța.

M-am încredințat de acest fapt, iarăși, urmărind, în una din după amiezile acestei primăveri capricioase manifestările primăverii din privirile celor care, în aula „Eminescu“ a Universității din Iași, primeau rezultatele unui concurs literar, despre care se poate spune că a animat toată suflarea școlărimii din cursul superior a tuturor liceelor din țară : douăzeci de mii de participanți la concursurile pe școală, nouă mii în faza pe județe și — în fine — 324, ajunși în faza finală, la Iași. Tema dată de juriul central se referea la valorile și la rolul Iașului în cultura literară a țării și, fapt îmbucurător, se putea citi pe fețele luminate de o tonică emoție ale tuturor celor care au umplut pînă la refuz aula Universității, entuziasmul pentru valorile clasice ale creației românești, pentru Cantemir și Neculce, pentru Maiorescu și Gherea, pentru Creangă, Eminescu, Sadoveanu.

Cînd Bălcescu afirma că istoria este cea dintîi carte a unei nații, se gîndea, fără îndoială, la sensul superior formativ al eroismului și al demnității strămoșilor care au făurit țara și i-au asigurat continuitatea de spirit. Aceeași idee fusese subliniată de Kogălniceanu în cunoscuta **Introduție** la cursul de istorie națională, în care arată că, pentru noi, Alexandru cel Bun, Ștefan cel Mare, sau Mihai Viteazul reprezintă mai mult decît pot

reprezenta marii generali ai lumii precum Macedon, Hannibal sau Caesar. Istoria națională, istoria culturii și literaturii noastre reprezintă, pentru noi toți și pentru cei tineri în mod deosebit, cartea deschisă a calităților spirituale care ne particularizează. Concursul literar al elevilor care a adus un fior de emoție cărturărească în rîndurile învățăcelilor din toate școlile țării răspunde tocmai acelor sensuri superioare educative definite de Bălcescu și de Kogălniceanu.

Literatura și istoria au fost și rămîn componente ale sufletului comun al neamului, bazele oricărui studiu și ale oricărei afirmări creatoare. De aceea, cînd e vorba de valorile pilduitoare ale trecutului, consemnate în momente și opere literare, nu se poate vorbi de specializare. Este temelia care sprijină întreaga boltire a progreselor actuale, pe plan material și pe plan spiritual. Dacă fizica și matematica deschid drumurile unor vocații și orientări în sectoarele corespunzătoare tehnicii prezentului, disciplinarea umanistă a generațiilor viitoare prin cunoștințele care nu rămîn un simplu bagaj al memoriei și iradiază în sensibilitatea, în convingerile și acțiunile acestora este hotărîtoare.

Am citit în ochii tinerilor din aula universitară, în mișcărilor și în atitudinile lor, în aclamațiile adresate colegilor care primeau distincții, acea spontană sinceritate care constituie oricînd rezerva temeiniciei și a încrederii. Pregătirea pentru un asemenea concurs, departe de urma efortului și de panica paralizată a eșecului, s-a dovedit sursă de elan, de optimism și, mai ales, de profundă conștientizare în planul înțelegerii și al trăirii valorilor comune arătate în „cartea cea dintîi“ a nației.

T. VÂRGOLICI

Introducere în opera lui D. Bolintineanu

După volumul D. Bolintineanu și epoca sa, apărut în 1971, documentat și riguros, această nouă contribuție, închinată exclusiv operei, întregeste viziunea asupra unuia din fondatorii poeziei noastre moderne. Prețuirea acordată scriitorului pașoptist este însoțită în permanență de un spirit critic ponderat, nutrit de generoasa comprehensiune a lui G. Călinescu care și de data aceasta a pus capăt aprecierilor oscilante, așezând personalitatea lui Bolintineanu între coordonate definitive. Demarcațiile călinesciene sînt urmate consecvent de către T. Vârgolici, ceea ce se adaugă la acestea fiind doar continuări, argumentări mai bogate, o oarecare lărgire a delimitărilor valorice și o înmulțire a analizelor.

Privită în sine, această operă nu mai comunică, astăzi, prea mult Cercetată însă din perspectiva contribuției la pregătirea uriașului salt eminescian, ea stă cu demnitate alături de cea a lui Alecsandri și chiar a lui Gr. Alexandrescu. Dacă publicul mare nu are răgazul, răbdarea și nici priceperea s-o facă, o asemenea cercetare este, pentru specialist, o datorie, iar la nivelul ansamblului culturii naționale un semn de maturitate și de respect pentru propriile-i tradiții.

Autorul studiilor în discuție este preocupat, în primul rînd, de așezarea operei lui Bolintineanu în raport cu ceea ce s-a scris înainte de el în literatura română. Imaginea scriitorului este întregită prin bogate referiri cu caracter comparatist a căror menire constă în reliefaarea fenomenului de racordare la coordonatele literaturii europene, în primul rînd, ale celei romantice. Aici, datorită informării bogate, istoricul literar aduce precizări utile. Se manifestă chiar un anumit abuz de istorism și de comentarii teoretice, excesive în raport cu dimensiunile reduse ale lucrării. Unele incursiuni istoric-comparatiste sînt în mod evident necesare, dată fiind raritatea cercetărilor de profil la noi, cum sînt cele despre balada fantastică și legendă. Altele însă ne apar de prisos, din moment ce autorul însuși s-a ocupat de istoricul apariției romanului românesc, reluarea lui, cu excepția precizărilor noi, ar fi putut fi înlocuită printr-o simplă trimitere.

Analiza cea mai întinsă este consacrată poeziei cu oprire mai insistentă asupra baladelor, legendelor și ciclului Florile Bosforului, succesiunea indicînd ierarhizarea valorică. T. Vârgolici se oprește cu deosebire asupra baladelor fantastice, de atmosferă macabră sau feerică, extinzînd cu rezultate notabile, comentariul și asupra altor compoziții decât Mihnea și baba, piesa cea mai rezistentă a ciclului pe care G. Călinescu o considera „aproape genială” prin orchestrație. Autorul încearcă salvarea din sfera viziunii parodistice a legendei istorice. Acțiunea este laudabilă, rămîine de văzut care vor fi urmările ei. Poetul Bolintineanu nu este însă numai autorul acestor compoziții care i-au adus un mare succes în epocă dar care, ulterior, datorită schematismului i-au grăbit discreditarea. Acest lucru încearcă să-l demonstreze autorul studiului. Cu toată simpatia și înțelegerea manifestată față de scriitorul analizat, aprecierile rămîn echilibrate. T. Vârgolici vîghind la păstrarea proporțiilor pe care le impune bunul simț însuși. Autorul hacedonelor îi apare ca un poet reprezentativ pentru romanticismul românesc din faza pașoptistă, antrenat de elanul patriotic al generației sale dar cu frecvente alunecări într-un sentimentalism desuet de factură preromantică, într-un senzualism care depășește limitele discreției, degenerînd adesea în licențe dăunătoare ansamblului operei sale. Criticul afirmă stăruitor că Bolintineanu este creatorul unor armonii poetice remarcabile, al unor imagini picturale care și-au păstrat capacitatea de a emoționa. Dar acestea rămîn enunțuri ineficient argumentate. Simpla ilustrare cu citate nu are efectul scontat pentru că în imediata vecinătate a unor surprinzătoare probe de măiestrie poetică stau numeroase exprimări stereotipe în afara artei. Bolintineanu ar cîștiga mult printr-o analiză a stilului său poetic privit din perspectiva deschiderii către vraja versului eminescian.

Poemele mai întinse, în special Conrad, sînt evaluate în general corect. Asupra acestui poem s-au păstrat aprecieri cunoscute, cu puține adăugiri față de afirmațiile lui G. Călinescu sau D. Păcurariu. Mesajul patriotic al poemului și virtuțile plastice ale unor pasaje sînt, fără îndoială, elemente ce se pot valorifica.

Capitolul închinat romanului este mai puțin profund decît cel anterior. Analiza celor două romane, Manoil și Elena, se dezvoltă într-o manieră didactică, cu o introducere teoretică și cu lungi incursiuni în istoria începuturilor romanului românesc din care reținem, ca element nou montarea datei de apariție a genului la noi.

În ansamblu, studiul lui T. Vârgolici se menține în limitele unei cercetări corecte. Ea nu ne propune puncte de vedere noi, ceea ce, trebuie să recunoaștem, este și foarte greu, ci completează datele și înmulțește uneori analizele, mai ales asupra poeziei.

Gr. ȚUGUI

broasca țestoasă

In rădvanul de mireasă,
vine-n chin broasca țestoasă.

Cu-al pupilei rece haos
calcă lin ca în pronaos,
limba-i pipăind cu aur
sala de ospete-n laur.
Trupul vălurit în gresii
în acord tîrziu mai scoate
prin fagoturi înfundate,
ale mărilor obsesii.

Cu bărbi lungi miriapozii
sar din racle ca irozii
și în tobele de ceară
bat scîrbire și ocară :

— ce zidar smintit și slut
născoci acest mamut ?
Piei de catuși în extaz
ii atîrnă pe obraz.
Ochii mlăștinoși în spițe
mină larve păstorițe.
Vislele din vreme primare
trag sicriile avare
în înalt ether vergin,
unde cîntă-un grai divin.

Eu din ocna mea de frig
preoților-miri le strig :

— domnilor cuprinși de greață,
în putridul iaht de ceață
o femeie stă în față.

N-auziți în corzi nebune
dezbrăcarea ei suavă ?
Coapsa-i scoate din genune
spine și absint și-agavă
și în plaje selenare
tufe de smirdar dau floare,
armonii, măsuri și game,
sînge și epitalame.

Scrib cu-opaițul în crin
îngenunchi și mă închin :

— doamna mea, în ritm ceresc
și-o fi pinteclu domnesc.
În armoniile pietre,
mila se smerește-n vetre.
Înjugată,
peștera întemeiată
o întorci la vechi izvoare ?
Ciîne, călăreț și cal
ție-ți ești, și-n aiurare
gura-i candela prin val ?

Ce bohem
te așteaptă-n Betlehem ?

Ploapele din rocă de nor
își desferecă ușor ;

— ard în graiul năzdrăvan
vocile ca-n tristul Pan.
Abatorul de nectare
mersul focului îți are.
Băi de abur de carmine
pling în tine clavecine.
Ești un aer
cald în vae
prin serafe osuare
de amanți în decantare,
dar o singură Femeie
cîntă și-n matca boreală
chipu-i înmiit scinteie
în o alta mai vestală.

plînse stîns și somptuoasă

întră-n criptă sub cuirasă,
ca un fluture de-opal
cavalier întors la bal,
într-un craniu scos pe mal.

Numai tu, iubito, stai
pe tîrîta ei ruină
și n-auzi cum în surdină
curg nisipurile, vai,
din planeta cu himere
în vechi temple de-nviere.

Stîrvul silnic ce îmbată
cu miasme și otravă,
în răsfaț de floare-lavă,
fi-vei îngere, odată
fi-vei, îngere, odată.

Ochiul meu în ochiu-ți mare
în altare de candoare
îmbăiază în melasă
de carmin și-n înfașă
ca pe-o fiică de incașă
gingașa broască țestoasă.

ah, mireasa-mi adorată,
veșnicie despuiată.

păienjenita

se dedică lui Daniel Dimtîriu

O, ce veste minunată,
sînt chemat la judecată.

Spiță
de străveche viță
marchiza păienjenită
luni solie mi-a trimis
ieniceri cu zapis scris.
Marți, sub roditorea-mi pleoapă,
lacrima săpa o groapă ;
miercuri,
dulceam bocete de verguri ;
joi,
închis în buduroi
ca-ntr-un miel, pe-un blind asin
intram pe pămînt strein ;
vineri, aprindeam feștile
pe la mistice reptile ;
sîmbătă, în babilon
eu în strană — ea-n amvon.

Prin tălmaci de la fanar,
mă supune la calvar ;

— sînt un păcătoș morar
într-un crin lingă eden
și-al fantasmelor polen
macin, doamnă, din amor
pentru-ocnașii din Alcor
și-n cătușe iau uium
numai gloria de fum.

Trupul ei zulniu desfoaie
azalee în văpaie
și lunatice picioare
(cît un tîrs de preot mare)
cu anafură-ncălțate
din șalvari de aburi scoate.
Iar din gura princiară
picură un fel de ceară
ce-și zidesc cu ea timpene
magii, în lumești nirvane.

Cu fiori în steșnic pune
luminări de grai, nebune ;

— ochiul tău ca o stihie
umblă în melancholie ?
Sinii-mi incolțesc în ei
mari morminte de schinteii ;
poți să păstorești o viață
fluturii de somn și gheață,

bolnavi și flămînzi de miere
în îndoliate sere —

și-n gvadriga-i de miere
trasă de lepidoptere
lunecăm spre o tavernă,
în clopotnița eternă
cu pietrișul cald de gînte.

Ah, copilăresc cuvinte ;

genele lui dumnezeu
șin serafica speluncă
ce-n hypnoze se aruncă
la trapez, în danțul greu.
Trîști și astrologhi amanți
cu mansardă și talanți
sug morfine din stamine
și-n balet de manechine
se împușcă-n fantasmie
cu cădelniți de tămîie,
pe a doua față-a lunii.
Unii
călăresc ca hunii
libelule cu orbite
cît un ochi de struț mărite.
Alții-n ocniți ca fachirii
își fac galeș harachirii.

Dar alteja-n nebulie
ocne în pupile-nvie,
cheamă guarzii și vampirii
din paragina psaltirii :

— bachică păienjenime
izbăvind amoru-n crime,
patul nunții în duel,
el
e domnul-menestrel.
El din lacre și capcane
cîntînd psalmi, bătînd mătănii,
scoate sclavele jigăanii
și le duce în rădvane
la spitale de amoare.

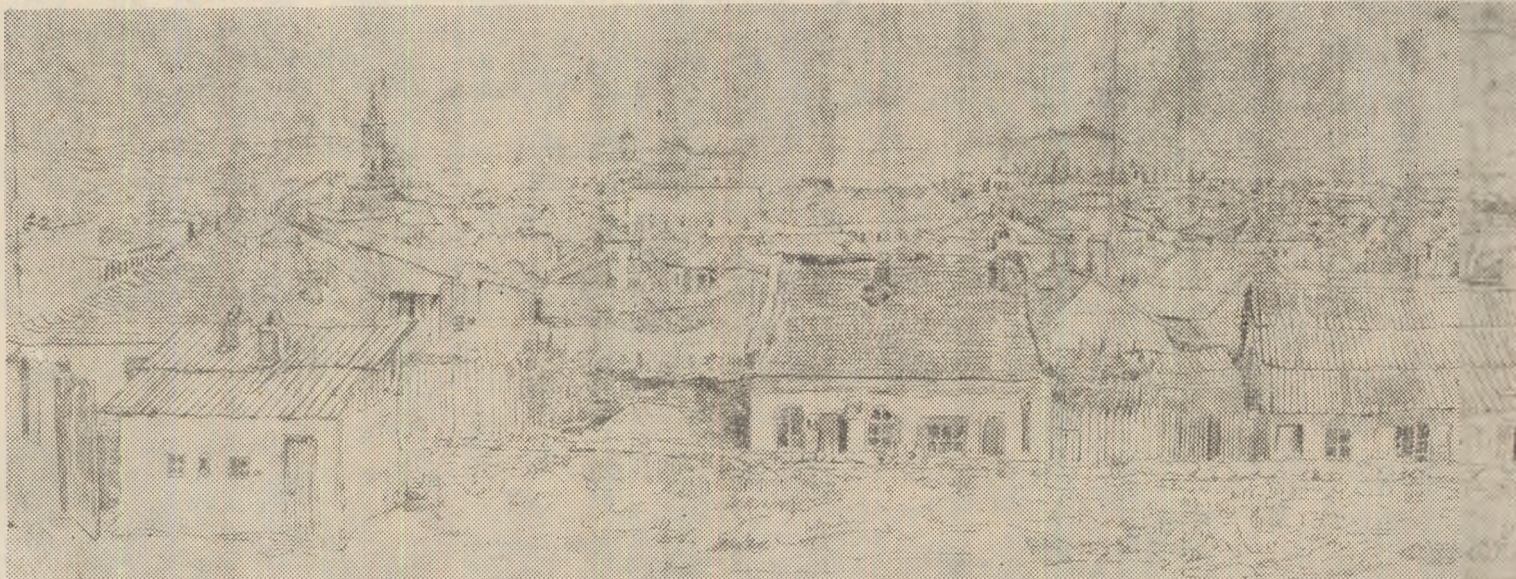
Din focoasele lui vase
așezate-n stupi de oase,
le dă frigul de iertare
înjectînd
în limbul blind
starea pură de beție,
vițul copt de-o vecinicie !

Saltimbanci de chihlimbar
vin
cu-al desfrînării har,
biv-vel-vornici cu venin,
și spițerii misoghini
leapadă pe gură
vin
și unelte de tortură.
Juzii deștele oloage
plimbă-n sacre terfeloage
și le scoală în alai
buchile de mucigai
strîmbe, îngălate, chioare-n
descărnări de luminare.
Hogii numără-n suspin
coastele-mi de clavecin
cu versete din alt mit
lingă-al ghilotinei rit.

Eu visez (să nu mă doară),
cum pe lacrima de ceară
o furnică
îmi ridică
craniul scump în care șin
un vapor cu bulbi de crin
și mi-l trage-n rugi deșarte
căt-re-un sfînt mormînt, departe.

Adormind, o să rămînă
întunerice de fîntînă...

Din „CARTEA MEA DE COPILĂRIE“



Raffet, Iași, 19 iulie 1837 (vedere de pe cerdacul hotelului Petersburg, Goliei)

Împreună

Cîteva zile nu m-am simțit tocmai bine. Aveam amețeli ușoare și diaree. Am stat în pat liniștit ascultînd animația mecanică a străzii și urmărind umbrele zilei proiectîndu-se pe plafon. Uneori deschidem radioul și ascultăm muzică. Doctorul a venit de două ori. Ultima dată seara, pe la nouă, și am stat mult de vorbă. Ședea acolo, pe marginea patului și pâlăvrăgeam. Părerea lui e că suflul și voința fuzionează în firea noastră. De asemenea, mi-a vorbit despre alcătuirea corpului omenesc. Cînd a plecat era de mult noaptea. Noaptea privit de pe colinele de sub pădure, orașul pare un diamant. Odinioară fugeam în toată nopții acolo și culcat printre ierburi înalte adulmecam răcorile pămîntului. Noi avem o expresie, „liniște sufletească”, dar cred că aceasta e prea puțin. Prin desimea firelor lungi, petrec greierii și licuricii iar sus, pe luciul de vară al boltei au așternut tăcerea lor stelele îndepărtate și liniștite.

Nu-i spun nici fericire fiindcă aceasta nu e niciodată certitudinea.

Fereastra camerei mele dă într-o străduță umbroasă, pavată cu piatră lucie. Trec în sus, înspre centru mașini, nu prea multe, într-un singur sens. La colțul străzii e un mare magazin iar alături un cinematograf. Seara, cînd se iese de la ultimul spectacol, oamenii vorbesc tare și fumează. După aceea strada devine pustie. Cîteodată recunosc pe cîte cineva. Îi cunosc mai mult din vedere întrucît vizite primesc destul de puține. Fiica mea, cîteodată colegi și uneori străini. Ea se așează acolo, pe scaunul de lângă bibliotecă și citește cotoarele cărților. Subiectul ei predilect este să afle care dintre aceste cărți le-am citit. De obicei își propune să le citească pe cele pe care i le recomand. Îmi aduce întotdeauna reviste noi și lămi sau bomboane de ciocolată. Cîteodată mă invită la cinema. Sau îmi vorbește despre practica ei la spital. Alteori spune în cet: „am fost la mama”. Fără nimic altceva. Crede că-mi face o plăcere sau poate numai se simte obligată. De multe ori nici nu-i răspund dar ea continuă să vorbească. O invit la masă dar aproape invariabil răspunde că nu are timp. Cu soful ei vine mai rar. Dar se întimplă uneori, în special duminică. El pare nedormit și bucuros să se așeze pe canapea în timp ce ea inspectează locuința și face observații. Din cînd în cînd brăra de argint zăngăne. I-am cumpărat-o cînd a împlinit cincisprezece ani. Mă gîndesc chiar că e mult de cînd nu i-am mai oferit o atenție. Ieri, în timpul cînei la „Casa corpului profesional”, Dane mi-a vorbit la un moment dat despre studenții lui. Cînd a făcut o mică pauză l-am întrebat cum merge Oana cu studiile. A fost foarte surprins, nu știa că e fiica mea, de fapt nu știa că am un copil. A trebuit să stăruie pentru a-l convinge, dar am impresia că i se părea cel puțin ciudat, și oricum nu s-a mai înveselit. S-a ferit înde în amănunte și am continuat să mîncăm în tăcere. Tot impuls m-am gîndit la ce-aș putea face pentru a-i readuce volubilitatea. N-am găsit nimic, irește, iar el părea de-a drepul indispus. Nu are copii. La irsta noastră asta declanșează un proces întîm în adîncul sufletului. După aceea am băut cafea și (ridicînd) ne-am silit să leacăm. Cred că de-acum are să mă evite. E un obișnuit al Casei”, de regulă vine singur, mpecabil îmbrăcat, proaspăt ras, urtenitor și plicticos. Dar, în timp ce vorbește ajutîndu-se de rîinile sale îngrijite poți hălăui cu gîndul aiurea. E un lucru unu ca o terapie adormitoare.) mîntie strălucitoare te coplește, te subjugă, aproape că te

umilește. A lui, dimpotrivă e neatingătoare la lucruri.

Ne-am despărțit cu jenă disimulată, se lăsase noaptea și reclamele marilor magazine înroșeau cerul pustiu. Mă gîndeam acum la Dane și la acea anarhie subterană care ne macină pe fiecare în parte și mă îndreptam pe jos spre casă. Tramvaiele veneau aproape goale din spre marginea orașului și se întorceau pline împinzînd aerul cu uruiul lor blestemat. Cînd simburile orașului se inundă de strălucirea artificială a nopții micii funcționari și cei ce se scoală cu noaptea-n cap golesc brusc arterele centrale și se îndreaptă în grabă spre periferii. Un grup de tineri trecu pe lângă mine și unul din ei îmi dădu „bună seara” în bătaie de joc. După cîteva clipe ceilalți izbucniră în ris. Fetele purtau pantaloni, sandale albe cu tocuri groase înalte și răsplineau o a diere de parfum ieftin.

Intr-o piață mică m-am oprit cîteva minute în fața vitrinelor. Nu mă prea interesau mărfurile expuse acolo, voiam doar să mă odihnesc. Undeva, probabil de la un aparat de radio portativ am auzit semnalul orei exacte. M-am uitat automat la ceas. Unsprezece. Am scos din buzunar pachetul cu țigări și-am aprins una. Erau tari și aveau gust de cîrpă arsă. Fumul aproape nu se ridica în aerul greu, îmbîcsit. Eram obosit și aș fi preferat să rămîn peste noapte într-o cameră de hotel.

Trebuie să ocolesc. Pe o stradă se lucrează. Grămezi de lut zvîrlit pe trotuare, și muncitori cu căști lucioase care întind cabluri smolite la lumina unor lanterne cilindrice. Totul se petrece fără zgomot, ca o conspirație, doar clinchet și scrișnit de metale și arareori cîteva cuvinte repezit. Cred că ar fi fost bine să fi rămas peste noapte la hotel. (Ultima dată dormisem acolo de ziua mea. Mi-era silă să mă întorc acasă și să primesc telegrame de felicitare și stringeri de mînă și etc., etc. Hoinărisem pînă la epuizare prin oraș și-mi rezervasem o cameră la hotel. Am urcat sus, la al doilea etaj cu o liștieră bălaie, motocicletă și pistruiată care m-a întrebat de unde vin. I-am răspuns că vin din oraș unde mă plimb de dimineață. Ea a ris. Pe culodre erau plasate plante exotice. În general ficuși pleoștiți, în cutii mari de ciment vopsite în verde. Liștiera m-a condus pînă în fața camerei și mi-a urât „noapte bună”. Eu i-am mulțumit. N-am aprins lumina ci doar mi-am scos pantofii și tălpile încinse se îngropau în covorul de lux. Apoi m-am plimbat încă o vreme de la un capăt la altul al camerei, în întuneric, și am fumat. Aruncam chiștoacele în chiuvetă și ele sfîrșeau scurt. Înainte de a mă culca am inspectat closetul. Peste tot scria „desinfecțat” în cîteva limbi europene. M-am așezat și pe colacul albastru și-am stat așa, ascultînd muzica care străbătea prin ziduri de la restaurantul hotelului). Da, cred că ar fi fost o bună idee să fi rămas peste noapte la hotel, dar de-acum mă îndepărtasem prea mult.

Pe stradă paznicii de noapte în uniforme lor groase, de culoarea cafelei rîșnite. Seamănă uluitor între ei din pricina uniformei, a nopții și a felului în care se mișcă. Mă gîndesc că probabil pentru ei fiecare drum e nopțatec e un suspect. Încolo, sînt de bună seamă băieți buni, cu familii numeroase și amintiri de la tară. Dar de cum se lasă întunericul intră în slujba suspiciunii. Mă gîndesc și la bietele lor neveste care se culcă cu fața la perete în vreme ce ei rămîn afară, cu fluturii de noapte, și măsoară timpul cu pas domol așezat pe sub streșini de clădiri zăvorâte cu yate.

De cînd am îmbătrînit două lucruri mă sîcîie mai cu seamă:

insomniile și amintirile. Cu insomniile o rezolv într-un fel așa, vagabondînd prin tunelurile de lumină ale străzilor. Cu amintirile e însă un adevărat război rece. Se zvîrcolesc și dau să fișnească în orice clipă de neatenție. Mereu îți vine să spui: „asta-mi amintește de...”. Nimic nou nu vrea să se mai lipească iar cînd vrei să rememorezi ce-ai citit ieri în ziar mîntea parcă e o cutie goală de tînchiea.

În curînd vatmanii și taxatoarele or să treacă, pe jos, spre case. Toată ziua umblă înainte și înapoi cîrînd milioane de grăbiți iar acum, la îngemănarea zilelor, călăresc pietroaiele conversînd în amănunte deocheate despre o idilă petrecută într-un autobuz defect. Vin din spre depou în grupuri mici după ce și-au vărsat acolo încasările și năduful. Unii sînt bărbați, voinici cu picioare drepte și șapea cu cozoroc lăcuit. Acasă o soție ciolănoasă și sleampătăii va umple talgerul cu borș; de-a dreapta tacimul, de-a stînga pînea. Copiii vor fi dormind de-acum. El n-o să trîntească blidele pentru că fata cea mică doarme ușor și sare imediat din pat. Are un carnet de note, micuț, învelit în hîrtie albastră, grou-

stînga un drum îngust duce la un teren fără tribune, o miriște măcinată de bocanci de fotbal și pe care odată era să-mi dau suflul de alergătură.

Noaptea palpită discret ca o speranță. Din cînd în cînd cite o pasăre. Probabil lilieci. Fumul fabricii de hîrtie se amestecă tăcut cu noaptea. Pocnesc cu piciorul o cutie de conserve goală. Se duce de-a rostogolul. Pe zidul unei case, cineva, pesemne un copil a zgîrziat cu un obiect ascuțit un cîine cu cap imens iar dedesubt: „Bibi”. Mai încolo e o bodegă cu nume dulcele de cartier mărginaș. A tras obloanele dar parcă mai miroase încă a cîrnați groși de porc și a vin terasă. Fără îndoială mă sugestionez. Se vede că mi s-a făcut foame. Din pricina indispoziției lui Dane și ieri lăsașem peștele în farfurie. Dane e unul din acele talente ce pot să compromită orice, inclusiv o idee. Dacă mă mai gîndesc la el o să încep să simt că-mi vin pe nas gaze din stomac. Și un fel de gust de bulion în cerul gurii. Scuipe.

Aici e un magazin alimentar, și în fața lui un strat de petunii jalnic de uscate și prăfuite și din loc în loc printre ele sclăpesc capace de sticle de bere. Aici bărbații beau direct din sticlă, dintr-o suflare, rezemați cu spinarea de peretele magazinului. Pe un oblon e o reclamă de suc de roșii.

Am aprins o țigară și m-am așezat pe o bancă vopsită în maro închis, afumată. Mă gîndesc că ar trebui să iau pisica aceea de sub bancă și s-o duc acasă. Ori măcar să-i dau ceva de mîncare. Dar stau cu picioa-

Dacă ar fi simbată seara, din spre Casa de cultură s-ar auzi muzică de dans. Prin ușile de sticlă aburită aș zări siluetele dansatorilor. Iar de aici, de la cincizeci de metri ar semăna cu o frescă egipteană.

M-am ridicat. Lemnul lustruit al băncii mi-a pătruns oasele. Crengile plopilor își sună încet frunzele. Cred că as mai fi stat dar parcă m-a cuprins și răcoarea. Însă mă simt foarte liniștit. Petre crede că liniștea e ceva căreia merită să-i consacri toată viața. Și că numai cel a cărui fire nu se poate împăca cu sine vreodată nu-și poate afla liniștea. Cîndva Petre lucrase în cinematografie. Făcea scenarii, așa cred. Toată povestea s-a sfîrșit însă repede și nu știu bine din ce pricini. Cîteodată stă cu pălăria în cap, călare pe un braț al fotoliului și aruncînd scrumul țigării pe jos observă că puberii de la școala nr. 27 zăbovesc în fața manechinelor trîntite de-a valma în vitrina unui magazin aflat în reparație. Sau face alte remarei aiurite pe care mai întii le mocnește. E un om bun. Totu-i pare ca în ziua întia.

Vîntul fluieră tînguit în grinzile de fier ale podului și podul a rămas de-acum în urma mea. Pe sub el trece un tren de marfă. Ca o cutie de rezonanță, cușca de beton amplifică zgomotul roților. Vagoanele se pocnesc între ele, clîncăie și se clătină iar roțile calcă luciul șinelor.

O iau pe strada Polonă. Intr-una din hoinărele nocturne, e ceva vreme de atunci, am dat pe acolo de un bufet deschis la o oră destul de tîrziu. Acum e închis. Era unul din acele localuri în care intrînd, în prima clipă te simțea dintr-o dată azvîrlit înapoi, în plină atmosferă dickensiană, groasă și ternă. Nu-i lipsea localului nici măcar convenita pictură de un prost gust desăvîrșit atîrnată pe peretele opus ferestrei. Am mîncat brînză topită din mici triunghiuri de staniol și-am băut rachiu alb. Așa e, lucrurile de preț sunt simple. Asta e înțelepciunea. Ședeam la o masă înaltă, fără scaune, laolaltă cu doi topitori ieșii din tură. Un bec de o sută cincizeci de lumini atîrnat de tavan. Am ciocnit cu oamenii aceia și le-am spus numele meu. Nu i-am mai văzut vreodată și e probabil că dacă i-aș mai vedea nu-i mai recunosc. Doar pe unul din ei, cel cu lobii urechilor lipiți care puse pe masă, una lingă alta, palmele sale grele cu unghii tăiate drept și care spunea:

— Cu mine s-a întimplat același lucru. Numai că n-am fost la fel de orb. L-am prins de încheietura mîinii și l-am ținut așa, strîns, pînă ce a urlat. Atunci l-am întrebă: De ce furi mă? De ce mă?

În timp ce vorbea se înăspri se la obraz ca oglinda apei stîrnită de vînt. Era credincios vieții și frumuseții dure și adevăraților violente. M-a întrebat la un moment dat: „Am dreptate bătrîne?”. Am răspuns că are, are fără îndoială. Cred că în clipa aceea mă substituisem lui în strădania naivă de a-i copia integritatea nativă și ușurința discernămintului.

Lumina becului spînzurat de tavan îi despica bufetierului chipul în două ape. Beam noaptea cu pahare de un sfert ca pe un eroism indispensabil.

— Se mai trezește în tine neastîmpărul? mă întreba.

— Da, da, ziceam în vreme ce celălalt bătea cu degetul în masă tactul unei melodii pe care o fredona în gînd.

Am trecut de bufetul acela închis de mai mult timp. Fafa da a fost refăcută și tencuită cu galben muștar. Numai ferestrele au rămas negre și mute. Umbra peste ele luna ca o căutare

Ajunț din nou pe strada în reparație. Un muncitor îmi spune ceva, nu aud ce din pricina generatorului pentru sudură, nu aud, dar îi fac un semn din cap și zimbesc prosteste. E trecut de miezul nopții și măturătorii ridică trimbe de praf spre lună. Din cînd în cînd cite un cîine se învîniceste să-mi acorde atenție. Iese din curte și mă latră cu un fel de datorie silnică.

CAMIL BALTAZAR

inocență

Te-ntoarnă, barde-n, geana inocenții,
Ce-atît de bine-ți șade! —
Să afli-n ea azurul vieții,
Aura unei balade.

Posedă purpuriul dimineții,
Fragedul unei zăde.
Potrivnică slujeniei și-a ceții,

Curăție a arcadei, —

Spre cerul limpede-așintit.
Pe semeni de cumva țî-a căsunat,

Tu bea din apa ei sfințită,
Din ce-are sufletul, tău mai curat,
Și vei afla, odată cu alintul,
Vieții-azurul și argintul.

să. Ea, nevasta, o să i-l arate în timp ce el va căuta cu lingura zarzavatul de pe fundul farfuriiei. Și-o să se bucure, pentru că acolo sînt rotunjite note mari dar o să se bucure în felul lui, reținut și cenzurat, clătînd din cap și nezicînd nimic.

Și după asta mai departe de casă, mai jos, spre fabrica de hîrtie pe unde fluieră trenurile internaționale într-un virtej beat de viteză, peste macazurile haltei de acum cîțiva ani. Numai fabrica de hîrtie mai amintește numele haltei. Orașul s-a întins ca un miceliu prolific și a înghitit împrejurimea. Pe locul haltei s-a construit un mare pod de beton. Deasupra, pe pod, trec autoturisme rapide, la volan cu bărbați cu cămașa descheiată la gît și cu butoni strălucitori. În dreapta lor femei cu epiderma subțire și albă, albă. Jos, doi împegați loquidii cu linia de manevră a fabricii de hîrtie dîrjează o locomotivă „Pfallgrasen” de care sînt legate cîteva vagoane cu cherestea. Agită stegulețele lor jechoase dar nu s-tocmai sigur că mecanicul îi ia în seamă întrucît namila de fier zace între linii, neagră, pușînd indiferent.

De sub pod miroase urit. (E un soi de acoperiș acesta carp în toată lumea e la fel de rău respectat). În dreapta e cartierul lucrătorilor fabricii, majoritatea ieșii din profesională, în

rele întinse și ascultă fiutul firelor de telefon. În fabrică mașini grele zărobesc lemnul și-l prefac în hîrtie pe care se vor tipări apoi „lucruri instructive”, cum ar spune Heinrich Böll, un scriitor. Adie dinspre coline un vîntșor părelnic. Utilajele grele zărobesc miezul alb al arborilor. Fac din el foțfă pentru țigări și hîrtie igienică. În eurtea mare trunchiuri și butuci își așteaptă rîndul.

Mecanicul și unul dintre împegați discută grav și responsabil despre încărcătură. Sînt bucuroși să ascult limbașul lor concret, alb, fără impurități, ca ziua și ca noaptea și ca vinul terasă.

— Ai putea să-mi mulțumești, zice mecanicul. Toși rid.

— Adelina asta a fost a mea șase nopți la rînd...

Odată, dar de ce odată, nu-i cine știe ce vreme, am întîlnit o femeie în tren. Cernită și cu sufletul la fel, sleit. Își ținea genunchii apropiați și mîinile cu degete lungi pe genunchi. Tot timpul am căutat prilejul să-i spun fie și o singură vorbă. Trenul alerga besmetic peste cîmpuri și doi domni față în față discutau despre explozia informațională. Tare aș fi vrut să-i spun un cuvînt și a trebuit să cobor ca la un hotar al lucrurilor fără să-i spun o vorbă.

Spirit pașoptist

Călătorii străini care au străbătut Principatele Române, la începutul veacului trecut au fost cît surprinși, cît ademeniți de cele văzute; în contrast cu influențele epidemice ale Orientului, — specificul autohton rămas cu atît mai nealterat cu cît satele erau mai retrase de șleahuri. Așa vom apare în albumele unor Charles Doussault, Michel Bouquet, Auguste Raffet, Lancelot, Preziosi și, ceva mai tîrziu, în desenele lui Szathmary. Deci, ulițe înguste, străjuite de balcoane în lemn ca în Muntenegru, boieri cu ișlic și giubea sugîndu-și narghiileaua, țărani ieșind din bordeie, — luxul fanariot de suprafață, somptuosul oriental în câteva monumente, iar alături asprimea vieții de rob. Acest pitoresc i-a atras pe artiștii a-pusei, fie desenatori, fie fotografi ca Augerer, mulți trimiși de reviste, mai puțini veniți pentru a fixa pe hirtie aspectele paradoxale ale acestei rîspînții de civilizații și a le comercializa în albume. Datorită lor ne-a rămas o serie de stampe, dintre care unele desenate anume spre a păstra, redate cît mai meticuloasă, costumele, uniforme, chipurile de oameni, așezările. Toate fiind opera unor pictori străini călători, e firesc să aibă în primul rînd o valoare documentară, de simplă calchiere după natură, asemeni fotografiilor turistice de azi. Această, deși majoritatea erau conceși de Diderot, cel care în 1751, pregătind „Enciclopedia” exclamă: „Aș vrea să știu unde există o școală în care se învață a simți” și ai lui Paillot de Montalembert autorul „Tratatului complet de pictură” (1810) și obligat să răspundă întrebării puse de Diderot prin referiri la transfigurarea romanțică a naturii. Așadar, în timp ce la Paris steaua lui David apunea și răsărea luceafărul lui Delacroix, în Principatele Române călătoreau blocnotesuri lacome de crochiuri inedite, nici clasice, nici romantice, doar simple carnete de reporter impasibil și străin față de ceea ce se afla dincolo de ulițe, case și costume. Nici unul din acești artiști-călători nu s-a oprit mai îndelung asupra sensurilor unei arte specifice locurilor dintre Dunăre și Carpați, arta populară — probabil datorită „fotogeniei” aflate în mahalale și oboare bucureștene, poate din cauza lipsei căilor de acces. De altfel, nu întîmplător ei au surprins doar aspecte urbane (București-Iași) și crochiuri făcute în fugă la stațiile de poștă.

În acest veac al XIX-lea monumentele religioase încep a rămîne izolate, fiecare cu orgoliul său, asediate de dughene în orașe sau de păduri în cazul mînăstirilor; satele își continuă viața lor de un anume migraționism, conacele boierești prind consistență; începe a se impune, treptat, necesitatea unor clădiri publice. Și — precum o re-



marcă o serie de călători cu apatitudinile de condei — cu cît urci spre Moldova și cu cît urci în secolul XIX influențele orientale se răresc, începînd a fi contracarate de barocul francez și goticul degenerat, ambele soșite pe căi ocolite.

Iar în această confluență de curente apare generația de la '48, creatoare nu numai de istorie ci și de conștiință artistică. Pe țărîmul artelor plastice din Moldova ea a fost oarecum prevestită și — paradoxal — chiar de „bătrînul tradiționalist, miniat de un spirit prea învechit în ideile sale politice, care a fost Gheorghe Asachi” (Gh. Cardaș). Să nu uităm că Asachi a lucrat în atelierele romane ale lui Michael Keck și Canova (1808—1812), că a executat copiii după Rafael și revenind la Iași, a adus cu el două volume: „Manuali di vari ornamentati trati” și „Opera raccolta, disegnata ed incisa” de Carlo Antonini. Asachi a desenat, sculptat, și editat, iar desenele sale originale cuprind șase caiete și 225 foi volante (Bibl. Acad. Rom.). El a extras din documente fiurul legendelor, transcriind în desene și alegorii începînd de la originile poporului român pînă la figura marelui Ștefan.

Prin punerea în circulație a acestor stampe, Asachi a contribuit neîndoielnic la formarea conștiinței naționale în masele pe care le vor anrena în luptă bărbații generației pașoptiste. Și dacă Rene Huyghe consideră că Delacroix „a preparat vocația artei moderne”, se cuvine a sublinia aportul acestui pionier, care a fost la noi Gh. Asachi, în pregătirea vocației celor ce vor înscrie în istorie cu sînge și lumină anul 1848. Delacroix notează: „Vai de cel care nu vede decît o idee precisă într-un tablou bun și vai de tabloul care nu arată nimic dincolo de finit”. Asachi, urcînd în alegorie figurile de mari luptători din istorie și oferindu-i drept pildă de urmat, răspunde într-un anumit fel practic temerii lui Delacroix.

În timp ce emigranții români de la Paris sînt nevoiți să scoată „Albumul Moldo-Valaque” ilustrat cu vederi din Paris, Asachi la Iași multiplică sub teasc scene extrase din frămîntata noastră istorie. Sensul unei asemenea preocupări ne dezvăluie distanța dintre desenele artiștilor călători care nu știau nimic

despre viața oamenilor desenați și conștiința de produs al pămîntului și al unei anumite istorii pe care o respiră stampele lui Asachi.

De la el încolo putem vorbi de spirit pașoptist în artele noastre plastice, deci de contribuția comunicativă a acestor arte în actul revoluționar. După el va veni un Th. Aman, în exclusivitate artist, care în „Despre pictură” (1860) va sintetiza clar ideile generației de la '48; după el Simion Bărnuțiu va fi în 1858 cursul său de etică și estetică la Universitatea din Iași, în care — așa cum reiese din notițele studentului T. T. Burada, (Biblioteca M. Eminescu — Iași), a militat pentru o concepție etică progresistă; în fine, după el începe a se afirma și sculptura figurativă modernă, pornind de la alegoria „România eliberată” atribuită lui C.D. Rosenthal.

În lucrarea sa „Geneza ideilor estetice în cultura românească” (Tîmboara — 1972) Ion Iliescu relevă cu privire la avîntul pașoptist direcția ascendentă a noilor idei estetice, persistența cu care s-a insistat asupra acestor probleme importante (originalitatea, unitatea dintre estetic și național, caracterul angajat al artei etc.), profunzimea unor studii sau eseuri (Eliade Bărnuțiu, Boliac, Russo), o anumită înținută în teoretizarea problemelor artei noastre și totodată apelul la izvoarele clasicismului francez și iluminismului german, ale esteticii romantismului și chiar ale realismului.

E bine însă, ca tocmai în aceste zile de comemorare a unui asemenea act pregătît în timp, cu repercusiuni decisive și în absolut toate sectoarele existenței noastre, să relevăm că naționalul exprimat în aspirații politice a fost cultivat cu aplomb și de către specificul național și istorie transmise prin mijloace artistice, deschizîndu-se astfel calea spre dezvoltarea noastră modernă.

„Nu sînt modern, sînt din toate timpurile” a spus Th. Pallady. Acest „din toate timpurile” a fost subliniat în cazul mișcării de la '48 cu predilecție prin sensibilitatea artistică, fie ea din domeniul literaturii, teatrului sau picturii.

Al. ARBORE

film

Un om, un crez, o carte

Uităm, citeodată, prea repede că ceea ce înseamnă creație este mai mult decît produsul finit supus atenției publice și folosit pentru delectarea personală, că este și acea lume de căutări și îndoile fructuoase care precede și succede — pe traiectoria unui autentic talent — opera ce o apreciem la un moment dat.

Dar chiar atunci cînd nu uităm aceasta, intervin dificultăți care ne pot descuraja. Căci, artistul autor este mai lesne decelabil în complexitatea frămîntărilor sale atunci cînd ne apare ca scriitor sau plastician decît ca om de teatru sau film. Variantele încercărilor sale, conservate ca schițe sau modificări în text, pot oferi acele puncte de reper de negăsit acolo unde viitorul film va rula mai întîi pe ecranul minții. Ascunzarea atît de des invocată a filmului cu visul închide drumul unei cunoașteri amănunțite a ceea ce numim, printr-un împrumut din lumea științei, „laborator de creație” și chiar cercetarea unui decupaj nu poate epuiza toate gîndurile rodnice ale cineastului.

Se întîmplă însă uneori o dedublare a creatorului de artă, favorabilă cunoașterii zbuciumului său fecund datorită împlinirii în același om a realizatorului și gînditorului, a personalității de acțiune și a celei capabile de ample reflecții asupra ei înșiși. Confesarea omului de artă marelui public este o șansă excepțională din care se nasc cărți de căpătîi și atunci cînd avem o atare șansă trebuie să ne oprim asupra ei ca eveniment. O atare împrejurare o marchează — dincolo de noutatea apariției editoriale — „Fascinația cinematografului” volumul postum alcătuit din texte editate și inedite ale regretatului Victor Iliu, selecționate pentru tipar de către Bofia Bianca Iliu, soția cineastului dispărut acum cinci ani, și de criticul George Littera. Act de cultură cinematografică împlinit cu trudă și pietate pentru opera celui care a fost un ctitor al filmului artistic și documentar românesc, mînunchiul articolelor și mărturisirilor sale deschide o poartă de lumină spre arta pe care a slujit-o pînă la sacrificiu, dar și spre cunoașterea unei vieți dedicate artei.

Îndeobște, spunem despre o personalitate care atît prin creația cît și prin prezența sa de neînlocuit care a dispărut dintre noi că „încheie o epocă”. Cu Victor Iliu, dimpotrivă, se deschide o epocă, printre pionierii căreia s-a numărat: epoca filmului socialist. Iar cartea ce-i adună și ordonează cugetările pe marile sale direcții de preocupări și luptă fie pe țărîmul teoriei, fie pe cel al practicii artistice, fixează acest mare adevăr.

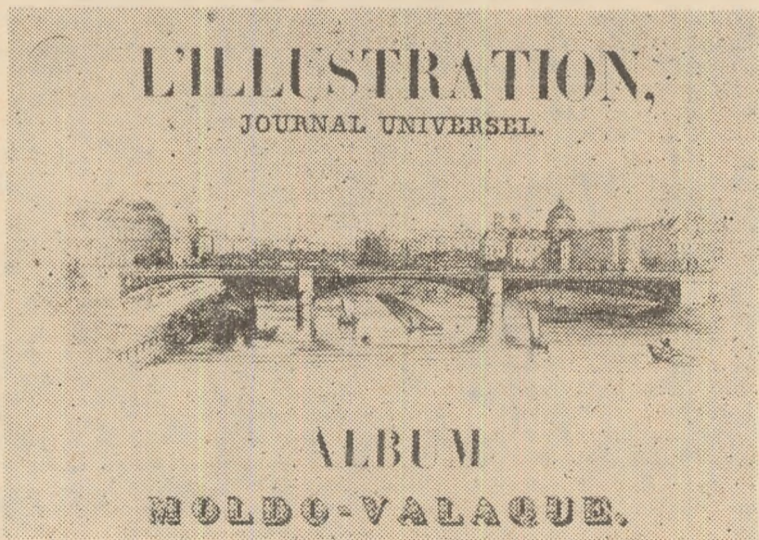
Într-un, prin renunțare la o carieră onorabilă, ca simplu asistent de operator la fostul Oficiu Național Cinematografic, Victor Iliu a cunoscut treaptă cu treaptă — fără să renunțe la opiniile sale care aveau să-l ducă în rîndul comuniștilor — afirmarea deplină a multiplei sale înzestrări de operator, regizor, scenarist, eseist de film. Mai mult chiar. Cum observă cu fină rigoare Mihnea Gheorghiu în al său „Cuvînt înainte”, „termenul de talent nu ne poate satisface complet cînd e vorba de dînsul, fiindcă în cazul său, cazul în speță al cinematografiei noastre, darul de creator al artistului se îmbină inseparabil și se condiționează reciproc cu bagajul său de cultură generală și de specialitate și cu spiritul său de animator și îndrumător al noilor promoții”.

Tocmai în acest sens putem spune cu temei că Victor Iliu deschide o epocă. Artist și gînditor fecund — căci chiar dacă nu ne-a lăsat multe creații dar fie și numai „Moara cu noroc” ar fi de-ajuns pentru a indica o piatră unghiulară a cinematografiei noastre socialiste — Victor Iliu a văzut în film crezul artei revoluționare și în revoluție ghidul sigur al omului de creație dăruit cauzei istorice a poporului său. Acestea nu sînt vorbe mari: o probează pagini de carte cu eseuri tipărite cu mulți ani în urmă, în ziarele și revistele vremii, sau chiar discrete dar ferme notări de jurnal unde cineastul argumentează cristalin, fără echivoc, convingerile sale. Dar ei nu se oprește — ca alții alții — la declarații de principii ci pătrunde cu emoție și rațiune în acel loc efervescent al genczei artei ecranului. Sînt pagini în care cineastul analizează cu pertinentă articulațiile și compartimentele artei cinematografice, relațiile ei active cu artele milenare, dreptul ei la experiment sau cerințele de la care abătîndu-se devine marfă. Aplicată unor creații reușite sau nereușite, activității unor mari cinești sau unor tineri contemporani, concepția critică a lui Victor Iliu (materializată cu decență în cuvînte, dar și cu spirit polemic la nevoie) face tot mai evidentă — pe măsura parcurgerii cărții — o concluzie fundamentală: cineastul conștient de complexitatea sa misiune, cineastul unei țări care pășește în socialism, nu poate rămîne doar un meseriaș de talent ci el trebuie să dobîndească în cel mai înalt grad facultatea de a gîndi asupra lumii și artei sale. Pentru că „Dacă artistul e un artist comunist, el va exprima punctul său de vedere asupra lumii, exprimîndu-se pe sine”.

Pleodaria sa fierbinte pentru caracterul revoluționar și popular al artei, pentru acea școală națională de film este în primul rînd o pledoarie pentru eflorința calitativă a muncii artistice. „Părerea mea — mărturisirea el revistei „Cinema” cu aproape un deceniu în urmă — e că școlile naționale de film se afirmă prin talentul unor mari regizori. Fără mari artiști, fără mari regizori nu exista cinematografia și degeaba am vorbi de o școală națională și de specificul ei, dacă operele respective ar fi mediocre”. Reflecție mereu actuală, imbold spre împlinirea marilor răspunderi ce incumbă cinematografului nostru, chemare la descoperirea, educarea și promovarea valorilor autentice!

Rod al unei gîndiri și experiențe cinematografice ce se prelungește astfel dincolo de scurta-i existență febrilă, ideile cărții „Fascinația cinematografului” de Victor Iliu sînt pilduitoare nu numai pentru cine a fost omul de artă ci pur și simplu omul Iliu. Dacă stilul înseamnă omul, felul său de a fi în viața diurnă, atunci încercătura de idei limpezită exemplară, de cuvîntul său scris, ne relevă dincolo de modestia ce i-a însoțit întreaga-i existență umană și artistică, o migală și o stăruință neînduplecată în a sluji cinematograful pe care nu numai că le mărturisese undeva, dar i le cunoaștem bine cu toții, acei care i-am fost apropiați. Și, în directă legătură cu vocația și pasiunea sa, astfel împlinite, triumfă umanitatea sa calmă și durabilă luminată de conștiința unei ample solidarități cu toți cei care au pornit pe drumul devenirii cinematografului românesc, al consacării ei naționale și, într-o bună zi, universale.

Eugen ATANASIU



Titul piesei lui Sherwood are, după cum se știe, o definiție valorică metaforică. Pădurea împietrită nu este altceva decât civilizația americană, trecută de romantica epocă a pionieratului, a marilor temerități și împietrită în climatul spiritual rafinat și poluat al capitalismului triumfător. Deposedat brutal de orice iluzie, prizonier al unui conformism steril și sufocant, eroul piesei lui Sherwood, purtător al unui anacronic (în contextul dat) ideal de generozitate și expansivitate umană, nu va găsi nimic mai bun de făcut cu viața sa decât să o transforme, sub forma unei polițe de asigurări, în perspectivă (aparent) eliberatoare pentru fata de care, pe neașteptate, s-a îndrăgostit. Și nu putem considera decât drept manifestarea unei acide, implicate ironii, apelul la gestul consumat prin înmînarea aceluși funebru „cec”, corespondent, în realitate dată, a unei întregi vieți de om, cu aspirațiile ei cu tot, echivalată neștăpănit cu o derizorie sumă de bani, achitabilă la solicitare. Conștiința acestei dizolvări în derizoriu a umanului traumatizează dureros generația prezentă în pieșele lui Sherwood, dar și ale altora, ale lui O'Neill de pildă, în care fascinația depărtărilor, a călătoriilor pe mări și oceane, exprimă tentația evaziunii dintr-o lume care strivește, nivelează, dezumanizează. Aceiași evaziune o va încerca, probabil, și Gabby, încurajată de Alan Squier, cu precizarea că acesta din urmă venise tocmai din depărtările în care își va căuta fata salvarea, și care, pentru el, constituie o experiență amar consumată. Nu-i va mai rămâne decât compensația unui transfer de destin și ambiția de a fi înmormîntat în pămîntul, sterp al pădurii împietrite. Critică evidentă a civilizației americane, al cărei confort și a cărei perfecțiune tehnică păcătuiesc printr-o flagrantă deturnare de sensuri. Adevăr dramatic, exprimat elocvent în această piesă, ca și în piesele lui O'Neill, Tennessee Williams sau ale altora, peste tot, însă, revelarea adevărului echivalind cu o abdicare. Subsumat unei false predestinări sau la fel de false determinări freudiste, destinul uman este abstras, astfel, parțial, realilor condiționări și necesarelor angajări umane. Ori-

Teatrul dramatic „Bacovia“

PĂDUREA ÎMPIETRITĂ

de Robert E. SHERWOOD

cum, critica socială este exprimată cu suficientă vehemență, fie și indirect, motiv pentru a aprecia aceste piese pentru valoarea lor de adevăr și forță dramatică. De la acest adevăr subtextual și de la această forță dramatică a textului a plecat și Yannis Veakis în realizarea spectacolului de pe scena băcăuană, surdinizind violența exterioară a conflictului, tocmai pentru a-i spori rezonanța interioară. În mod firesc și necesar în centrul spectacolului se află scriitorul ratat și rătăcitor, urmărit de amintirile unei vieți stupid irosite și dezarmat de un viitor în care nu-și mai găsește rostul, locul și rațiunea de a fi, ca om. Acest naufragiu uman este pregnant sensibilizat, în special în prima parte a spectacolului, în care întâlnirea cu Gabby face să pîlpiie speranța aceluși posibil transfer de destin: prin ea, va lua el însuși totul de la început. Chiar dacă fără de speranță. Pentru că reușita în viață nu înseamnă încă o reanimare a unui romanticism ajuns jalnică epavă pe bancurile de nisip ale mercantilismului devorant. În interpretarea lui Stelian Preda personajul vădește o particulară luminozitate (disperată luminozitate, am zice), singurul simptom de viață în acel deșert al sentimentelor și aspirațiilor umane. Totul este ca această luminozitate

să nu capete accente serafice, care l-ar transforma pe erou într-un fel de prinț salvator al fetei din pădurea adormită (aici împietrită). Edulcorare vag sesizabilă în partea a doua a spectacolului, dar ușor remediabilă, printr-o viziune unitară și consecventă a personajului, admirabil schițat în primă parte.

Înainte de a ne referi la restul distribuției, să apreciem expresivitatea și funcționalitatea scenografiei (Elena Pătrășcanu-Veakis), decorul marcînd sugestiv spațiul de joc iar costumația punînd cu discreție în valoare culoarea locală. Să remarcăm pregnantă prezență în spectacol a lui Ștefan Moisescu, în interpretarea căruia Duke Mantee își convertește treptat agresivitatea într-o atitudine de încordată așteptare și candidă considerare a „spectacolului“ oferit de Alan; a lui N. Roșieru, care creionează cu efect stupiditatea înfatată a omului de afaceri (Domnul Chisholm). Ileana Tarnavski șarjează cu bune mijloace întirziatele veleități ale Doamnei Chisholm. Ușor compus a pare Bunicul Mable în interpretarea lui Constantin Coșa nu lipsită însă de o anume valoare portretistică. Un plus de sensibilizare a replicii dată lui Alan de către Gabby (Doina Iacob) și poate o mai sobră portretizare a gangsterilor (pe care, cu un pic de imaginație, îi poți transfera și într-o operetă), iată observații care nu vor să umbrească imaginea de ansamblu a unui spectacol în care probitatea nu este de fel ultima calitate. Aceasta, atît în privința interpretării, cît și a regiei, ale cărei virtuți de comunere scenică și atmosferizare sînt concludent puse în valoare (mai ales după parcurgerea cam ezitantei părți expositive). Aprecierea cuprinde și distribuția, din care mai menționăm pe Ion Mihăilescu (Jason Maple), Ana Maria Ittu (Paula), Sică Stănescu (foarte pe psihologia personajului, în Jackie), pe Radu Cazan, Bibi Ionescu, Liviu Rus, Doru Atanasiu, Mihai Drăgoi, Florin Gheuca.

Ca impresie de ansamblu, un spectacol demn de stimă, nu fără unele diluări pasagere. Ambiția actului scenic elevat este totuși evidentă și se cuvine corespunzător apreciată.

Al. I. FRIDUȘ

DOCUMENTE MUZICALE IEȘENE ÎN ARHIVE STRĂINE

Cu prilejul călătoriei de documentare întreprinsă la invitația Institutului Inter Naționes din Bonn-Bad Godesberg am descoperit în arhivele din R. F. Germană o serie de documente reflectînd mișcarea muzicală ieșeană din partea a doua a secolului trecut. Dincolo de valoarea pur informativă, documentele confirmă că activitatea muzicală ieșeană era cunoscută în lumea artistică europeană. Astfel, revista fondată și condusă de Robert Schumann (Neue Zeitschrift für Musik) dispunea de un corespondent permanent în Iași, cronicile muzicale apărute în presa germană bucurîndu-se — datorită competenței profesionale, probității și mai ales severității — de unanima apreciere a cercurilor artistice din occidentul continentului. Prin publicarea acestor documente, încercăm să completăm imaginea mișcării artistice din Iași de odinioară cu o nouă dimensiune culturală.

În perioada de avînt artistic generată de Unirea Principatelor Române (1859) chiar în ultimele luni de domnie ale lui Alexandru Ioan Cuza, compozitorul și dirijorul Eduard Wachmann a reușit să închege prima orchestră sinfonică autohtonă (1866). Exemplul bucureștenilor nu a rămas fără ecou și exact în anul înființării Societății Filarmonice Române (1868) muzicienii ieșeni au fondat o asociație similară.

Statutele și Regulamentul de funcționare al instituției moldovene redactate de Teodor Burada și aprobate de comitetul de conducere — alcătuit din profesorii Conservatorului Eduard Caudella, G. Biundi, F.C. Gros și Pietro Mezzetti — s-au publicat în tipografia Societății Junimea. În primul an de funcționare se prevedea înființarea unui „simplu cvintet“, urmînd ca pe „fiecare an, proporțional cu veniturile societății, să se formeze orchestra și corul.

Evenimentul fondării Societății Filarmonice Române din Iași (titlul copiază denumirea „surorii“ bucureștene) a depășit granițele țării și în nr. 10 din 3 martie 1869 al revistei Neue Zeitschrift für Musik din Leipzig a apărut o interesantă corespondență (Korespondenz). Iată textul integral, în traducere românească, inserat la pagina 86 alături de alte cronici și informații din Meiningen, Meissen, Paris, Londra, New York, Bordeaux, Darmstadt, Stuttgart, Mainz etc.:

„Față de situația, deseori destul de precară a culturii noastre artistice, este îmbucurător faptul că recent domnii Caudella, F. Gros și P. Mezzetti (sic!), profesori la susnumitul Conservator local, au înființat o „Societate Filarmonică“ pentru promovarea unor concerte mai bune. Numărul membrilor acestei laudabile instituții a trecut cu mult de o sută și crește zi de zi. Deja au avut loc nu numai trei mici serate muzicale (Soirées — în original) ci și un mare concert, în care, printre altele, d-șoara [Anetta] Barozzi — o elevă a lui Tausig — a executat în chip laudabil Concertul în f-moll de Chopin. Scopul acestei societăți este mai ales formarea unei bune orchestre care pînă acum a lipsit total. Curînd sper că voi putea să relatez în privința aceasta progrese îmbucurătoare“.

Ce se desprinde din rîndurile de mai sus? În primul rînd că orașul Iași figura încă de acum un veac printre centrele artistice de interes european care dispuneau de un corespondent permanent al revistei fondată de Robert Schumann. Numele, deși la prima vedere nu spune prea mult, totuși merită a fi reținut: Miroslav Wenk. El semnează pentru prima oară cu numele complet o cronică din 1874 (asupra căreia vom reveni într-un articol viitor).

În al doilea rînd, articolul din Neue Zeitschrift für Musik semnaleză un moment muzical major din istoria culturii ieșene (deci implicit și a muzicii românești), căci la 1869 nu existau prea multe filarmonici în lume. Surprinzător ne apare faptul că fondarea orchestrei simfonice din București nu s-a bucurat de același ecou în străinătate.

În sfîrșit, cea mai semnificativă mențiune (necuprinsă în schița monografică a orașului Iași publicată de Teodor Burada în 1888) ni se pare execuția „laudabilă“ a Concertului în fa minor de Fr. Chopin. Este dificil de precizat acum dacă lucrarea clasicului polonez s-a executat în primă audiere la noi și apoi, dacă Anetta Barozzi a fost acompaniată de orchestră. Să nu uităm că elevul lui Chopin, bucovineanul Carol Miculi, deținea în repertoriul său Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră și deci, l-ar fi putut interpreta înainte de 1869 (se mai adaugă și amănuntul, deloc neglijabil, că Miculi a concertat în Iași pe la mijlocul veacului trecut). Din contextul relatării corespondentului s-ar putea deduce că Filarmonica dispunea de o modestă orchestră întrucît autorul promitea să vorbească într-o viitoare cronică de „progrese îmbucurătoare“. Oricum, chiar simpla execuție a capodoperei lui Chopin la 1869 marchează un eveniment artistic pînă astăzi aproape necunoscut în muzicologia românească. De aci, importanța deosebită a documentului inserat în revista Neue Zeitschrift für Musik.

Viorel COSMA

crochiu

CICĂ NOI, NOSTRU

Val GHEORGHIU

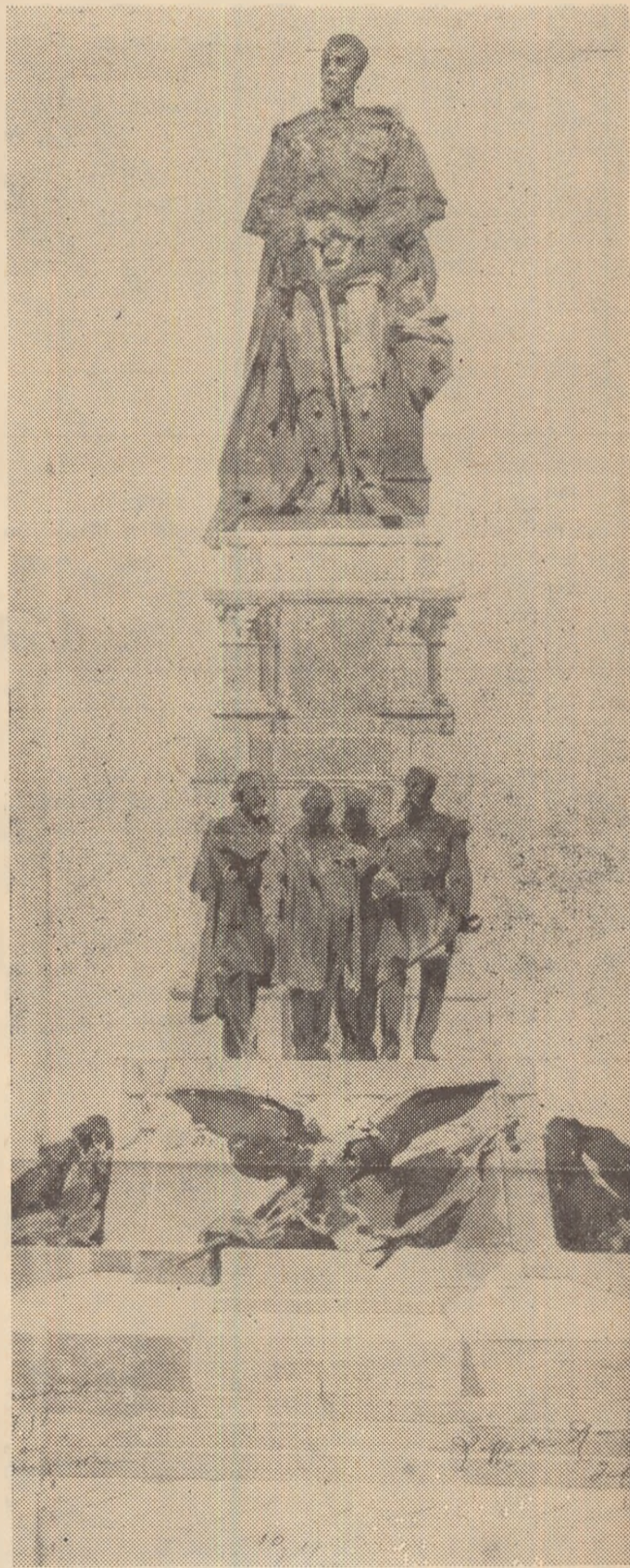
Unul se trezește vorbind în numele folclorului și cînd pixul îi aduce întorsătura cea mai, fata din casă bate la ușă, intră cu piiniță, cu unțșor, cu lăptșor și cu dulceață... Albul, tot cu pix, scrie, scrie, și dintr-o dată, într-o înșăilare albastră, cît o tartinuță, se trezește spunînd noi, nostru. Ca și cum el și cu nu mai știu care alt pix ar fi noi, iar ceilalți ar fi o apă și-un pămînt.

În bar totul e frumos. Noaptea cade peste demisecuri și peste cafele, în colțuri se cuibăresc chitarele cu priză: fulgi de ovăz, ultimul șlagăr, în tavan lumini violete și galbene și verzi stau ascunse după acrilice inventate de experți în design, blugînși, blugînși, pandantive din lemn de troiță, dunhill-uri lungi, lungi, bîrfă discretă, zimbită printre gambe lungi, lungi, cafele...

Spre dimineață, el cere lămîie și gheață și decretează gata, copii, ne-am făcut de cap, acum la treabă.

Doarme două ore și se trezește cu pixul între degete. După un lăptșor cu piiniță prăjită, se simte dator să caligrafieze noi, nostru, folclor. Și fuge apoi cu înșăilarea de-i sfîrșie călciele.

În timpul asta însă, și ce bine e l, cultura acestui popor își durează ființa în adîncuri.



Macheta sculptorului Romanelli pentru statuia din Piața Unirii

Pornind de la faptul că toate provinciile românești se găseau sub jugul asupririi străine, un loc central în mișcarea revoluționară de la 1848 l-a avut lupta pentru eliberarea de sub dominația marilor puteri, realizarea unității naționale. În rîndul tuturor păturilor populației, dar mai ales în rîndul intelectualității se afirma puternic conștiința frăției românilor din cele trei state despărțite, sentimentul necesității imperioase a unirii țărilor române. Militanți revoluționari ai vremii și masele largi din cele trei țări se ridicau împotriva forțelor retrograde interne și externe.

verb

REVOLUȚII

Andi ANDRIEȘ

Nici o dată ideea de revoluție românească nu s-a separat de ideea unității naționale.

Nici una dintre revoluțiile istoriei noastre nu și-a căutat finalitatea doar într-o înclinare a balanței politice, înclinare esențial necesară, ci a inclus în bilanțul ei și factorul primordial al existenței noastre în veacuri, omogenitatea națiunii.

Pămîntul românesc a trăit agitat, intens, a trăit cu ardere pătimașă. Pe toată întinderea lui, de la un hotar la altul, pămîntul românesc a avut același puls istoric, egal în semnificație, chiar dacă aparente separări au desenat vremelnice limite pe care timpul le-a respins cu înțelepciune și energie.

Revoluțiile noastre au punctat incandescent un drum lung care acum ne aparține, pe care l-am preluat și căruia îi atribuim personalitatea societății contemporane.

Cînd înaintașii au gîndit la libertate, în gîndirea lor eram cuprinși și noi, cei de azi.

Cînd noi, cei de azi, cunoaștem libertatea din unghiul posesorilor ei totali, în elaborările noastre găsim cuprinsă și ființa istorică a înaintașilor.

Cînd ei au atacat fortărețele neomeniei, pe toate planurile, în vibrante urcușuri de clasă, fără îndoială că prezentul nostru, viitorul de atunci, era una dintre justificări.

Cînd noi guvernăm fecund și durabil, aducem aici și rațiunea romantică a celor de demult, trecutul nostru de glorie, prezentul lor de atunci.

Unitatea națională prin revoluție a trecut din idee în istorie, din tentativă în certitudine, căpătînd azi adevărata rezonanță pe care o intuiuse Bălcescu: „Țara mea mult dragă...”.

„Vrem să fim o nație, una, puternică și liberă prin dreptul și datoria noastră, pentru binele nostru și al celorlalte nații, căci voim fericirea noastră și avem o misiune a îndeplinii în omenire”.

Nicolae BĂLCESCU

„Sosise timpul, și prea sosise, în care nația română își era datoare onoarei, vieții și viitorului său cu o tare și categorică manifestare a voinței sale, prin care să arate că ea nu mai este și nu mai are nici o plăcere a fi tratată ca pruncă. . .”

„Veniți să formăm o singură nație, o singură Românie”.

George BARIȚ

„Revoluția din 1848 avu deci acest rezultat însemnat asupra vieții românești, că o îndrumă spre orizoane noue: în afară, spre descătușarea cugetării naționale; în lăuntru, spre înlocuirea sistemului nedreptății și al privilegiului cu ideile de libertate, dreptate și egalitate patronate de cugetarea modernă, precum și spre închegarea statului român într-o întindere mai cuprinzătoare.”

A. D. XENOPOL

„Nu se poate tăgădui că acolo, la Iași, au fost anumite însușiri de serioasă cugetare politică și de înaltă solidaritate socială”.

N. IORGA

Idеile revoluționare ale pa-truzeciștiilor reprezintă o continuitate a năzuinței de progres și libertate a poporului român, iar revoluția de la 1848 momentul firesc al dezvoltării conștiinței sale naționale și revoluționare.

Cel care, pornind de la dialectica vieții sociale, a luptei dintre vechi și nou în societate, a înțeles pe deplin momentul istoric al anilor '48 a fost gînditorul patriot Nicolae Bălcescu. Libertatea socială și națională însemna pentru și națională însemna pentru istoricul român „domnirea poporului prin popor”, iar o națiune, oricît de mică ar fi, devine puternică atunci cînd își apără propria ei libertate. Bălcescu arată că istoria poporului român dovedește cu prisosință acest lucru. Cu toate vicisitudinile la care a fost supus, poporul a reușit să-și păstreze ființa sa națională și să se dezvolte, chiar dacă, în momente de grea cumpănă, românii „se traseră în Munții Carpați, unde își păstrară naționalitatea și independența lor”, Independența patriei a fost „șinta statornică a Românilor din toate timpurile”.

Cu un acut simț al adevărului și cu o pasiune de adevărat poet, Nicolae Bălcescu va scrie istoria formării și dezvoltării poporului român și, mai ales, va lupta pentru Independență și libertate. Dragostea de patrie, zburciumul, năzuințele, sacrificiile poporului, trecutul său de glorie vor fi trecute de Bălcescu în cartea sfîntă a istoriei, căci, așa cum va consemna el însuși, istoria „este cea dintîi carte a unei nații. Într-însa ea își vede trecutul, prezentul și viitorul”. Scrisul lui Bălcescu se înflăcărează la faptele trecute ale istoriei, cînd „părinții noștri aveau ca teme că, mai bine țeara lor să se prefacă într-un întins mormînt, numai să rămîie tot țeara Românilor!”

Ca și Dimitrie Cantemir, Nicolae Bălcescu arată că românii, apărîndu-și ființa națională, au apărut în același timp Europa de, valorile pustiitoare ale năvălitorilor: „Supt ocrotirea însă a piepturilor goale ale Românilor Europa apuseană putea în pace cultiva științele și a ajunge la acea dezvoltare minunată a înțelegerii și a inimii ce o fericește”.

Avînd o concepție înaintată despre istorie, Bălcescu a exprimat cu o rară claritate esența și adevăratele cauze ale fenomenelor istorice cercetate, precum și cele ale momentului revoluționar al cărui promotor era. Argumentele științifice și convingerile patriotice au stat deopotrivă la baza elaborării întregii sale opere, din care amintim, *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*, operă de sinteză a uneia dintre cele mai frămîntate epoci a poporului român: „Deschid sfînta carte unde se afla înscrisă gloria României, ca să pun înaintea ochilor fiilor ei cîteva pagine din viața eroică a părinților lor. Voi arăta acele lupte uriașe, pentru libertatea și unitatea națională, cu care românii, supt povața celui mai vestit și mai mare din voievozii lor, încheiară veacul al XVI-lea”.

O idee pe care o vom întîlni și la un alt mare fiu al poporului român, Mihai Eminescu, cel care va scrie în 1877: „România nu va fi, dar nici nu a fost niciodată vasală!” (s.n.), este aceea că poporul român n-a putut fi supus niciodată în istoria sa, iar suveranitatea țării a rămas neștirbită. „Românii — va scrie Bălcescu — iubea prea

poporul trebuia ridicat deopotrivă politic, economic și cultural. Lumina-rearea poporului devenea așadar o datorie revoluționară. Bălcescu va cere să se scrie o istorie a patriei în care nici un aspect al veștii sociale să nu fie neglijat, nici o epocă, nici un fenomen petrecut cîndva „în tîmp și în spațiu” să nu fie omis, deoarece obiectul istoriei

NICOLAE CEAUȘESCU

CONȘTIINȚE

mult independența”. Libertatea prin unire a poporului român era pentru istoricul Bălcescu marele său crez. Trăind într-un moment politic de răscruce pentru România Modernă, gînditorul a fost dublat de omul de acțiune, de revoluționarul Bălcescu, pentru care istoria este lupta neîncetată a poporului pentru libertatea socială și națională. Avîntul său revoluționar venea din conștiința datoriei față de poporul căruia aparținea. Perioada în care Bălcescu și-a desfășurat activitatea de teoretician și conducător al revoluției poate fi considerată ca o perioadă de renaștere a poporului român. Bălcescu viza un popor liber și luminat, o nație puternică al cărei cuvînt să fie auzit în lume. Idealul gînditorului era libertatea națională și socială, făurirea unei societăți în care omul să fie cu a-

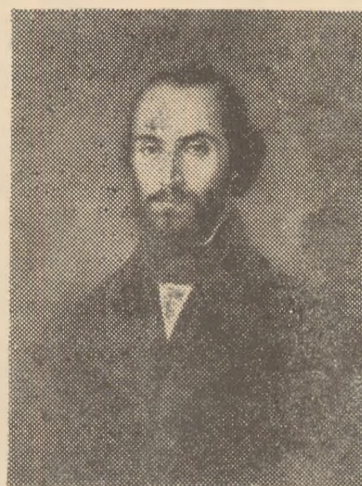
este poporul, iar acțiunile sale urmează legilor dezvoltării. Profunzimea și noutatea gîndirii lui Bălcescu se impun prin aceea că el înțelege prin trecutul istoric acel element peren născut din lupta poporului pentru a „se păstra” în istorie, fapt posibil numai prin unire: „Aceste condiții de putere, de cari avem nevoie, nu le putem găsi decît în solidaritatea tuturor Românilor, în unirea lor într-o singură nație, unire la care sînt menite prin naționalitate, prin aceeași limbă, ... obiceiuri, sentimente, prin poziția geografică, prin trecutul lor și, în sfîrșit, prin nevoia de a se păstra și de a se mîntui”.

În concepția lui Bălcescu cea dintîi condiție a dezvoltării unui stat este libertatea poporului, căci, va scrie el, „vai de acele nații, unde un mic număr de cetățeni își întemeiază puterea și fericirea lor pe robirea gloatelor!... Ele pier!” Gîndirea sa dialectică urmează dialectica faptelor, a stărilor de lucruri, ea nu conține o sumă de sentințe și, pornind de la realitate se întoarce la ea încărcată de sensuri și învățăminte.

Crezul politic al lui Bălcescu era înlăturarea feudalismului și făurirea unei societăți mai drepte. Masele erau chemate să aibă un rol activ în mersul istoriei; poporul, producătorul de bogății trebuia să intre în stăpînirea obiectului muncii lui. „Cea dintîi și datoria dreptății — va spune Bălcescu — ea ne poruncește să respectăm pe om, semenul nostru, libertatea lui și tot ce e al lui”. Vișînd la destinul poporului și a țării sale, luptînd pentru libertatea sa internă și externă, Bălcescu s-a contopit cu acest destin pînă la sacrificiu: „am pătimit pentru dreptate și cel din urmă al meu cuvînt va fi încă un imn, ție, țara mea mult dragă!”.

Parcele i-au curmat firul vieții undeva departe de țara pe care atît o iubise, sub alt cer, pe alte meleaguri. Martiriul său ni-l situează pe Bălcescu printre cei mai rari oameni ai acestui pămînt românesc, printre cei mai aleși fii ai săi printre cei mai de seamă gînditori și luptători pentru dreptate, în timpul furtunii europene de la 1848.

N. V. TURCU



devărat liber. Convingerea lui Bălcescu este că numai revoluția poate aduce dreptatea socială, dar el vorbește în același timp și de rolul culturii, al luminii: „Să luminăm dar poporul, dacă vrem să fim liberi”. Dezideratul ridicării spirituale a poporului face astfel parte din concepția democrat-revoluționară a gînditorului român, el arătînd că nu poate fi concepută eliberarea socială și națională fără o eliberare moral-spirituală. Spiritul revoluționar al maselor crește atunci cînd ele sînt conștiente de cauza pentru care luptă și sînt călăuzite de idei cu adevărat înaintate. Po-

ALEXANDRU IOAN CUZA



Amănuntele privind participarea lui Alexandru Cuza la revoluția din martie 1848 de la Iași sînt cunoscute. Prezența sa în capitala Moldovei este atestată în dese rânduri în lunile premergătoare evenimentelor din primăvara lui 1848. A fost în fruntea celor adunați la hotelul Petersburg, a semnat petiția program cu cele 35 de puncte și a fost printre cei care, strînși în casa Mavrocordat, au îndrăznit să opună rezistență armatei trimisă de Mihail Sturza. Au devenit memorabile cuvintele spuse cu această ocazie de Cuza pentru a-și încuraja tovarășii de luptă: „Dar, fraților! Să murim! Dar, să ne pregătim ca să murim. Cu moartea noastră trebuie să deschidem un viitor nației vrednic de mărirea trecutului strămoșilor noștri. Români! Astăzi toate națiile învie, trebuie să învie și a noastră”.

Măsurile represive luate de domnitor au avut drept rezultat arestarea a peste 200 de revoluționari, printre care și Alexandru Cuza. El a făcut parte din grupul celor treisprezece, socotiți dintre cei mai periculoși, și care urmau a fi predați turcilor. După o întreagă odisee,

dri. Din însărcinarea comitetului, M. Kogălniceanu a publicat la Cernăuți „Dorințele partidei naționale din Moldova”, un program de revindicare sociale și politice în care sînt amplificate principalele idei din „Proclamația de la Islaz” și „Prințipile noastre reformarea patriei”. În același timp a existat o strînsă legătură cu cei aflați în țară, membri ai „Comitetului revoluționar din Iași” în conducerea căruia se afla și viitorul domn Grigore Al. Ghica, pentru organizarea unor acțiuni comune. Relații foarte strînse au existat între reprezentanții acestui comitet și cei ai revoluției din Țara Românească și Transilvania. În Bucovina au sosit Gheorghe Bariț, Timotei Cipariu, Aron Pumnul. Obiectul principal al discuțiilor purtate de revoluționarii români îl constituia viitorul țării lor pe care îl vedeau realizat prin unitatea politică a tuturor românilor. Tot cu ajutorul emigranților au reușit frații Hurmuzaki să tipărească publicația „Bucovina” în paginile căreia și-au dat întâlnire intelectualii celor trei țări românești.

Despre peregrinările lui Cuza în străinătate aflăm știri mai ales din corespondența pe care Elena Cuza, revenită în țară o poartă cu Lambrino, căruia, la 12 august 1848, îi scria: „Iată 15 zile de cînd sînt departe de Alexandru, lipsa de bani m-a silit la aceasta fără voia mea. El a plecat la Viena și Dumnezeu știe dacă-l voi mai putea revedea în iarna aceasta”. Trei zile mai tîrziu, la 15 august, ținea să-l anunțe pe același că „Alexandru este nevătămat și se găsește în acest moment la Pesta”.

O parte din emigranți se aflau, la începutul lunii octombrie, la Viena, unde sosise, de la Paris, și Alexandru Cuza. Informîndu-l despre situația celor aflați în exil, Elena Cuza îi mai scria, la 3 octombrie, lui Lambrino că revoluționarilor moldoveni deportați la Constantinopol li s-a permis întoarcerea în țară, în această situație aflîndu-se și vărul lor Ioan Cuza, participant la evenimentele din martie. Dar, despre ceea ce se întîmpla în Țara Românească nu-i va putea relata nimic deoarece „legăturile dintre Moldova și Valahia sînt întreprupte”. Tot în acele zile, Alexandru Cuza împreună cu Vasile Ghica, Emanoil Costachi Epușeanu și alți compatrioți, ia parte la „nenorocitele evenimente ale revoluției din 6 octombrie din Viena”, după care pleacă la Cernăuți.

La sfîrșitul lunii septembrie, printr-un ofis domnesc, Mihail Sturza a făcut cunoscută intenția sa de a permite intrarea în țară a exilaților cu obligația de a renunța la orice activitate revoluționară, a se stabili la moșiile lor sau ale părinților și li se interzicea orice întîlnire sau corespondență. Cînd au luat cunoștință de dorința domnitorului, emigranții moldoveni aflați în Bucovina și-au prezentat public, printr-o declarație, atitudinea lor demnă care nu admitea compromisul. „Ori cît de dorită să ne fie întoarcerea în iubită Moldovă — se arăta în declarația din 8 noiembrie 1848 semnată de C. Negri, A. Cuza, M. Kogălniceanu ș.a. — noi nici vroim, nici putem să o datorăm unei iertări, pe care Măria Sa, după Reglement, nu poate să o deie decît celor judecătorești dovediți. Noi, vinovați nu ne cunoaștem”. Poziția lor a avut ca rezultat imediat intervenția domnitorului, prin intermediul fiului său Dimitrie Sturza, comandantul Miliției Moldovei, care a ordonat șefilor de unități și a punctelor de graniță să interzică intrarea în țară a 22 de revoluționari în frunte cu Alexandru Cuza.

Ca și ceilalți exilați, Cuza era preocupat de întoarcerea în patrie. O parte dintre tovarășii săi plecaseră deja de la Viena și Paris către Constantinopol. N. Ghica se afla în drum spre țară, Alexandru Rosetti, Alecu Russo și Alexandru Cuza erau pe punctul de a părăsi capitala Austriei. Întreaga corespondență pe care Elena Cuza o purta cu mama sa, Ecaterina Rosetti,

în această perioadă avea ca motiv principal posibilitatea de reîntoarcere a sofului în țară. La 23 decembrie 1848, de la Viena, o întreba dacă „putem spera ca soful meu să poată să se întoarcă curînd în țară”, iar la începutul lui ianuarie 1849, de la Paris, își manifesta neliniștea față de situația existentă ce periclita reîntoarcerea.

În februarie 1849 M. Kogălniceanu, V. Cantacuzino, A. Cuza și soția sa se aflau la Paris pentru a pleda cauza românilor. Acțiunea lor n-a avut atunci ecoul scontat de vreme ce Kogălniceanu afirma, la 6 februarie, că „franțujii au alte cele de făcut decît de a se ocupa de noi”. Aflați într-o situație materială precară, „trăgînd pe dracul de coadă”, singura soluție era să „plece la Constantinopol”, unde Alexandru Cuza trebuia să mai rămînă o perioadă de timp. În acel moment, Constantinopolul rămînea singurul loc potrivit deoarece, spunea A. Cuza, într-o scrisoare a sa din 11 martie 1849, „evenimentele, departe de a se îmbunătăți, încurcîndu-se pe zi ce trece și pregătindu-ne un nou război”, agravau „dificultatea comunicațiilor între țările noastre”. La aceasta se adăuga situația, deloc liniștitoare, existentă în Principate, îndeosebi în Țara Românească, unde în aprilie 1848 un nou val de arestări efectuate în județele Românești și Teleorman s-au soldat cu condamnarea la închisoare a 11 revoluționari. Știrea o neliniștea pe Elena Cuza pentru că, îi comunica lui Lambrino, „îmi dă mari griji pentru Alexandru”.

La Constantinopol Cuza îl aștepta pe bunul său prieten Lambrino cu dorința de a afla cît mai multe vești din țară. Înainte de a-l vizita pe Cuza, Lambrino era înștiințat de soția acestuia, la 12 iunie 1849, că în carantina Galați sosiseră deja „doi turci însemnați, purtători numirii lui Grigore Ghica”. Era cel mai bun indiciu că se apropia clipa revenirii în patrie a celor exilați. Cuza se întoarce în țară la 8 iulie 1848, și peste puțin timp sosea de la Constantinopol noul domnitor, Grigore A. Ghica, adept al unor principii liberale și susținător al Unirii.

Ajuns, domnitor al Principatelor Unite, Cuza, la sugestia guvernului de a sărbători, în 1860, ziua de 11 iunie 1848, răspunde printr-o depeșă adresată lui D. Bolintineanu: „Aprob din inimă solemnitatea pentru aniversarea lui 1848, zisă a renașterii naționale”.

D. IVĂNESCU

AVRAM IANCU



În Munții Apuseni, zonă naturală ce amintește de lumea plină de frumuseți a basmelor, se întinde vestita Țară a Moșilor, de unde a sunat buciumul de-alungul istoriei, ca o chemare de veacuri pentru libertate socială și națională.

Moșii au fost lanca care, la 1848, a luptat Transilvania iar reprezentantul tipic al acestui ținut a fost, Avram Iancu. Inspirația, dar mai cu seamă, conducătorul revoluției, fiul de iobagi din Vidra de Sus a fost preocupat de soarta poporului său, amenințat cu dispariția prin mizerie și ignoranță. Se considera „nepotul lui

Horea”, avînd conștiința clară că este continuatorul luptătorului din 1784.

În numele celui ce a fost tras pe roată și a zecilor de mii de iobagi obidiți, a rostit Iancu, în cadrul Dietei din Cluj, o sentință fulminantă: „domnii feudali nu vor fi învinși cu argumente filosoficești, ci cu lancea lui Horea”. De aceea s-a ridicat pe baricadele revoluției ca unul dintre cei mai aprigi apărători ai libertății și demnității naționale.

Izbucnirea revoluției ungare și succesele ei l-au bucurat neapuse, sperînd într-o unire a celor două popoare împotriva Casei de Habsburg. Dar, în același timp, se întreba nedumerit de ce trimit armate împotriva românilor transilvăneni care luptau pentru aceleași idealuri. Iancu, a crezut și a acționat în permanență, în speranța unirii celor două revoluții. Apelurile sale către capii revoluției maghiare sînt o dovadă în acest sens: „Fraților maghiari! de credeți în cer un Dumnezeu și pe pămînt o patrie, luați alte mijloace de a trata cu noi, convingeți-vă deplin că între voi și noi armele nu pot niciodată mărgini, hoțări... Cuvinte sincere, adevărate, așezate în cumpăna istoriei. Dar totul a fost în zadar, prăpastia se adîncise.

Astfel, Avram Iancu s-a aflat într-o situație dureroasă, trăind o mare și tragică contradicție: luptînd pentru libertate sub steagul negru-galben al Habsburgilor, care recunoscuse, cel puțin momentan, naționalitatea românilor transilvăneni. O tactică a intrigantei Curți vieneze. Dar alt drum nu a fost. Era o greșeală la care l-a împins și o gravă eroare a revoluționarilor maghiari, care au înțeles tîrziu că, unite, cele două revoluții pot învinge. A învins, în schimb reacțiunea coalizată.

După înfrîngerea revoluțiilor, Iancu a trăit marea dramă, care era și a poporului său; Viena refuza să-și țină făgăduielile. În schimb, i-au oferit decorații, pe care le-a respins cu demnitate: „Să se decoreze mai întîi națiunea cu împlinirea promisiunilor”.

După cite avansuri i s-au făcut, putea primi titlul de general și baron al imperiului, dar n-a vrut să abdice de la credințele sale. A început șirul petițiilor și călătoriilor la Viena, la fel ca și Horea, pentru drepturile poporului român. I s-a răspuns cu făgăduieli și amînări. N-a fost cruțat nici de alte dureri.

Prin locurile pe unde trecuse călare în impunătorul său costum național, cei care trebuiau să-și respecte promisiunile, l-au tirat legat între jandarmi. A fost bătut, umilit și întemnițat la Alba Iulia, la fel ca și Horea.

Era prea mult pentru acela care a fost „Craiu Munților”. După atîtea deziluzii și nenorociri, s-a prăbușit în el rațiunea. Incepe, pentru Iancu, o altă viață, a singurătății, o viață în care nu mai era decît umbra eroului de la 1848.

Vreme de două decenii, va străbate Transilvania enigmatic, plîns și admirat, cîntînd din fluer jalea unui neam întreg. S-a stins din viață, sărac și bolnav, la o margine de sat, în zorii zilei de 10 septembrie 1872.

Înceta să mai bată inima aceleia care luptase întreaga viață pentru fericirea poporului său: „Ultima mea voință. Unicul dor al vieții mele e să-mi văd națiunea fericită, pentru care după puteri am și lucrat (...).

Străbătînd astăzi Țara Moșilor, orice localnic își poate spune basmul lui „Cegherean Viteazul”, un moș care a fost înșelat de „Mincinos Împărat”. Este cuprins, în acest basm, ceva din destinul și drama lui Avram Iancu, care a fost înșelat de împăratul Francisc Iosif.

Anghel POPA

REVOLUȚIONARE

acele personaje pe care le vom întîlni mai tîrziu ca participante la importante evenimente istorice din viața națională, printre ei un rol de frunte avînd Alexandru Cuza.

Deosebit de semnificativă ni se pare legătura pe care Cuza a stabilit-o în 1836, și reînnoit-o în 1837, cu cercul vienez al tineretului dacic” condus de frații Hurmuzaki. Cunoștința cu tinerii români aflați la studii în capitala austriacă este deosebit de importantă, știută fiind atmosfera de înfrățire națională ce domnea între compatrioții veniți la Viena din toate ținuturile românești. Cuza este, fără îndoială, unul dintre primii români din Principate, înaintea lui M. Kogălniceanu, N. Bălcescu, V. Alecsandri, I. Ghica, care a întreținut legături cu acest cerc.

În anii 1845—1847 în Moldova au loc o serie de manifestări ale tuturor păturilor societății îndreptate împotriva domnitorului Mihail Sturza. Printre acestea un loc de seamă îl au acelea întreprinse de membrii „Asociației patriotice”, conduse de Teodor Răscanu, acțiuni de care Alexandru Cuza nu era străin. Mărturie în acest sens stă corespondența pe care a purtat-o cu prietenul său din Birlad, Iorlache Lambrino. La 9 iunie 1846 i comunica acestuia în mod anunțat o serie de informații privind urmărirea membrilor „Asociației patriotice” sau arestarea lor din ordinul domnitorului Mihail Sturza. Cu o zi înainte, la 8 iunie 1846, Alexandru Cuza se întîlnise cu C. Virnav și V. Alecsandri. Ultimul sosea de la moșia Mînjina, a prietenului său C. Negri, și se îndrepta spre Paris. Împreună, fac o călătorie în Dunăre. Cam în același timp se îndreptau spre Paris, unde activa „Societatea studenților omâni”, N. Bălcescu, C.N. Filicescu, C. Negri, Vasile și Iancu Alecsandri și, aproape imediat, Alexandru și Elena Cuza, care rmau, ca și Alecsandri, ruta constantinopolitană. Acest exod l revoluționarilor moldoveni și ruteni spre capitala Franței se atora, în mare parte, acțiunilor represive întreprinse de guvernele celor două țări. Aici ei vor eșfășura o vie activitate revoluționară în cadrul legal al „Societății studenților români” și în același timp vor ține o strînsă legătură cu cei rămași în țară. După întoarcerea din străinătate, în corespondența lui Cuza cu vradachi Lambrino se comentea, din nou, situația membrilor „Asociației patriotice”, mai ales în vremea în care fusese descoperit „complotul” de la moșia Holmuș (aslui).

de la Iași la Galați și de aici pe Dunăre pînă la Măcin, șase din grupul lor, printre ei și Cuza reușesc să înșele vigilența paznicilor și să se refugieze la vice-consulul englez de la Brăila. De aici, la 3 aprilie 1848, au trimis consulului austriac de la Galați, I. C. Huber, o scrisoare în care explicînd situația lor critică „fiind vorba de nu mai puțin decît împușcarea lui Moruzi și A. Cuza”, — cei doi suferiseră răni în ciocnirea cu armata de la casa Mavrocordat — îi cereau ajutorul pentru că nu se mai puteau întoarce „în această țară a samavolniciei pe care o numim patrie”.

Ei reușesc să părăsească Brăila cu vaporul „Frantz”, spre sfîrșitul lunii aprilie, și mergînd pe Dunăre se vor întîlni, la Giurgiu, cu Iancu Alecsandri, C. Negri și A. Russo, care nu reușiseră să intre în țară, și împreună vor continua călătoria. Ajunși în Banat, Costache Epureanu, Zaharia Moldovanu, Lascar Rosetti, Alecu Moruzi și cei întîlniți la Giurgiu vor pleca spre Lugoj, iar A. Cuza și V. Cantacuzino s-au îndreptat spre Pesta. De aici Cuza a trecut în Transilvania, a luat parte la marea intruziune de la 3—15 mai 1848 de la Blaj, după care s-a îndreptat spre capitala Austriei. În Viena, la sosirea sa, avea loc demonstrația maselor populare din 15—27 mai 1848 împotriva deciziei guvernului de a desființa Comitetul studențesc și garda națională. Puternica demonstrație a poporului l-a impresionat profund pe Cuza, făcîndu-l să afirme că „Am văzut la Viena o adevărată revoluție”.

În urma înțelegerii avută cu ceilalți moldoveni aflați pe cîmpia Blajului, va pleca și el spre Cernăuți de unde, la 25 mai, îi scria lui Lambrino că s-a refăcut în urma rănilor primite „în asasinatul din casa Mavrocordat”. Cu cîteva zile înainte, la 22 mai, Elena Cuza îi scria aceluiași Lambrino informîndu-l de sosirea în Moldova a comisarului Talaat-Efendi „însoțit de Mussurus, ruda lui Vogoride și creatura diavolului, adică a lui Mihai Pungașul (Mihai Sturza) cum l-ai poreclit tu”. Sosirea acestuia în țară nu va ameliora situația celor exilați, a revoluționarilor, speranța rămînînd, afirma Elena Cuza, „în inimile nobile și mindre ale moldovenilor noștri”.

În timpul exilului, Alexandru Cuza a avut un important rol în toate acțiunile întreprinse de Comitetul revoluționar moldovean, din conducerea căruia făcea parte, alături de C. Negri, Zaharia Moldovanu, V. Alecsan-

Cultura de masă—concept și realitate

Gh. BOURCEANU

Discuțiile teoretice actuale pe tema culturii și, în particular, a culturii de masă, au o importanță predominant practică. Ideea pe care ne-o facem despre cultură, definiția ei, nu este o problemă de cabinet, interesantă numai pentru teoreticieni; ea determină planificarea și coordonarea acțiunilor socio-culturale puse în slujba ameliorării condiției umane. Cu toate acestea nu există încă o definiție univocă a conceptului. Cu mai mulți ani în urmă, doi gânditori americani (Kroeber și Kluckhohn) au inventariat peste 160 de accepții acordate termenilor de cultură și civilizație. Fără a risca încă o definiție, optăm pentru înțelegerea culturii ca acel fenomen social-uman care semnifică moduri colective de a trăi, a simți, a gândi și a acționa, concretizate social în norme, valori și opere de tot felul, de la datini, obiceiuri și mode, la organizații și instituții. Cultura este un produs uman caracteristic interacțiunii sociale; nu există societăți aculturale deși diferențele de grad și formă de cultură sunt sensibile de la un grup uman la altul. Aceste diferențe de ordin istoric și geografic se explică prin faptul că valorile și operele de cultură sunt obiectivări ale conștiinței sociale, semnificații lor fiind în relație cu o anumită imagine pe care și-o fac oamenii despre lume și despre locul și rolul lor în istorie.

Cultura de masă este definită în literatură în relație cu noțiunea mai generală de cultură, fie ca moment al culturii (difuzarea socială a valorilor, generalizarea și asimilarea acestor valori de către masele largi ale populației), fie ca nivel sau strat al culturii (cultura omului mediu, spre deosebire de cultura „elitelor“), fie, în fine, ca gen sau fel deosebit de cultură (cultura de masă este definită ca o creație a omului modern, așa cum cultura populară era o creație a masei în societățile tradiționale). Noi apărăm în spirit toate aceste definiții dar socotim că fenomenul culturii de masă nu este reductibil la nici una din ele.

Generalizarea și asimilarea valorilor la scară socială este un moment definitoriu al culturii. Valorile culturale sînt, la origine, creații singulare și personale, dar se manifestă ca atare numai printr-un subiect colectiv, care participă activ și transformator la procesul de asimilare critică, difuzare, modelare și readaptare a valorilor. Fără acest subiect colectiv cultura ar fi un sistem de stereotipuri și nu un sistem de valori, adică un mod de viață. Numai în procesul de difuzare socială valorile de cultură își realizează plener funcția lor moral-formativă, devenind reguli și imperative ale activității grupurilor umane. Cea mai bogată moștenire culturală sărăcește treptat dacă nu e asimilată critic și remodelată continuu în

raport cu imperativele prezentului și prin participarea maselor largi ale populației. În acest sens merită amintit un gând al marelui socialist care a fost A. Gramsci: „A crea o nouă cultură — scria el — nu înseamnă numai a face în mod individual descoperiri originale; aceasta înseamnă, de asemenea, și mai ales, a difuza critic adevărurile deja descoperite, a le „socializa“ și a face ca ele să devină baze de acțiuni... elemente ale coordonării de ordin intelectual și moral...“ Din acest punct de vedere se relevă două aspecte indisolubil legate între ele. Pe de o parte, între cultură și masele populare există un raport intim și constructiv, în sensul că prin difuzare valorile sociale de cultură nu sînt pur și simplu „consumate“ ci asimilate creator și îmbogățite. Pe de altă parte, circulația valorilor are un caracter formativ și integrativ, exercită o înrîurire profundă asupra conștiinței oamenilor, asupra sensibilității și comportamentului lor social. În procesul de difuzare a valorilor omul apare deopotrivă ca obiect și subiect al operei de cultură, ca personalitate în curs de formare, dar ca o personalitate activă, creatoare de noi valori.

Definiția culturii de masă ca nivel sau strat de cultură se întemeiază pe o distincție — niciodată suficient argumentată — a operelor în opere de „consumație“ și opere de „contemplație“. Societatea contemporană, se spune, din neliniște și grabă a creat mijloace tehnice de multiplicare și răspîndire a operelor de cultură astfel încît fiecare ins poate să-și procure la un preț derizoriu tot ce-și dorește. Un tablou sau un disc celebru este reprodus în cele mai bune condiții tehnice în milioane și milioane de exemplare. Valorile contemplative, adevăratele valori culturale, sînt înlocuite de valorile consumative. Masele consumă în sensul strict al termenului aceste „valori“ în timp ce valorile autentice sînt tezurizate și la dispoziția unui grup de puțini aleși, adevărați aristocrați ai culturii. Astfel că cultura de masă se degradează progresiv prin cultul vedetelor, degradarea gustului, înlocuirea operelor cu surrogate. După unii în domeniul culturii ar acționa legea lui Gressam, conform careia moneda proastă o alungă pe cea bună de pe piață. Cultura de masă mărește prăpastia dintre pătura cultă și masa ignorantă, îngreunând sau făcînd imposibil dialogul. Cultura de masă e ca și alcoolul, scrie F. Albezeoni.

Acestei ipoteze i se opune o alta care supralicitează importanța culturii de masă ca o creație a maselor în epoca contemporană, așa cum a fost folclorul în societățile tradiționale. Experiența de viață a maselor, frămîntările lor, nevoile și aspirațiile, dorința de afirmare și puterea de creație determină formarea și generalizarea unor modele sau structuri

proprii de cultură materială și spirituală specifice. Mișcarea amatoristă, deschiderea coloanelor din ziare și reviste pentru oricine are ceva de spus, producerea în public a tuturor talentelor etc., este una din căile principale ale dezvoltării și îmbogățirii tezaurului cultural. În acest proces deosebirea dintre cultura creată de alții pentru mase și creația de masă este numai de grad. De asemenea se estompează deosebirea care există între valorile culturale (creația propriuzisă) și cultura cotidiană trăită.

Deși conceptul de cultură de masă poate fi definit alternativ sau succesiv în cele trei moduri înfățișate mai sus nu trebuie să pierdem din vedere două trăsături esențiale ale fenomenului. Cînd vorbim de sistemul culturii de masă este imposibil să nu-l raportăm la organizarea și structurarea mijloacelor și instituțiilor culturale de masă: mass-media (cinematograful, radio, televiziunea, discul, cartea de mare tiraj), case de cultură și cămine culturale, cluburi, biblioteci, muzee, școli populare, lectorate, mișcarea amatoristică etc. Pe de altă parte, și sub aspectul conținutului cultura de masă trebuie raportată la complexul de norme, simboluri, modele și valori specifice unor producțiuni spirituale destinate maselor sau create de acestea în timpul liber. Ba mai mult, dezvoltarea culturală actuală înseamnă o punere în valoare a tuturor resurselor simbolice afective și cognitive de care dispune societatea pentru a prezerva integritatea personalității umane, pentru a-i stimula dorința și puterea de creație. În cultura de masă valorile traduc o concepție a dezirabilului, dar o concepție orientată către influențarea modurilor, mijloacelor și scopurilor acțiunii sociale.

Între cultura de masă și timpul liber există strînse dependențe. Atît timpul liber cît și cultura de masă sînt creații ale societăților contemporane puternic industrializate, cu o productivitate a muncii înaltă. Activitățile culturale constituie conținutul și suportul timpului liber, a timpului din afara muncii, nesupus normării și presiunilor legate de organizarea muncii. Timpul liber este cadrul de manifestare a activităților culturale, oferind acel spațiu social de dezvoltare liberă și pleneră a personalității umane. Înțelegerea în unitate a culturii de masă și a timpului liber ne conduce la două concluzii: 1) Dezvoltarea culturală, deși nu se confundă nici cu cea economică nici cu cea a personalității, nici cu cea tehnică, este determinată de toate acestea. Planificarea și coordonarea acțiunilor socio-culturale și formarea unui stil activ de viață generalizat la scară socială trebuie fondate pe răspunsul la două probleme centrale: a) Cum indivizii participă în timpul liber la valorile culturale? și b) Care sînt valorile culturale cele mai favorabile dezvoltării personalității? Cercetarea trebuie axată pe nevoi, interese și aspirații. 2) Din moment ce valorile culturii de masă se crează și se răspîndesc în timpul liber, trebuie să adecvăm sistemul culturii de masă la funcțiile

timpului liber. Acțiunile cultural-educative trebuie să satisfacă următoarele caracteristici: să fie liberatoare de obligațiile și cerințele specifice activităților impuse, să fie dezinteresate sau gratuite, să satisfacă caracterul hedonistic (de căutare a plăcerii, a bucuriei și satisfacției) și, în fine, să lase deschise toate posibilitățile de dezvoltare și afirmare ale personalității umane. Planificarea acțiunilor socio-culturale și organizarea sistemului culturii de masă trebuie să răspundă idealului generos formulat de K. Marx: realizarea omului ca om total sau om complet.

Organizînd această dezbatere — desfășurată pe parcursul a citorva luni — revista noastră a intenționat să creeze începutul unui schimb de idei într-o asemenea problemă deosebit de complexă. Precizăm acest lucru spre a sublinia încă din capul locului că, așa cum am considerat sterilă discutarea fenomenului în sensul unei „filosofii de cabinet“, în aceeași măsură am crezut că este inutil (și dăunător) faptul de a transforma acțiunea întreprinsă într-un „act bilanțier“ — festiv și numai-dedit laudativ — al activității din casele de cultură și din căminele culturale și, implicit, al muncii de îndrumare în aceste sectoare. Dimpotrivă, intenția noastră a fost cum s-a putut vedea din profilul materialelor publicate, să luăm în discuție cultura de masă atît conceptual, cît și ca realitate, deci ca problemă care solicită o continuă elaborare sistematică în planul teoriei, precum și ca dimensiune reală în planul vieții sociale, respectiv ca modalitate de manifestare concretă. Este motivul pentru care am căutat să coroborăm două perspective asupra fenomenului luat în discuție: punctul de vedere al literaturii de specialitate în această problemă — solicitînd contribuțiile unor cercetători de prestigiu în domeniul filosofiei, culturii, sociologiei, culturologiei etc., și punctul de vedere al factorilor de decizie în acest domeniu de activitate — solicitînd opiniile unor persoane care conduc activitatea practică, în planul vieții sociale, a fenomenului care este cultura de masă. Am dorit să realizăm astfel, pe linia unui câștig real — reciproc, sperăm — o confruntare în dublu sens: pe un plan mai general, între elementele oferite de către literatura de specialitate a problemei și cele aduse de către factorii de decizie în sfera culturii de masă, iar pe un alt plan între diversele puncte de vedere exprimate atît de către cercetătorii științifici cît și de către practicieni. În legătură cu imaginea oferită de acest dialog nu ne propunem, cum este și firesc, formularea unor concluzii propriu-zise, fapt pe care îl considerăm ca fiind (cel puțin în stadiul actual al cercetărilor) extrem de dificil (chiar și pentru specialiștii în problemă). Imprecizia noastră este că în acest domeniu (atît în plan teoretic cît și practic) au avut loc puternice acumulări cantitative ce relevă prezența unei noi calități — care trebuie pusă în lumină. În acest sens, venim cu propunerea să se organizeze o dezbatere la nivel național în problema culturii de masă (privită atît în sensul teoriei sistematice elaborate pe planul științei, cît și ca realitate socială, ca manifestare în planul vieții) — dezbatere patronată de către Consiliul Culturii și Educației Socialiste, eventual în colaborare cu Academia de Științe Sociale și Politice, care să clarifice bazele și noile coordonate ale așezării muncii științifice și concret-aplicative în acest important sector de activitate.

Unul din mecanismele cele mai simple ale gândirii noastre și, poate, cel mai eficace, constă în reducerea complexității la simplitate. Partea ni se pare întotdeauna mai simplă decît întregul și generații de oameni de știință au trăit cu convingerea că la baza complexelor interdependente din natură și societate trebuie să stea legi simple și clare. Parafrazîndu-l pe Aristotel, Newton scria: „Natura se mulțumește cu simplitatea și nu-i place luxul cauzelor de prisos“. „Experiența ne convinge — scria Einstein — că natura este realizarea celor mai simple idei matematice“. Iar cînd a ales calculul tensorial pentru elaborarea teoriei gravitației, a făcut-o tocmai pentru că acesta reprezenta cel mai simplu instrument matematic apt pentru o asemenea treabă.

Simplitatea în știință înseamnă simetrie, ordine, armonie și, deci, frumusețe. O ecuație simplă e mai frumoasă decît una complicată, un cristal e mai frumos decît o rocă amorfă, corpurile geometrice simple (sfera, cubul) sînt mai simetrice și mai plăcute privirilor decît alte corpuri complicate. Dar oare aceasta nu este o aparență, un mit al unei gândiri prea simpliste? Într-un film de desene animate din serialul „Epoci de piatră“ se arată un proiectant, trudindu-se în fața planșetei să conceapă roata atît de necesară în transporturi. În prima variantă a desenat-o în chip de pătrat; supusă experimentărilor, această roată simplă n-a mers. A urmat o nouă muncă de concepție și, din observația că numărul colțurilor este prea mic, a ieșit o a doua variantă cu opt colțuri. Deși a dat rezultate ceva mai bune, noua roată a trebuit însă complicată prin mărirea numărului de colțuri. Prin aceasta, pătratul inițial se apropia treptat de cerc. Dar atunci, care din cele două forme geometrice putea fi socotită de omul primitiv mai simplă? Pătratul format din numai patru linii, ori cercul format dintr-o infinitate de linii?

De fapt, mitul simplității, alături de alte mituri ale gândirii omenești*) ni se trage de la gînditorii antici. Pe ideea de simplitate, frumusețe și armonie a lumii s-a fundamentat filosofia lui Pitagora. Și chiar termenul de „cosmos“ însemna în cultura elenă ordine și frumusețe și desemna concepția despre lume ca o organizare perfectă creată din haosul primordial. Pentru valoarea intrinsecă a conținutului acestei noțiuni, a se vedea și termenul de „cosmetică“.

MITUL SIMPLITĂȚII

„Am convingerea personală că cu cît vom cunoaște mai mult despre nucleu, cu atît îl vom găsi mai simplu decît credem. Eu am crezut întotdeauna în simplitate, fiind eu însumi un om simplu“.

E. Rutherford, Göttingen Lectures, 14.XII.1931.

Ridicat cu timpul la rangul de principiu, conceptul de simplitate l-a dus pe Copernic la denunțarea dificilului sistem al epiciclorilor și deferendelor lui Ptolemeu. Aceasta nu pentru că sistemul astronomic ptolemeic nu corespundea cunoștințelor vremii, ci pentru că fiind prea complicat, pierdea farmecul simplității. Și în dorința de simplificare, Copernic a preconizat mișcarea planetelor în jurul Soarelui și pe traiectorii matematice ideale, pe cercuri. Dar sistemul lui heliocentric n-a dăinuit și Kepler a arătat că în realitate traiectoriile sînt elipse și nu cercuri. Diferențele nu sînt mari (excentricitatea traiectoriilor nu depășește 0,253), dar cît de mare importanță joacă acestea în structura sistemului solar!

Au fost în istoria științei destule momente în care se părea că principiul simplității triumfă definitiv. Fizica atomică și nucleară a făcut mari progrese, reușind chiar importante aplicații practice, în ideea simplității că atomii sînt formați din numai trei particule elementare: protonul, neutronul și electronul. În prezent însă, lucrurile s-au complicat, o mulțime de alte particule elementare începînd să invadeze universul nostru cognitiv și umplîndu-l cu tot mai multe și neașteptate enigme. Cu toată această complexitate, fizicienii nu obosesc în încercările de reducere a naturii la simplitate. În modelul quarcurilor, trei particule cu sarcină electrică fracționară, introduse în fizică de M. Gell-Mann și G. Zweig (1964), servesc drept „cărămizi“ de construcție pentru o bună parte din particulele elementare cunoscute în prezent. În căutările unei „teorii unitare“ a materiei din care să rezulte o ecuație simplă ce permite

descrierea și a spectrului după mase a particulelor elementare și a legilor gravitației și a mișcărilor galaxiilor constituie un vis pe care fizicienii contemporani nu ostensec în a-l urmări.

Un alt triumf al principiului simplității se părea că îl constituie ecuația lui Schrödinger din mecanica cuantică. Cu ajutorul acestei ecuații simple s-au obținut un mare număr de explicații și predicții cu valoare practică privind spectrele atomice, legăturile chimice, efectele magnetice și unele procese de dezintegrare. Ecuația a trebuit însă în curînd complicată prin adăugarea de numeroși termeni corectivi și, treptat, pe măsura noilor descoperiri din micro- și macrocosmos, ideea de simplitate și-a pierdut printre fizicieni prestigiul de veacuri.

Simptomul poate cel mai evident al complexității realității fizice îl constituie apariția asimetriilor. În natură sînt numeroase fenomenele și corpurile asimetrice: vița de vie crește și se ridică spre lumină ca un șurub stîng, hameiul ca unu drept, omul are o singură inimă, în partea stîngă a corpului, în exterior fiind destul de simetric. Știința actuală nu poate explica apariția și existența acestor asimetrii biologice decît prin conservarea ereditară a unui salt întîmplător. Dar poate că în microcosmos, la nivelul subatomic de organizare al materiei, simetria este perfectă și nu există nici o deosebire între dreapta și stînga?

Problema aceasta, cunoscută în fizică sub numele de problema parității a fost rezolvată treptat și nu fără eforturi de înțelegere. Mai întîi s-a găsit că la dezinte-

SOCIOLOGIA ȘI ȘTIINȚA CONDUCERII

Reunind comunicările unui simpozion privind aportul sociologiei la știința conducerii, organizat de Institutul de Filozofie al Academiei de Științe Sociale și Politice, volumul *Sociologia și știința conducerii* (coordonatori: Maria Popescu și prof. dr. doc. Al. Tănase, Ed. Academiei, 242 pag.) sintetizează o parte din reflecțiile posibile privind teoria generală (ca filozofie socială și concepție orientativă) și metodologia (pentru dezvoltarea particularităților vieții sociale actuale) pe care sociologia le oferă științei conducerii. Dacă știința conducerii nu este o știință despre lucruri sau procese naturale, ci despre *oamenii organizați*, participanți la organisme profesionale, politice sau culturale, atunci aportul sociologiei nu poate fi decât acela pe care îl aduc științele din primul eșalon. „Autorul colectiv” al volumului reușește să dovedească din plin acest lucru.

În funcție de problematica abordată și de metodologia utilizată în vederea documentării, studiile au fost grupate în patru secțiuni: probleme teoretice ale constituirii științei conducerii și societatea socialistă; analiza unor aspecte concrete pe care conducerea întreprinderii industriale le formulează pentru sociologul practician; conducerea, ca știință și practică, în cooperativele agricole de producție; dimensiunea morală a conducerii în societatea socialistă. Împrețind aceste aspecte, toate cele douăzeci și cinci de studii ale volumului — datorate, de altfel, unor cercetători cunoscuți ai domeniului — aduc contribuții însemnate, fie prin lămurirea noilor dimensiuni pe care unele concepte teoretice generale le îmbracă în condițiile socialismului, fie prin propunerea unor

modele metodologice de cercetare a fenomenelor specifice de la noi. Important este faptul că nu se simte diletantismul euforic, adesea prezent în unele lucrări ce se circumscriu sferei „cercetării sociologice concrete”.

Triada dialectică *cunoaștere — acțiune — conducere*, pe care prof. Al. Tănase o opune empirismului și atitudinii pragmatice în conducere, îndemnând la constituirea unui model praxiologic ce derivă din raționalitatea scopului, mi se pare programatică pentru întregul volum. În măsura în care a conduce înseamnă a pune „în joc soarta oamenilor”, conducerea presupune identificarea cu interesul comunității, acceptarea conștientă a responsabilității, subordonarea mijloacelor, scopului. Este nevoie, de aceea, de o atitudine filozofică în conducere, numai aceasta sporește caracterul conștient și sintetizează responsabilitatea socială. În condițiile exercitării rolului conducător al partidului, în țara noastră promovarea formelor colective de conducere în întreaga viață socială este expresia filozofiei practice, a exercitării unei responsabilități majore. Această atitudine se exprimă prin promovarea dialogului, a confruntărilor, a experiențelor validate de exigențele colectivității și are ca efect o sporire a eficienței conducerii, în condițiile unui democratism umanist (prof. Const. Vlad).

Fiind un atribut al puterii politice, știința conducerii se înserează în rindul disciplinelor politice (Sergiu Tamaș), îi este intrinsec politic (Elena Florca). Această legătură strânsă nu-i anulează însă individualitatea, știința conducerii studiind particularitățile conducerii politice ca fapt, gen, tip de conducere. Prin faptul, însă, că orice formă de exercitare a autorității și puterii implică politicul, știința conducerii nu se poate desprinde de „politicul” pe care-l con-

tinuie, în substanța sa, viața socială. Promovarea politicului în conducere înseamnă creșterea capacității de responsabilitate, conștiință și de educare prin convingere, înseamnă totodată abandonarea birocratismului administrativ.

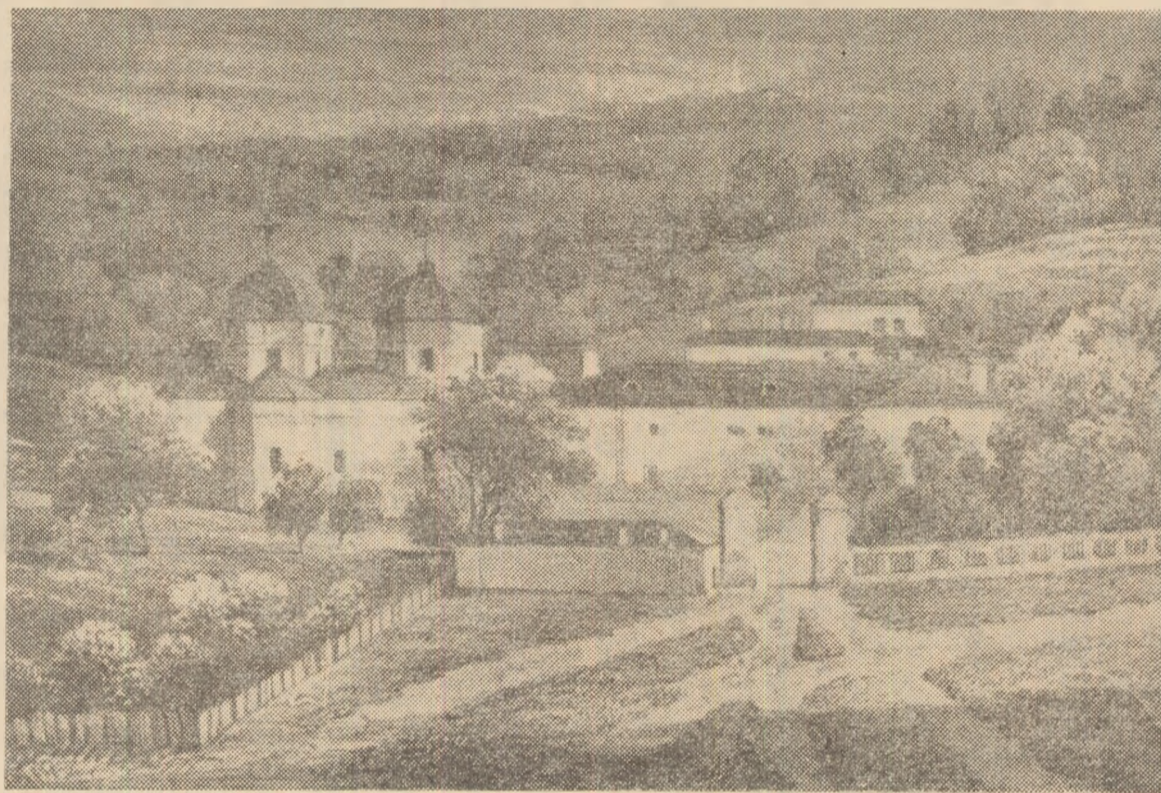
Cercetînd aportul sociologiei la unele domenii concrete ale conducerii, câteva studii aduc reale contribuții. În domeniul deciziei conducerii industriale, sociologia propune urmărirea, pe lângă scopul principal economic, și a unor „efecte adiacente”, privind echilibrul grupului uman și compartimentul individual, cu alte cuvinte privind coordonata umană ca variabilă a deciziei. Această perspectivă propusă de Maria Popescu presu-

pune luarea în considerație nu numai a aportului real pe care reprezentanții salariaților îl aduc la luarea deciziei, ci și considerarea, ca variabile economice, a aspirațiilor și nevoilor oamenilor, a motivațiilor lor psihologice. Neconsiderarea acestor factori poate duce la apariția unor distorsiuni între nivelele ierarhice ale întreprinderii. Această inerție a percepției sociale — spune Cătălin Mamali — accentuează decalajul între structura ierarhică formală, oficială a întreprinderii și structura ierarhică informală a grupului uman, frînând recunoașterea și actualizarea unor statusuri profesionale reale. Inerția socială, birocratismul comportamental constituie un baraj în dezvoltarea psihosocială a individului, facilitează procesul de recepționare defectuoasă atât a mesajului cit și a personalităților, limitează zona de competență (și de influență) a grupului de conducere, a conducătorului ca persoană, ca individ investit cu autoritate socială. De aceea, o perspectivă sociologică asupra eticii conducătorului este chemată să constituie o perspectivă morală și

un ideal moral, un cod etic al conducerii (Vasile Popescu, T. Mahler).

Printre studiile pe care am mai dori să le semnalăm, notăm: *Ingineria socială și eficiența cercetării științifice* (Ovidiu Bădina), *Rolul structurii și al informației în conducerea sistemelor de acțiune socială* (H. Ene), *Cooperativa agricolă ca organizație. Funcțiile generale și specifice ale conducerii ei* (Mihail Cernea), *Știința conducerii și circuitul informațional în C.A.P.* (Maria Lăronescu). Volumul mai cuprinde și o sinteză a intervențiilor la dezbaterile care au avut loc cu prilejul simpozionului. Se remarcă, îndeosebi, contribuțiile unor practicieni, factori de decizie din câteva întreprinderi în care s-au realizat cercetările prezentate. Dealtfel acesta pare să fie atât scopul simpozionului, cât și al volumului editat: oferirea unui prilej de confruntări și punerea la îndoială cercetărilor și practicienilor, a realizărilor deja conturate în domeniul sociologiei conducerii.

Adrian NECULAU



Socola in 1848

șterea beta a nucleelor atomice și miuonilor, simetria a reflectarea în oglindă a proceselor nu se conservă. Pentru îndrăzneala acestor idei, fizicienii chinezi Lee și Yang au primit premiul Nobel în anul 1957; cineva spunea atunci, cu drept cuvânt, că ei au fost răsplătiți „nu pentru descoperirea unei legi noi a naturii, ci pentru **asasinarea** uneia din legile ei vechi”. Este vorba de legea conservării parității în toate procesele fizice, o altă manifestare a mitului simplității. După aceasta, Landau a încercat să salveze măcar **paritatea combinată**: dreapta pentru particule înseamnă stînga pentru antiparticule. S-au descoperit însă procese fizice în microcosmos în care nici această nouă simetrie nu se conservă, fără ca proprietățile spațiului însuși să fie afectate. Asimetria pare acum o caracteristică intrinsecă a particulelor elementare; dar, cum stăm atunci cu simplitatea?

Nu este totuși lipsit de multiple sensuri faptul că neconservarea simetriei în unele procese din natură constituie un efect foarte slab, un efect de ordinul doi cum îl numesc teoreticienii. Ea a putut fi observată abia atunci cînd oamenii au dispus de aparatură și metode experimentale foarte fine și precise. De unde s-ar putea trage concluzia că toate procesele fizice — spre deosebire de cele biologice — sînt de fapt simetrice, dar că ele, datorită multiplelor interacțiuni, sînt supuse unor luctuații, unor abateri de la mersul lor întîm. Și că trebuie să existe două tipuri de legi fizice: unele fundamentale, simetrice, și altele suplimentare, care se suprapun peste primele și duc la dereglarea simetriei.ată o nouă complexitate în orînduirea naturii!

Tot prin experimente relativ recente, de mare finețe, R. Dicke și M. Goldenberg au dovedit că Soarele nu este perfect sferic; aplatisarea lui este foarte mică, de numai 0,005%, dar existența acesteia a permis elaborarea unei noi teorii a gravitației, diferite de cea a lui Einstein. În fizica particulelor elementare, Pomerancuk a încercat restabilirea principiului simplității: el a demonstrat pe cale teoretică o teoremă conform căreia, la energii înalte, particulele se comportă în același fel ca și antiparticulele. O serie de experimente efectuate în ultimii ani la marele accelerat de particule par să-și confirme teorema; rezultatele nu sînt încă definitive,

dar printre fizicienii s-a instalat bănuiala că și aici natura este cu mult mai complicată.

Exemple similare ar putea fi aduse din toate domeniile științei. Și toate ar arăta că legile naturii sînt simple doar într-o primă aproximație, dar că ele se complică vertiginos pe măsura cuprinderii unui număr tot mai mare de fapte și pătrunderi în detaliile tot mai intime ale fenomenelor. A. Whitehead scria că lozinca tuturor oamenilor de știință trebuie să fie: „Caută simplitatea, dar nu-i da crezare!” În fizica actuală, o bună parte din eforturi sînt orientate către evidențierea efectelor de ordin doi. De ce se cheltuiesc atîtea forțe umane și mijloace materiale pentru cercetarea micilor devieri de la imaginea simetrică și simplă a lumii? Desigur pentru că în știință nu există „mărunțșuri”; știința trebuie să explice totul pînă la capăt.

Dar există un capăt în știință? Fără doar și poate că nu. Cunoașterea științifică avansează puțin cîte puțin, prin tatonări succesive, apropiindu-se doar asimptotic de adevărul absolut. Pe acest drum ascendent, orice fenomen nou și neînțeles ascunde o mulțime de fapte imprevizibile, care ne pot schimba parțial și, uneori, radical imaginea despre lume. Este problema micilor acumulări cantitative, care duc pînă la urmă la un salt calitativ. Și se cunoaște **principiul continuității gnoseologice** (Rumer și Rivkin), conform căruia în ecuațiile care reprezintă transcripția matematică a rezultatelor unui experiment este conținută descrierea unui cerc mult mai larg de fenomene fizice, precum și programul experimentelor viitoare.

Dacă simplitatea nu-i decât o trăsătură aparentă, de suprafață a fenomenelor naturii, în care fizicienii cel puțin încep să și piardă tot mai mult credința, aceasta nu înseamnă că noțiunea este lipsită de consecințe practice. Degajarea simplității constituie un foarte util principiu metodologic în știință, iar modelarea îl folosește din plin în încercarea de a izola nu anumit fapt din contextul multiplelor lui interdependențe, de a schematiza complexitatea în scopul cuprinderii ei, de a sublinia caracterul dialectic al unității celor două contrarii.

Ideea de simplitate se pare că a pătruns în gîndirea omului de știință pe făgașul iluzoriu al credinței că i-poteza cea mai simplă și mai evidentă este și cea mai justă. Sub aspect subiectiv, în fața a două teorii similare, cu excepția modului de formulare, este de aștept-

tat ca savantul s-o prefere pe cea mai obișnuită, pe cea mai simplă. Iar dacă teoriile nu sînt echivalente, în sensul că permit predicții diferite, savantul se va fixa asupra celei care poate fi mai ușor verificată. Fără să mai spunem că o aceeași teorie poate părea simplă unuia și complicată altuia. Pentru că „simplu” și „complex” sînt noțiuni relative și imprecise atîta timp cît nu dispunem de discriminare cantitativ-obiectivă a lor.

Necesitatea unor mijloace de măsurare cantitativă a simplității este evidentă, dar astăzi sîntem încă departe de a-i putea da o definiție măcar. Singurul lucru clar în acest domeniu este că pentru a putea vorbi de simplitate, trebuie să reducem **ceva** la minimum. Dar ce anume? Poate numărul termenilor dintr-o formulă? În nici un caz, deoarece acesta depinde de modalitatea de descriere acceptată. Ecuația de gradul întâi $x=2y$ este dreaptă în coordonate carteziane, dar o spirală în coordonate polare.

Sau poate că numărul noțiunilor primitive dintr-o afirmație trebuie redus la minimum pentru a-i putea atribui sensul de simplă? În acest caz ajungem însă la paradoxul lui Goodmann, care constă în următoarele. Se dă aserțiunea: **TOATE SMARAGDELE SÎNT VERZI** și se introduce apoi o noțiune nouă, **VERSTRU** — care înseamnă „verde” pînă la, să zicem 1 ianuarie 1980 și „albastru” după aceea. Cu această noțiune, aserțiunea inițială capătă forma: **TOATE SMARAGDELE SÎNT VERSTRE**. Și aserțiunea veche și cea nouă conțin un număr egal de noțiuni primitive, cu aceeași putere de predicție. Iar dacă se va găsi cîndva un smaragd roșu, existența lui va infirma simultan ambele aserțiuni. Este însă foarte probabil că toată lumea va prefera prima aserțiune, deoarece noțiunea primitivă „verde” este mai simplă și mai accesibilă decât noțiunea de „verstru” și, în plus, ea nu necesită o teorie explicativă a modificării bruste de culoare produsă de 1 ianuarie 1980.

Aici s-a atins problema măsurării simplității unei legi sau teorii într-un caz particular. Cum stau lucrurile însă în cazul cel mai general? Este evident că însăși problema simplității este o problemă foarte complicată.

conf. dr. Dragoș BLĂNARIU

* Vezi A. Joltea, *Reflecții asupra mitologiei conceptului de infinit*, „Forum”, nr. 5 (1969), p. 37—43.

Pledoarie pentru genul scurt

Ion ISTRATI

Proza noastră literară actuală, atît cea cu surse de inspirație în contemporaneitatea socialistă, cît și aceea de factură istorică spre a nu ne mai referi și la cărțile de anticipație, este de mulți ani temeinic angajată pe linia unor lucrări de largă respirație epică, ceea ce îi sporește aria de extensiune tematică și, în același timp, îi conferă o tot mai însemnată profunzime analitică. Acordîndu-i întreaga apreciere pentru valențele ei artistice pe care le-a cîștigat și care certifică mai ales dezvoltarea romanului așa cum, dealtfel, o ilustrează, în ultima vreme, cărțile unor autori demult consacrați și încă nu puțin alte creații aparținînd unor tineri mai recent afirmați, trebuie să observăm totuși că în ceea ce privește schița, povestirea și nuvela, acestea nu ni se impun atenției pe măsura deșideratelor noastre ca niște scrieri concentrate în tablouri veridice, pline de colorituri și nuanțe, capabile să reflecte cu operativitate și la un înalt nivel calitativ, în mod desigur divers și cu autentică forță emoțională, realitățile vieții. Evident lucru, revistele nu ignorează și nici nu subestimează aceste specii narrative, dar, deși se publică în special destule fragmente de roman care, în genere, compensează, măcar în parte, absențele totuși nemotivate ale prozei scurte, se cuvine să recunoaștem că în acest cadru de preocupări atît periodicele noastre, cît și editurile rămîn încă datoare cititorilor.

Fără să subaprecieze marile pinze epice ca și problematica adesea gravă și dramatică abordată spre exemplu, de romancierii, (și nu numai de ei), ca unii cărora — prin timpul adesea mai îndelungat de elaborare a scrierilor lor — le stă mai la îndemînă posibilitatea dezvoltării celor mai întinse ascunzături psihologice ale personajelor și eroilor lor, cititorul de astăzi e sincer și poate chiar mai cu precădere interesat, îndeosebi atunci cînd nu are răgazul de trebuință pentru lecturi mai întinse, mai dificile etc. și de lucrările de mai mici proporții. După cum, interesat e și de atîtea din sumedeniile de amănunțe esențiale cîte există în mod obiectiv în sfera realităților existenței noastre umane ce se cuvin să capete respectivele transfigurări artistice. E cazul astfel să subliniem că foarte numeroși sînt acei care își exprimă cu franchețe preferințele lor artistice nu pentru aberante și hibride modalități de expresie literară de import din cele tributare modei pasagere, lipsite de fond ideatic și de mesaj umanist, populate de eroi bizari, suferind de angoste, psihopafii ș.a.m.d., ci pentru creații autentice de reală valoare estetică și educativă. Din categoria aceasta fac parte majoritatea schițelor, povestirilor, sau nuvelor semnate de diferite condeie înzestrate care prin cele mai izbutite scrieri ale lor își dovedesc opțiunea fermă pentru adevărata artă realistă. Dar reușitele incontestabile ale unor talenți autori încă nu ne îndrituiesc să afirmăm că în prezent am parcurge calea unei numaidecît remarcabile reviriscențe calitative și numerice a genului scurt. Ne găsim, mai degrabă, în situația cînd trebuie să conchidem că pe acest teren e absolut necesar să se poarte discuții cît mai ample care să ne amintească de rigorile clasice ale speciei, dar și de imperatiile novatoare moderne ale abordării ei. Fiindcă și unele și altele sînt de natură să ducă la revirimentul narațiunilor acestora de mai mică întindere, dar de netăgăduită eficiență practică prin mesajul estetic, etic și ideologic pe care îl comunică cititorului, prin descifrarea ideilor și fenomenelor detectabile în conștiința contemporanilor noștri și prin darul pe care îl au de a ne îmbogăți mereu universul spiritual și de a ne stimula cadența pe drumul triumfului nostru socialist.

(urmare din pag. 1)

la descătușarea energiilor creatoare ale unui popor ce dorea să însemne ceva, prin sine, în concertul națiunilor civilizate. Urmînd pilda unor înaintași iluștri ca Petru Maior, Gh. Șincai, Gh. Lazăr ș.a., în prima jumătate a veacului trecut moldovenii, muntenii și transilvănenii acționează toți, nu ca reprezentanți ai unor provincii, ci ca români aparținînd aceleiași nații, cu aceleași aspirații și drepturi istorice. Ideologia națională, căreia i-a revenit un rol esențial în pregătirea spiritelor pentru revoluție, a fost unitară, românească, și nu tributară spiritului de provincie. Prin toate manifestările de natură ideologică, reprezentanții generației de la 1848 au avut în vedere un singur obiectiv esențial, și anume, fructificarea ostentelor scriitorilor din toate principalele române pentru a se ajunge, prin unitatea culturală, la unirea politică a tuturor ramurilor națiunii române.

Cărturari înaintași, viitori conducători ai revoluției, au căutat temeiurile ideologice ale revendicării dreptului națiunii române la o viață comună, liberă, independentă, departe în originea latină a limbii și poporului, în granițele dacice ale pămîntului strămoșesc și în comora de fapte glorioase ale înaintașilor. Trecutul istoric a devenit, prin pana iscusită a unui Kogălniceanu sau N. Bălcescu, o forță morală care a stimulat mîndria națională și a dat conținut năzuințelor de viitor.

Revoluția română de la 1848 n-a fost pregătită în comun, însă, numai pe plan ideologic, ci și pe plan organizatoric. Asociațiile literare, al căror scop politic nu mai constituie un secret pentru nimeni, mișcările conspirative, societățile secrete de genul „Frăției”, „Societatea studenților români de la Paris” etc., au jucat un rol esențial în pregătirea și organizarea comună a revoluției ce era așteptată să izbucnească.

Semnificative în acest sens sînt și contactele dintre intelectualii români din cele trei țări, contacte care devin tot mai dese în preajma revoluției. Schimburile de vederi și opinii realizate în contactul direct dintre fruntașii mișcării naționale moldo-muntenie și transilvănene au prilejuit cunoașterea reciprocă a realităților din fiecare provincie românească, au cimentat legături și au generat planuri de acțiune comune, conspirative. Sînt elocvente în această privință călătoriile lui George Barițiu și M. Kogălniceanu la București, ale lui N. Bălcescu în Transilvania și Moldova sau întîlnirile de la Minjina lui C. Negri, care, conform spuselor lui V. Alecsandri, „au avut o neprețuită influență în favoarea mișcării naționale de la 1848”.

În acest context revoluția de la 1848, cuprinzînd pe rînd Moldova, Transilvania și Țara Românească și urmînd aceleași obiective, cu deosebiri neesențiale, generate de particularități specifice, ne apare nu regională, fracționată, ci ca un tot unic. Edificatoare în acest sens sînt programele revoluționare evasidentice în problemele fundamentale pe care revoluția era chemată să le rezolve. Or, programele de la 1848 nu sînt apariții întimplătoare, conjuncturale, ci ele cuprind, într-o formă sintetică principalele revendicări în numele cărora s-a desfășurat, vreme de peste o jumătate de secol, lupta de emancipare socială și națională a românilor din toate cele trei țări. Faptul că revendicările esențiale erau comune ne demonstrează, cu prisosință, că revoluția a fost pregătită, vreme îndelungată, și nu a izbucnit numai sub influența frămîntărilor cu care era confruntată Europa.

Astfel, preocupată de introducerea libertăților general-democratice, care să permită accesul la viața politică

Caracterul unitar al revoluției române de la 1848

a unor categorii sociale cît mai largi, revoluționarii moldoveni, ardeleni și munteni au inclus în programele mișcărilor revendicări comune tuturor ca: egalitatea drepturilor politice și civile, libertatea tiparului, libertatea individuală și inviolabilitatea domiciliului, adunări naționale compuse din reprezentanții tuturor categoriilor sociale, instrucție egală și gratuită pentru toți românii etc. Aplicarea acestor reforme trebuia să ducă la ceea ce Bălcescu va denumi „domnirea democratică, domnirea poporului prin popor”.

Demn de remarcat este faptul că revoluționarii de la 1848 au înțeles, cu deosebită claritate, că introducerea acestor libertăți nu se putea face fără rezolvarea uneia din problemele fundamentale ale epocii, desființarea clăcii și improprietărea țăranilor. Ideea înlăturării relațiilor agrare de tip feudal, prin emanciparea iobagilor și improprietărea lor a fost susținută la 1848 de toate elementele înaintate ale revoluției din cele trei țări române. Acestea s-au ridicat la o înaltă înțelegere a legăturilor indisolubile care existau între improprietărea țăranilor și întemcierea nației românești. Pentru Transilvania, rezolvarea problemei sociale, cerută prin programul de la Blaj, avea semnificații mai adînci decît în Moldova și Țara Românească. Desființarea iobăgiei aici era condiționată de sfărîmarea puterii economice și politice a nobilimii maghiare. Eliberarea din iobăgia socială trebuia să ducă, implicit, la eliberarea din iobăgia națională.

De o covîrșitoare importanță pentru obiectivele urmărite de revoluționarii de la 1848 ni se pare înalta înțelegere la care s-au ridicat aceștia, atunci cînd au considerat că nici una din reformele esențiale pentru dezvoltarea materială și spirituală a națiunii nu putea fi înlăturată decît în cadrul unui stat național român unitar, care să poată deveni, în perspectivă, independent. De aceea, nu întîmplător, la 1848 problema unității statale a stăpînit toate spiritele, a dominat toate acțiunile revoluționare. Dacă în programele oficiale ea nu apare datorită conjuncturii internaționale de care revoluționarii români

au fost nevoiți să țină seama, ideea este prezentă însă în programele elaborate de emigrații moldoveni, iar în Țara Românească și Transilvania este pe larg dezbătută în presa revoluționară a timpului sau în corespondența întîreținută de românii de pretutindeni. Realizarea unității statale a fost concepută în mai multe variante în timpul revoluției de la 1848. Mulți reprezentanți de seamă ai generației pașoptiste s-au gîndit la realizarea treptată a visului de aur al românilor prin unirea — într-o primă fază — a Moldovei și a Țării Românești, și apoi, după consolidarea noului stat, să se treacă la desăvîrșirea unității statului național, la constituirea Daco-României. Aceasta nu înseamnă că revoluționarii moldoveni sau munteni nu au avut în vedere în cursul anilor 1848—49 înlăturarea „României ideale”, care să cuprindă în granițele ei teritoriile locuite de români. Viziunea „Daco-României” nu a dispărut nici un moment din planurile revoluționare și a fost prezentă chiar și în discuțiile din martie 1848 de la Iași. Cît de adînc pătrunsesse această idee în straturile cele mai adînci ale națiunii ne dovedește impresionanta demonstrație de pe Cîmpia Blajului, demonstrație în timpul căreia zecile de mii de țărani au cerut, ca un singur om: „Noi vrem să ne unim cu Țara”.

Prezența revoluționarelor din cele trei țări românești la marea adunare națională de la Blaj are o semnificație deosebită. Participarea lor a fost făcută cu conștiința măturisită că „acolo se cercetau trebuințele națiunii române întregi”. Semnificativ este faptul că revoluționarii români se gîndeau tot timpul să se sprijine reciproc în toate acțiunile și împrejurările. Așa, spre exemplu, după votarea unuiunii forțate la Ungaria, transilvănenii și-au îndreptat toate speranțele înspre Principatele Române, cărora urma să le revină rolul principal în înlăturarea unirii depline. „Soarta națiunii române — afirmă G. Barițiu — se va hotărî în București și în Iași, iar nu la Cluj nici la Blaj, nici la Buda”.

Relevantă pentru planurile urmărite la 1848 este și colaborarea continuă dintre revoluționarii moldoveni, munteni sau transilvăneni. Sprijinul militar căutat de emigrații moldoveni în Transilvania sau Banat, participarea ardelenilor la revoluția din Țara Românească, mai ales în calitate de comisari de propagandă, au ridicat legăturile dintre românii de ambele versante ale Carpaților la cea mai înaltă expresie a luptei comune pentru unitatea politică națională. De altfel, în tot cursul anilor 1848—49 a existat continua preocupare ca revoluția din fiecare provincie să fie sprijinită de toți românii, prin toate mijloacele și, în același timp, să nu se piardă nici un moment din vedere asigurarea planului unitar românesc. În iulie 1848 Al. G. Golescu a lansat chiar ideea constituirii unui centru de acțiune revoluționară la București în vederea stimulării luptei pentru unitatea statale a tuturor românilor. Militînd pentru înlăturarea acestui deziderat revoluționarii pașoptiști au înțeles, cu claritate, că între unitatea de stat, existența națională și independența există o legătură indestructibilă.

Revoluția a fost înfrîntă, însă ideile generoase pe care le-a semănat n-au rămas fără urmări. Sub influența acestor idei și datorită experienței cîștigate la 1848 românii vor acționa ca un tot pentru realizarea acelor obiective majore pe care împrejurările nu i-au iertat să le înlătură la jumătatea secolului trecut. Unirea, independența și desăvîrșirea unificării statului vor fi înlăturate prin lupta comună a moldo-muntenilor și transilvănenilor, prin eforturile întregii națiuni.

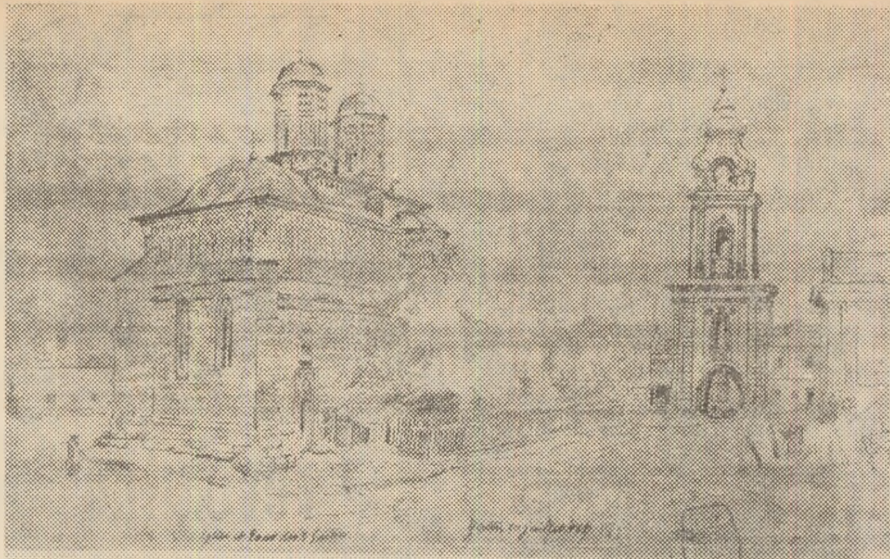


În casa memorială „C. Negri” de la Minjina



În casa memorială „V. Alecsandri” de la Mircești

IAȘII ÎN OPERA LUI RAFFET



RAFFET: Iași, 20 iulie 1837, Biserica Trei Ierarhi

În vara anului 1837 părea Parisul o expediție organizată de omul de știință rus Anatolie Demidof, compusă în majoritate din savanți francezi, cu scopul de a face cercetări geografice și geologice în Rusia meridională. Pentru a ajunge acolo ei au traversat Europa, folosind toate mijloacele de transport din vremea aceea, între care și vaporul cu aburi „Argo” pe Dunăre de la Schela la Giurgiu, unde au debarcat în ziua de 29 iunie. Din expediție făcea parte și vestitul zugrav francez Raffet, cum îl va califica Kogălniceanu în *Dacia Literară*, când va vorbi despre notele de călătorie tipărite de Demidof la Paris între anii 1840-1842 ilustrate de Raffet. Tot aici Kogălniceanu mai adaugă că Raffet este cel întâi zugrav de talent carele au însemnat perspectivele și costumele noastre, atât de mărețe, atât de pitorești.

Oamenii ce făceau parte din această puțin obișnuită expediție, scopul ei științific, au atras atenția în mod deosebit ocîrmuirii Țării Române, documentele vremii oferindu-ne știri inedite despre trecerea lor prin țara noastră, începînd cu Giurgiu unde au nimerit tocmai în ziua marelui iarmaroc de Sf. Petru. Aici Raffet a avut fericitul prilej de a lua contact cu o multime variată de oameni adunați „ca la iarmaroc” și a reușit să immortalizeze pe hîrtie prin multe desene artistice costume, obiceiuri, mijloace de transport, muzicanți, pe lângă vederile luate asupra orașului Giurgiu.

Astfel, Raffet, în timp ce Demidof pleca de îndată la București, își va petrece toată ziua de 29 iunie în iarmaroc la Giurgiu și va pleca la București la 30 iunie, cînd poliția va raporta că la hanul *Andonache Anghel* a tras monșiu Rafe Oghist de la Paris cu pașaport francez nr. 2438, împreună cu încă șapte membri ai expediției.

Punîndu-l-se la dispoziție căruțele de poștă necesare atât pentru oameni cît și pentru „calabalicul” lor, expediția compusă din paisprezece oameni, alții porniseră de la Paris pe mare direct la Petrograd, pleacă din București spre Iași în ziua de 5 iulie 1837.

Pe tot parcursul călătoriei Raffet a desenat, pe diferite hîrtii ce le avea la îndemînă, sute de crochiuri privind mijloacele de transport, fie ale poștei, fie ale locuitorilor întîlniți pe drum, surugii și țimirași ai poștelor, îmbrăcați în pitoreștile lor costume, fîntîni cu cumpănă cu ciuturi din piele de animal, muzicanți, slujitori ai ocîrmuirii, arnăuți și slujitori ai hătmaniei înarmați „pînă-n dinți”, țărani sînd la popas, rădăvine boierești trecînd în goană cu cîte 6 perechi de cai etc.

Pentru cunoscuta stampă intitulată *Trecerea Buzăului* Raffet a folosit mai multe crochiuri făcute la fața locului cînd a văzut peripețiile acestei treceri și cînd rădvanul în care era Demidof abia a fost scos din rîu, împins de oameni călare pe cai. Raportul ispravnicului de Buzău, care a asistat la această dificilă trecere a rîului Buzău, crescut din cauza ploilor, atestă realismul cunoscutei stampe a lui Raffet. Despre orășe nu ne-a lăsat desene decît privitoare la acele unde a stat măcar o zi: Giurgiu, București și Iași.

Ultimele desene sînt din carantina la Sculeni, unde întregul personal al expediției a trebuit să se supună neplăcutelor „reguli carantinești” de 14 zile.

Trecînd prin Focșani, Tecuci, Bîrlad și Vaslui unde autoritățile locale, în frunte cu ispravnicul, au primit expediția cu ospitalitatea pe care o apreciază însuși Demidof în notele sale, ei ajung la Iași în ziua de șapte iulie, după o noapte petrecută la Bîrlad, fiind cartiruiți la oțelul cu firma Petersburg pe care-l ținea Konrad Reghensburg, în casele mari de pe strada Goliei (astăzi str. Cuza Vodă eolț cu Vovidenia, sediul Consiliului județean al sindicatelor). În unele documente îl găsim numit Oțelul Reghensburg. În Iași au stat pînă în ziua de 10 iulie.

Albina Românească din 11 iulie 1837 publică o notă privind vizita la Iași a acestei expediții subliniînd faptul că domnul Demidof și învățații francezi între care și domnul Raffet, zugrav, acel care a făcut o călătorie împrejurul pămîntului împreună cu căpitanul d'Urville, au cercetat Academia și Cabinetul nostru de istoria naturală și au arătat a lor mulțămire pentru rînduiala ce au găsit și pentru cîteva obiecte rare ce cuprind acele cabinet. În cadru solemn toți membrii expediției științifice au fost cooptați printre membrii societății. În arhiva veche a acestei vestite societăți științifice a Iașilor se păstrează conda de membri între care și Raffet (la nr. 242 este trecut Denis August Marie Raffet, Paris).

Cît a stat la Iași, ca peste tot locul unde a călătorit, Raffet a fost un neobosit desenator. Tot ce i se părea deosebit și care ulterior ar fi putut fi folosit într-o compoziție de ansamblu, așternea pe hîrtie „cu acel ochi de observator dublat de un poet, spirit deschis și mină sigură” cum este apreciat în volumul *Guide de l'amateur d'estampes*.

Intors la Paris, Demidof a tipărit pe lângă volumele cu note și un album intitulat *Voyage dans la Russie méridionale et la Crimée*, par la

Hongrie, la Valachie et la Moldavie, Paris 1840, ediție ilustrată cu 64 desene de Raffet, căruia îi urmă o altă ediție în 1854 cu cîteva stampe în culori și a treia în anul 1856.

În acest album se află importanțele și mult folositele stampe în istoriografia noastră ca de exemplu, Iarmarocul de la Giurgiu, Infanteria română defilînd în pas alergător, București, 16 iulie 1837, Horă românească, în grădina publică București, Trecerea Buzăului, etc., iar despre Iași, Vedere din balconul otelului Petersburg și Biserica Trei Ierarhi.

Asupra acestui album și în special asupra stampelor lucrate după crochiurile făcute în călătoria din 1837, *Grand Dictionnaire universel du XIX-le siècle* scrie următoarele: „Aici vom întîlni multă culoare locală și finețea incomparabilă a sentimentului, care se întîlnesc în cele mai mici crochiuri”.

În anul 1860, cîteva luni după moarte, toate desenele, toate studiile atelierului său au fost vindute la licitație împreună cu eminentele aceluare pe care le executase pentru casa de editură Furne. A cumpărat oricine, unele ajungînd și la buchiniștii de pe malurile Senei. Ulterior Biblioteca Națională din Paris a făcut tot posibilul pentru a achiziționa aceste valori. Astăzi se găsesc la Biblioteca Națională din Paris. Unele din aceste desene sînt în culori, altele în alb-negru. Unele desene de costume în alb-negru cu însemnări ce culori ar trebui puse. Altele poartă însemnări ca „ișlic”, „cealpac” etc. Competentul critic de artă N. Oprescu găsea, cu ani în urmă, desenele lui Raffet la Biblioteca Națională din Paris dar se pare că de atunci și pînă astăzi s-au mai achiziționat și altele.

Pe la particulari sau buchiniști, se mai găsesc încă opere ale lui Raffet și care sperăm că cu timpul vor ajunge tot în patrimoniul Bibliotecii Naționale, care urmărește cu perseverență găsirea și achiziționarea tuturor stampelor de valoare care s-au risipit din diferite împrejurări, așa cum s-a întîmplat cu cele ale lui Raffet.

Dat fiind faptul că albumul lui Raffet este astăzi o raritate și că, pe lângă cele cîteva stampe tipărite în el privitoare la țara noastră, se găsesc astăzi la Biblioteca Națională din Paris, desenele originale, unele în culori, socotim că ar fi de un real folos tipărirea unui album care să cuprindă toate aceste stampe și crochiuri inclusiv notele de călătorie făcute pe drumul de la Orșova — Sculeni.

Gh. UNGUREANU

MUZICĂ UȘOARĂ

Primăvara festival... .

Noi știm cum bat din palme două miini
Dar cum bate din palme o singură mină?
— Paradox Zen —

La începutul lunii aprilie a avut loc festivalul de muzică ușoară al elevilor, „Vlăstarele cîntului”, ediția a III-a, 1973, organizat de Uniunea Tineretului Comunist, Comitetul municipal Iași, la Casa de cultură a tineretului și studenților. Festivalul s-a bucurat de o largă audiență în rîndul publicului ieșean, iubitor al muzicii ușoare. Buna evoluție a participanților a creat vii dispute în rîndul juriului, în ceea ce privește aprecierea valorii interpreților, avînd în vedere calitățile vocale, interpretarea și evoluția scenică. La festivitatea de premiere a cîștigătorilor compozitorul Elly Roman a apreciat festivalul ca fiind „cel mai real concurs care ajută la propășirea muzicii ușoare”.

Eveniment :

● Studioul de muzică și poezie „Top CRONICA” a prezentat în primul său program, joi 5 aprilie, la CCTS, un recital susținut de poetul Nicolae Turtureanu. În atmosfera de emoție, rar întreruptă de aplauze și de ritualul nedezmîntit al „cafenelii” s-a văzut încă o dată că între poezie și muzică conjugarea poate fi perfectă. Sperăm într-un sprijin mai eficient din partea CCTS, în privința popularizării și a dotării tehnice.

● Turneul formației „Mondial” a amintit ieșenilor de vremurile pe cînd „Roșu și Negru”... Concertistica de provincie nu a reușit să entuziasmeze suficient spectatorii; de vină este și amintirea unor concerte mai bune și nu atât de rare, din anii trecuți.

● Formația „Experimental” într-o nouă formă dar cu același conducător, Virgil Botnăraș, susține programe de dans reușite și mult apreciate; pe cînd concerte?

Top C. : — Secția română

1. Pseudo-Morgana — Phoenix; 2. Jocul țambalelor — Aura Urziceanu; 3. Semn de întrebare — Dida Drăgan; 4. Crăiasa din povești — Romanticii; 5. Oamenii de zăpadă — Roșu și Negru; 6. Jumătatea asta — Mircea Florian; 7. Ai, hai — Doru Stănculescu; 8. Prinzi oare jocul vîntului din drum — Marcela Saftiu; 9. Primăvară, primăvară — Mihaela Mihai; 10. Frumuseții tale — Lucia Tibuleac.

Secția străină

1. The Curse Of Baba Yaga — Emerson, Lake & Palmer; 2. Crocodile Rock — Elton John; 3. Blockbuster — Sweet; 4. Hard On Me — Gary Glitter; 5. Crazy Horses — Osmonds; 6. Sylvia — Focus; 7. Easy Livin' — Uriah Heep; 8. Garden Party — Rick Nelson; 9. From The Beginning — Emerson, Lake & Palmer; 10. Papa Was A Rolling Stone — Temptations.

Curier: Dan Savu, „Fifth Dimension” nu concertează la Iași, top bun; Radu N., nu putem publica fotografiile ale formațiilor sau interpreților, spațiul nu ne permite; Sergiu Iosifescu, încă nu s-a auzit? În rest, nimic nou; mult succes. Doru Pană, pare destul de simplu, dar...; Cornel & Co., Topurile sînt individuale. Aștept în continuare.

Constantin DIMULESCU

TALON	3
TOP	
CRONICA STUDIO	

Acest talon, decupat, trebuie să însoțească biletul de intrare la emisiunea de muzică și poezie Top CRONICA STUDIO de la student Bar. Casa de cultură a tineretului și Studenților Iași.

POȘTA LITERARĂ

MIHAI BABEI — Nici din ultimile plicuri nu am putut alege o poezie care să reziste în întregime. Mereu peste un vers inspirat stau altele formulate greoi ca o traducere la prima vedere. Să exemplificăm: „Miei lunii nu mă pasc prin gearmuri/ duhul beznei din odăi și oase/ apele și-au prins bălanii-n hamuri (!)/ să necheze în ramuri luminoase”. Mai șlefuit este sonetul Ea (dedicat lui Mariana U.). În *Te aștept* (dedicat tot lui Mariana), sînt două poezii (atît cît sînt): una pînă la „cău-tînd strălucirea unei umbre”, cealaltă începînd cu „o, draga mea”... Desigur, cu puțină bunăvoință și cu titlu de incurajare s-ar putea tipări ceva, dar... cui prodest? Un nume nou ni se impune nu printr-o singură poezie (care poate fi un accident... fericit) extrasă dintr-un teanc de subliteratură cî dintr-un florilegiu de poezii în stare să se susțină prin ele însele. Vă aștept, așadar, cu acel florilegiu, dar nu vă grăbiți — mai este pînă să-l puteți închege.

GH. STĂNESCU — Reușiți niște cu totul stranii greșeli de ortografie: „î-mi rămîne umbra”; „m-ă trimite mama mereu”; „cînd m-ă întorc acasă,/ mama m-ă întrebă”. Cînd rezolvați chestiunile gramaticale puteți trece și la acelea, nu mai puțin delicate ale versurilor.

CRISTIAN DARABAN — Poezia *Sfîrșitul*, îndreptată împotriva tuturor agresorilor care fac ca, în unele zone ale globului, să mai existe puncte „fierbinți”, deși are o țintă atît de precisă, nu cred că o va atinge datorită lipsei de forță poetică. Dar sînta dumnezeoasă indignare este mai presus de precaritatea textului.

ȘTEFAN SCHEIANU — Nu remarc un progres. Dimpotrivă, stăruie senzația că aceleași versuri le-am mai citit, în variante aproximativ identice.

CONSTANTIN BRINDUȘOIU — Noile rezolvări nu m-au convins. Scrierea cu majusculă a unor cuvinte „mari” nu ridică tensiunea lirică a textului. Dimpotrivă.

V. RUGINĂ — Simple rostogoliri de cuvinte, plus cîteva vocale pierdute pe drum: „Din vîrf de munte-o peatră/ Desprinsă e de stîncă/ Ce-ncepe iar să gearmă/ Așa, ca mama-n plîns/ Ce-ș perde, iarăși fica...”

GEORGE ROMANESCU — „Oare numai talentul trebuie să existe? Nu, cred că totuși prin muncă și voință vom reuși oriunde”, adică se subînțelege, și în poezie. O experiență de veacuri acreditează, totuși, ideea că munca și voința, fără talent, nu pot crea poezie.

Nicolae TURTUREANU

TIMP LIRIC

țarm surpat

Acolo — cumințenia pietrei
nemaivisată de arșița gîndului,
gură de izvor singerind
în setea cerbilor,
umbră nemișcată de pasăre
pe linia frîntă a cerului
și pace de fîntînă
cu suflet mutat
în somnul pămîntului.
Acolo — nemăsurata durere
a spațiului de-a fi
dacă îți pipăi truntea
aerul te poate roti
pînă la frig de clepsidră
prin care,
timpul,
veșnic să-și treacă flacăra...

dacă pleci

Ascultă, cineva-și cheamă
pe sub aripa nopții
zeul învins

Tulburat, somnul păsării
desprinde sîngele lumii
de sfera cuvîntului
dilatînd nemilos între noi
cîmpia tăcerii

O, și nu mai putem striga nimănu!

Dacă-nvinsă de spaimă-ai să pleci,
uită-mă :
eu am să rămîn aici —
lîngă azul pietrei —
unde lumina
pare să fie mai pală
dar unde numai durerea celui învins
poate sfinți aerul
cînd strigătul frunzei
aprinde trompetele crinilor
pentru toate nunțile lumii

răsfîringere

Doamne, cît de vag se mai aud clopotele
atîtor turle de trupuri
acoperite de somn
în văile patriei...

Las fruntea să-mi cadă pe umărul nopții
și-ascult
pămîntu-și desface arterele
cu tot albastrul ochilor stînși
de parcă trupul mi-e un flaut
prin care
cineva dinspre cîmpuri
îmi varsă-n timpone
ecoul Istoriei...

VALERIU SALCIE

sesiune științifică

O sesiune științifică dedicată anului revoluționar 1848 a fost organizată, zilele acestea la Iași, de către Facultatea de istorie-filosofie a Universității „Al. I. Cuza”, Institutul de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol” și Sectorul din Iași al Institutului de Studii istorice și social politice de pe lângă C.C. al P.C.R. În cadrul festivității de deschidere, la care a participat tovarășul Petre Mălcomete, secretar al Comitetului județean Iași al P.C.R., vicepreședinte al Comitetului executiv al Consiliului popular județean, au luat cuvântul prof. dr. Aurel Loghin, prorector al Universității ieșene și prof. dr. Ilie Grămadă, decanul Facultății de istorie-filosofie. Cu un viu interes au fost urmărite apoi, comunicările prezentate, abordând aspecte variate ale momentului istoric evocat: Revoluția burgheză-democratică din 1848 în Țările române. Menționăm, în acest sens: „Caracterul unitar al revoluției române de la 1848” (lector univ. V. Rădulescu); „Revoluția de la 1848 în Moldova” (conf. dr. Gh. Platon); „Revoluții trecut-prezent-viitor în concepția generației pașoptiste” (lector dr. V. Cristian); „Rolul lui Vasile Alecsandri în revoluția de la 1848” (prof. dr. docent N. Corivan); „Revoluția română de la 1848 — parte integrantă a revoluțiilor europene (dr. D. Ciurea); „Emigrația polonă și revoluția română de la 1848” (dr. L. Boicu).

voci

Radu Palade dirijind corul Căminului Cultural din Ștefănești-Botoșani — e o imagine care merită a fi păstrată. Compozitor reputat, muzician de distincție, Radu Palade înțelege contactul cu muzica într-un mod care îl onorează, extinde de fapt acest contact dincolo de atmosfera propriei creații. Ocupându-se de un ansamblu coral al amatorilor dintr-un oraș îndepărtat, omul de artă nu face o simplă demonstrație de apostolat, ci formulează un principiu, acela al relației care nu poate lipsi între profesionalitate și așa numitul amatorism. Și chiar dacă nu întotdeauna e vorba de o egalizare valorică între cei doi termeni, egalizarea pasiunii ține totuși de domeniul evidenței.

distincții acordate de „Cronica”

La concursul literar „Mihai Eminescu” al elevilor din întreaga țară, concurs a cărui fază finală s-a desfășurat la Iași, printre distincțiile ce s-au acordat de Ministerul Educației și Învățământului, C.C. al U.T.C., diverse case de Editură și foruri culturale, figurează și mențiunile speciale acordate de revista CRONICA. Iată numele elevilor ale căror lucrări scrise au primit aceste distincții: Diaconescu Olivia de la Liceul „Tudor Vladimirescu” din Tg. Jiu, Gui Liana — Liceul nr. 2 Oradea, Spineanu Doina — Liceul nr. 3 Drobeta-Turnu Severin, Sasu Carmen — Liceul Economic Brașov. Mențiunea „Cronicii” constă, în afară de cărțile înmânate, și din cîte un abonament la revista noastră, pînă la sfîrșitul anului.

virtuțile spiritului critic

Sub acest titlu, Mihai Drăgan susține în România literară cîteva puncte de vedere la care subscriem. E vorba de „critica argumentată”, e vorba de necesitatea unei „polemici constructive”, e vorba de faptul că „unele spirite cu nostalgia autorității absolute (în materie de literatură!) confundă spiritul critic, implicit polemica, cu o simplă gilceavă...” Pledind pentru o polemică principială, autorul articolului polemizează cu „spiritul criticăstru, negativist, șicanator”, respingînd pe bună dreptate negația „care lansează sentințe în loc de argumente”. Înțelegem articolul ca o opțiune necamufletată pentru o critică literară în afara atacului la persoană, în afara conjuncturilor și a criteriilor diletanțe și incompetente.

M O M E N T

În același număr România literară publică un excelent portret al criticului dur: „Unde sînt frumoasele parade ale criticii de altă dată, ironia fină, amăgitoare, ca un cîntec de sirenă? Suplețea, farmecul, inteligența subtilă? Criticul dur n-are vreme să-și aleagă mijloacele sau cuvintele, nu se complică în politeturi, el apasă pe trăgaci...”

caietele teatrului Bacovia

Demne de interes, în continuare, „Caietele Teatrului Bacovia” includ, în ultimul lor număr, un bogat material de referință privitor la opera dramaturgului Robert E. Sherwood, a cărui piesă „Pădurea împietrită” a fost prezentată, de curînd, în premieră, pe această scenă. Un interviu cu prof. Ernest Gavrilovici, vicepreședinte al Comitetului județean de cultură și educație socialistă, despre „Fabuloasa moștenire a teatrului popular”, „Statutul pentru tinerii actori și regizori (II)” de Gordon E. Craig, „Grotowski și Svoboda” de arh. Vl. Popov, prezentarea cărții de teatru, evocări, un jurnal plastic etc., oferă o lectură agreabilă și instructivă, nelipsind nici informația curentă. Aflăm, așadar, că „piesa lui Mircea Radu Iacoban Simbătă la Veritas este în atenția Teatrului Bacovia” și că „Anca Ovanez va semna, în această stagiune, regia spectacolului cu Intrigă și iubire de Fr. Schiller”, scenografia fiind realizată de George Dorosenco. O piesă pentru copii, „Haplea, Neață și Nătăfleață la circ” de Marin Iorda, va fi montată de Zoe Anghel-Stanca, în decorul și costumele semnate de Vladimir Popov și Diana Ioan.

Va mai fi montată piesa lui George Genoiu „Trecerea prin veranda verde”, în regia lui Victor Tudor Popa, iar Mihail Sabin urmează să predea teatrului textul definitiv al piesei sale „Totul într-o noapte”. Tot din „Caiete” aflăm că spectacolul cu piesa „Unchiul nostru din Jamaica” de Dan Tărbilă va întruni, în curînd, o sută de reprezentații.

O mențiune specială pentru ținuta grafică, varietatea și îngrijita redactare a numărului.

N. IRIMESCU

dreptul la replică

Stimate tovarășe redactor șef,

În nr. 11 (16.III.1973) al revistei „Cronica” publicați un articol — Mici aberații conceptuale — semnat Ignotus, care vrea să fie o replică la studiul nostru Avangarda literară — termeni și semnificații, tipărit în „Revista de istorie și teorie literară” nr. 3/1972, deci acum o jumătate de an. Față de acestea, sperăm că precizările pe care le propunem la rîndul nostru nu vor afecta prea mult spațiul revistei dv.

★

1. Articolul, semnat Ignotus, e mult prea incoerent și singura propoziție accesibilă e aceea că studiul nostru nu face decît să „răstoarne tot ceea ce știam despre această mișcare poetică”. Nu prea se vede ce știe autorul despre avangardă, un lucru e sigur însă, că nu era nevoie de atîta risipă de vorbe, pentru a insinua ceea ce studiul nostru afirmă și demonstrează foarte clar. Într-adevăr dovedim, în contrast cu multe opinii curente, favorabile avangardei literare, că poetica avangardistă (ne ocupăm de dadaism și suprarealism) e lipsită de logică, de sens și de valoare.

Studiul nostru pornește de la o concepție morală a culturii și artei (un capitol are ca titlu: Avangarda și morală, amănunt ce-i scapă în chip ciudat colaboratorului Dvs. Ignotus). În virtutea unei asemenea concepții întreprindem un examen consecvent al citorva termeni esențiali pentru

poetica avangardei — libertate, individualitate, morală — și relevăm lipsa de temei logic cu care sînt vehiculați în manifestele dadaiste și supra-realiste.

Studiul presupune așadar din partea noastră o atitudine fermă și în funcție de ea, cercetăm și chiar dăm sentințe asupra avangardismului. Astfel, discursul nostru critic poate suferi de multe lipsuri, în afară de lipsa preciziei și clarității.

Putem prevedea noi înșine cîteva obiecții posibile, venind din direcția unor cercetători care adoptă alte metode și atitudini în cercetarea fenomenului. Poate fi de pildă, amendat pentru că judecă unilateral conceptele avangardei, într-un plan strict logic și poate neadeccvat obiectului, intrucît avangarda s-ar fi manifestat pe un teren pur estetic unde consecințele ei s-ar fi dovedit eficiente și productive.

Nu împărtășim acest punct de vedere, dar repetăm, poate fi un punct de vedere clar, opus concepției noastre. Colaboratorul dvs. nu are nici un punct de vedere și nici o concepție, are cel mult niște afinite electice cu dadaismul, care nu pot constitui (cum o denotă articolul său) premiza unei discuții serioase.

2. Ca replică transcrie un șir de nume contemporane, Roland Barthes, René Lacôte, etc., care pun într-adevăr fenomenul, într-o lumină pozitivă. Vom răspunde că e dreptul acestor critici să gîndească în chip propriu. Li scapă însă erudiției lui Ignotus, alte nume, de pildă G. Călinescu, în „Principii de estetică” și el critic suficient de autoritar care taxează raționamentele avangardei drept false și naive raționamente; sau Octavian Goga, marele poet, care le numește simple „jocuri de artificii”.

Credem apoi că, pe Roland Barthes, să zicem, nu l-ar surprinde atitudinea noastră cît îl surprinde pe Ignotus, pentru că, presupunînd că lucrarea noastră e subiectivă și unilaterală, nu e Barthes acela care afirmă că discursul critic e fatalmente subiectiv? Noi gîndim, totuși, că actul critic e obiectiv și avem convingerea că poziția noastră e cea adevărată și că va fi confirmată de viitor.

3. Ceva despre etica bunului dvs. colaborator Ignotus. Ne atribuie propoziția: „ființa n-are nevoie de libertate”; în textul nostru: „neființa n-are nevoie de libertate”.

Altă mostră: „Formulările dadaiste nu trebuie luate mot-à-mot” — notează undeva M.

V., fără a preciza că, puțini au fost acei critici care le-au acceptat ca atare”.

În textul nostru e scris: „s-a spus că formulările dadaiste nu trebuie luate mot-à-mot”. Zicem, deci, exact invers, anume că alții spun și cer așa ceva. Noi, dimpotrivă, le luăm mot-à-mot, și nu putem fi de acord cu maniera de a justifica o absurditate logică plasînd-o în sfera metaforei care scuză tot. Mai departe Ignotus conchide că și „fanteziile” noastre, am vrea să nu fie luate mot-à-mot. Nici o speranță! Dorim dimpotrivă ca ele să fie luate mot-à-mot, iar nu schilodite și inversate cum o face Ignotus.

★

Permiteți-mi tovarășe redactor șef, să vă asigur că incidentul în discuție, nu va clătina respectul pe care vi-l datorăm și interesul de lector pentru revista „Cronica”.

Marian VASILE

N. R. Publicînd — în virtutea dreptului la replică — scrisoarea tovarășului Marian Vasile, redacția își menține totodată opiniile deja exprimate în legătură cu studiul „Avangarda literară — termeni și semnificații”.

tv.

Despre acei bărbați care s-au întrunit, temerar, pe Cîmpia libertății, proclamînd solemn și dirz dreptul la viitor și națiune, am mai citit, firește, și în cartea de istorie. Cuvîntul tipărit a fost, în timp, liantul către momentul evocat, de curînd, pe micul ecran și particular sensibilizat prin dinamica unui montaj în care stampe și peisaje concuau în a defini un spațiu uman și unul geografic, un sentiment specific și o întregă istorie. Vorbînd despre 1848, documentarul prezentat luni seara a convocat, într-un fel de poematică expunere de motive, țara, cu trecutul și prezentul ei, pentru a depune mărturie asupra unei revelatorii continuități de gînd și faptă, metaforic exprimată prin cuvîntul destin. Imensă proiecție de sens, în lumina căreia, prelungite peste secole, drumurile străbătute de Ștefan și Mihai Vodă Viteazul, de Horia și Doja, de legendari descălecători și de glorioși urmași ai acestora, s-au întîlnit, toate, în acea de neuitat zi, pe clocoțitoarea cîmpie a Blajului, unde, înainte de a se realiza în

faptă, unirea s-a realizat, manifest, în planul conștiinței unui brav popor. Iată de ce, pe acel pămînt, amplu rezonator al pașilor celor veniți din toate colțurile Țărilor Române, stă trainic împlîntat unul din maiestroșii stîlpi de boltă care susțin larg desfășurata istorie a țării, urcînd năvalnic spre zenitul împlinirilor contemporane.

Este meritul amintitei emisiuni de a fi deschis orizonturile unei astfel de fecunde înțelegeri a îngemănatelor fire ale trecutului nostru, prin acea sincretică panoramizare de stampe și gravuri, peisaje și monumente, omagiu adus căuzașilor, deschizători ai unor cumplit ferecate porți, prin care istoria va să treacă, pilduitor, de ieri spre azi, către mine. Păstrînd și legînd în apele limpezi ale memoriei chipurile lui Bălcescu, Petofi, Roth, un revoluționar, un poet, un iluminist. Primul sfîrșit în exil, al doilea — pe cîmpul de luptă, al treilea — în fața plutonului de execuție comandat de cei condamnați de istorie să părăsească scena, pe care jucaseră un ultim, singeros rol.

Să apreciem dar calitățile documentarului, ca informare, montaj, dramatism și fluentă a expunerii, înscrind acest film într-un ciclu posibil din care ceea ce s-a realizat pînă acum constituie o foarte convingătoare invitație la ceea ce încă se poate realiza. Ca mijloc de nobilă conștientizare și de relevare a personalității unui popor, la temelia existenței căruia fiecare generație a avut și are a depune prinosul ei de sublimă dăruire.

Așa cum, prin excelență s-a întîmplat și în acel, profund gravat în memoria noastră, an 1848.

AL. I. FRIDUȘ

În curs de apariție la Editura JUNIMEA



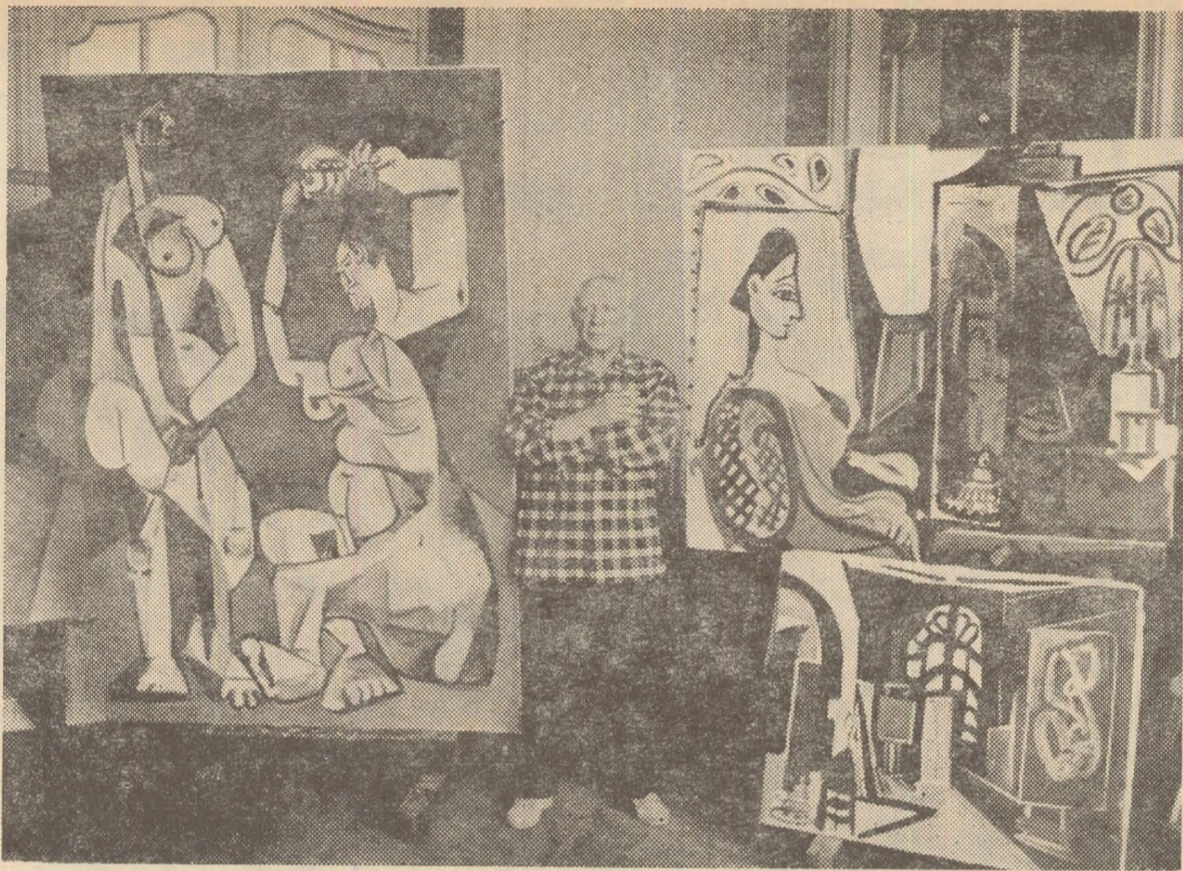
SPORT IEȘENII DE DEPARTE-MI Scriu

Publicăm, în numărul de față, una dintre numeroasele scrisori sosite pe adresa rubricii sportive. Precizăm de la bun început că împărtășim doar parțial opiniile corespondentului nostru; imaginea de ansamblu pe care scrisoarea încearcă s-o contureze ni se pare excesiv dramatizată, iar tonul ușor alarmist. O incredință totuși tiparului pentru motivul că pune în evidență punctul de vedere al unui observator din afara Iașului, apoi pentru faptul că-i pornită din bune intenții, din dragoste pentru destinele sportului ieșean și, în fine, pentru că bănuim o umbră de legitimitate acestui act de atenționare publică a forurilor în drept. Așadar, să dăm cuvîntul tov. Petre Gheorghide din București, str. Londra nr. 16: „Nu uit cu nici un prilej că sînt ieșean; fac parte dintr-o generație mai veche, iar inima mea continuă să bată pentru Iași ca și acum 40 de ani, cînd l-am părăsit. Sînt abonat la publicațiile ieșene, citesc și urmăresc tot ce se întîmplă, se scrie sau se realizează la Iași. Un fapt mă intristează și nu îl pot înțelege de loc: cum este posibil ca într-un oraș mare, cu zeci de mii de studenți, cu tîrter muncitor în noile fabrici, cu mii de elevi, sportul să se situeze la un nivel atît de oarecare, atît de aproape de mediocru? Pe vremea mea nu exista nici urmă din excelențele condiții create astăzi, dar foarte mulți erau tinerii care făceau, la Iași, sport cu dragoste, obținînd rezultate respectate în întreaga țară. Iașul, fostă capitală, este pe cale de a fi întrecut de multe orașe mai mici (Bacău, Ploiești, Tg. Mureș, Galați) și în curînd mai știi, va fi întrecut și de Suceava, Roman, Tirgoviște ș.a.m.d... Cum se poate explica aceasta? Chiar dacă s-ar mai produce și nedreptăți, chiar dacă înregistrăm, uneori, arbitraje net defavorabile, cu ceva ambiție, putere de muncă, devotament, s-ar putea trece

peste aceste accidente. Am auzit de cazul Cuperman și nu înțeleg de ce, dacă a fost scos din echipă (o dată cu Moldoveanu), a primit, imediat, drept de joc la București, într-o formație de Divizia A. Dacă a greșit, atunci care-i efectul educativ al sancțiunii? S-ar putea să aibă și Teacă o urmă de dreptate: dacă lucrurile continuă astfel, atunci F. C. Galați poate emite pretenții la promovare. Ianul și Stoicescu erau suflatul echipei; acum sînt de-a dreptul șterși. Citeam cîndva că vinovat era Mărdărescu. Ce-i împiedică acum să joace la randamentul maxim? De ce a plecat Iordache? A terminat stagiul militar, de ce nu revine la Iași? Oare nu-i clar că acest talentat jucător începe, la București, să se mediocrizeze rapid? Ce să mai spunem de Itu, de Ichim și de alte fete cu care ne mindream? Dar de echipa de rugby? Ce atletism se face la Iași, dacă abia auzim, rar cite un nume? Ne fîlim cu Dan Irimiciuc, dar scrima rămîne un sport greu accesibil publicului larg... Apoi, încă o chestiune: o fi normală dorința de afirmare, în numele căreia se produc dese „evadări” în Capitală, dar de ce nu pleacă elementele valoroase și din celelalte orașe? Oare Dembrowschi, Domide, Anca, n-or fi fost curțați de către cluburile bucureștene? Eu cred că așa cum s-a făcut o mare cotitură în viața orașului, în industrie, în cultură, în artă, se cuvine provocată — prin muncă depusă cu suflul — și-o cotitură serioasă în sportul ieșean. Urez din inimă tuturor sportivilor ieșeni să fie demni de orașul în care trăiesc”.

Stimate tovarășe Gheorghide, după cum vedeți, urările dv. au ajuns la destinație. Nu ne rămîne decît să așteptăm. Evident împreună.

M. R. I.



PICASSO

o formă a timpului

„Picasso, nota Gertrude Stein, încerca să mă convingă că eu sint tot atât de nefericită ca și el“. Acest impact profund cu înțelegerea comună a lumii este însăși imaginea tulburătoare a „profesiunii de suferință“ din care se constituia ființa lui; măreție și dezgust, elan și durere, bucurie, amăgire, credință. Cassou colorează fața nevăzută a geniului spaniol arătând că „eroul nu are memorie și nu se proiectează ca personalitate continuă“. El, eroul, este etalonul stării de metamorfoză, expresia eliptică de auxiliar, esența a ceea ce măsoară judecata și vederea. „Totul este în noi, scria el, opera noastră este un fel de jurnal“. Istoria artei l-a preluat dar el însuși este o istorie a artei. Lumea, așa cum i se înfățișează este o eboșă; o suprafață aproape neprelucrată, care se tănuiește cu îndărătnicie observării și dezvăluirii. Revolta împotriva „realității constituționale și academice“ inițiată de suprarealiști și continuată de apropiații lui Matisse, Juan Gris, Braque, Leger, o accentuează într-o expresie furibundă, adevărat atentat etic la echilibrul formei umane. Refuză dintr-o virulență neliniște anonimă insolent al naturii. Unii au considerat ruperile de ritm și tentă simptome ale nehotărârii. Geniu polimorf, ceea ce-l subjugă însă ca o enormă centură de gravitație este puterea de a păstra liberă expresia conștiinței artistice. Eluard, cel care în volumul „Capitala durerii“, publicat în 1926, intitulase un poem Pablo Picasso, dedicându-i un altul, observa cu subtilitate că el „ținea în mână cheia fragilă a problemei realității“. Izbutise să degajeze viziunea de leșul insignifiant, ajunsese la esență, de la „viziune la pre-viziune“. Pinza opacă a realului neprelucrat se spulberă într-o pictură care devine din ce în ce mai pregnant o victimă a geniului său. Transformă totul în Picasso. „Guernica“, spunea nu s-a născut odată cu facerea ei. Guernica este fiecare zi de umilintă a noastră“.

Malraux făcuse odată constatarea că „prima însușire a artei

moderne este aceea de a nu povesti“. Pentru acest secol XX cuvintele strivite de evenimente ce ultragiau ființa umană sfârșeau în jalnică inflație. Picasso avea să ridice pictura la rang de obsesie a miniei. Crează legile deformării și revărsării materiei supusă violențelor exprimării. Forțează dislocarea formelor într-o convulsivă fragmentare. Aventura veacului văzută de el nu îmbracă formele apoteozei cubiste care emană răceală și straniețe prin maniera geometrizarantă, deși lecția cubistă îl va mai servi în multe din operele de bătrânețe. Expresia de vacuum, dislocarea anatomiei și echilibrului natural al formelor inaugurată cu „Trei dansatoare“ se continuă exploziv în „Minotaur“. Geniu proteiform, contorsionat, măcinat de o adevărată spaimă de repaos, sculptează, face gravuri, lucrează febril ceramică, fresce de uriașe suprafețe, ca cea de la palatul U.N.E.S.C.O., sculptură monumentală pentru Chicago, sau desene în care vitalitatea aspră, nestăpinită a trăsăturii sale se poate asemăna poate doar cu aceea a lui Van Gogh. Nu odată opera finită naște cabale, este dezavuată. „Este o ineptie... o absurditate“, declara în 1958 președintele Academiei regale de pictură Charles Wheeler, în fața frescei de la sediul U.N.E.S.C.O. proaspăt inaugurată la Paris. Acesta era însă drumul nedestelenit al geniului croindu-și drum prin cohortele de lucruri comune. Nu-și putea stăpîni extraordinara intensitate a trăirii artistice nici atunci când pictează sau desenează chipuri de mare delicatețe ca cele ale Dorei Maar sau Nush, soția lui Paul Eluard. Din această perioadă (1945—1946) datează și cea pinză de coplesitoare sugestie, „Femeia care plinge. De fapt este o temă care-l va urmări obsesiv, apărind în compoziții de mai târziu, ca și altele ce revin ciclic. „Eu pictez așa cum gândesc lucrurile, nu cum le văd...“ Lanțul de violențe și conflagrații în care se angaja lumea îi apare ca un gigantic rău perpetuu, blestem al omului: „...pare să-i anime o voluptate a exterminării“. Războiul i se înfățișează ca un paradox al rațiunii. Armele judecării stau cu greu în cumpănă

cu taurul întărit. Figura taurului din Guernica, simbol al distrucției oricăror forme pașnice de viață, devastată de bestialitate este o expresie a carnagiului dintr-o viziune de coșmar. Disoluția formelor se accentuează grație războiului care pătrunde în ființa sa prin toți porii dezlanțuind noi devastări ale aparenței realului măcinat de foc și înecat în sînge. Un înveliș era tras de pe fața adevăratului lumii, un fard aruncat în coșul cu minciuni și demagogie la o răspîntie de istorie și linia lui Picasso se încrîncenase. O muncă nestăvilită aflată sub semnul cumplitei drame pe care o străbătea umanitatea se dezlanțuise în el imbinându-se cu o nemărginită și silnică ură rece, tenace și îndârjită împotriva valorilor-decor, a falselor valori ce se prăbușesc în jurul lui, împotriva acelor „minciuni fundamentale“ pe care se clădiseră și din care se nutriseră. Dezgustul pentru ororile provocate de război este dublat de credința în renașterea curată a aceluși om care le-a produs. „...pictura este o armă de luptă contra brutalității și obscurității“. Distrugerea forme consacrate atîngea paroxismul. Nasuri duble, ochi decalați, capuri gigantice rezemate de corpuri decalcificate, cefalopozii, o faună de avortoni schizoizi, strivită, scobită, tumefiată. Niciodată asemenea sete de răscolire a adîncurilor nu s-a abătut asupra ființei și forme umane. Picasso pictează ca și cum ar vrea să arunce afară, de acolo din adîncurile ludice toate malformațiile ascunse și camuflete. „Pictura mea nu se oprește la învelișul corpurilor...“ Nici operele de vîrf ale expresionismului nu ating forța apocaliptică de exprimare a devastării spiritului. Puterea cu care e înzestrat geniul său dezvoltă o una după alta fețele interioare ale realității. „Previzivitatea sa ansamblase doar în 1906 într-o compoziție de un sublim grotesc prin contrast, cu distorsionare caricaturală gingașele „Domnișoare din Avignon“. Registrul formelor sale este impresia imediată a timpului. A amplitudinii și regrupării tramei sociale. Forma sa este captiva meditației asupra lumii. Este sinceritatea care se naște din

sfîșierile și zbucimul acesteia. „Toată viața mea de artist, va spune el, n-a fost decît o luptă neîntreruptă contra reacțiunii contra uciderii artei... am crezut totdeauna și cred și acum că artiștii trăiesc și lucrează cu valori spirituale și nu pot, nu trebuie să rămîna indiferenți în fața unui conflict în care sint puse în joc cele mai înalte valori ale omenirii și civilizației“.

Eforturilor răscolitoare de sublimare a aparenței li se adaugă întinderea cunoașterii, actualizarea unor opere aparținînd lui Velasquez, Goya, Cranach, Delacroix, Zurbaran în reluări și interpretări în care înneacă în apa turbure a timpului său descriptivismul istoric al operei pe care o avea în față. „Capodoperele sint totdeauna ale altora“ spune el subjugat de tentația asaltării timpului său. O escaladă totală. În acest fel pictează „Masacru în Coreea“, inspirîndu-se din pinza cu valoare de simbol pentru grozăviile sîngeroase ale represiunii: „Impușcarea răsculaților“ de Goya. Era un război acesta de care nu-l mai lega pămîntul și sufletul spaniol, un război care se desfășura departe într-o țară de la antipod dincolo de micile egoisme burgheze de fiecare zi cufundate în apatia liniștii postbelice europene. Dar mai fusese aruncată lumii o oroare nouă, Hiroshima, o spaimă modernă, o neliniște cu mij de fire tainice. Și pentru o sinucidere colectivă era de ajuns ca un astfel de fir să se rupă. Ca și „Guernica“, „Masacru în Coreea“ este monocrom, o masă compactă, aproape pătrată de ucigași în armuri de conquistadori, o masă de roboți moderni, educați în spiritul decimării. Ca și în alte expresii ale exterminării și barbariei războiului, Picasso face o implicită trimitere spre plin Ev mediu. Este „...cotropit de această neliniște, de această ură, de această poftă de a se bate cu neliniștea și ura“, căci, cu un voluntarism amar abservă „... în momentul de față sintem în stare să facem tot ceea ce vrem. Dar a voi și a nu mai putea, asta e îngrozitor! Trebuie să pictez „Templul păcii“ acum, cît mai sint în stare să mă cațăr pe schele“.

Nici un colț al sufletului nu-i rămăsese neexplorat. Lăsa liber uneori fiorul unui lirism discret, ascensiune a unui soare interior din care răzbătea pasiunea dragostei pentru oameni chiar în pinzele încrîncenate. Scria poeme, chiar și după douăzeci de ani, mai ales dictate de tunetul infundat al nopților și zilelor sinistre ale războiului. În 1922 picta portretul unei femei pe care-l intitulă cu o sinceritate naivă: „O iubesc pe Eva“ sau, mai târziu, în 1946 „Femeia-floare“, o pinză în culori calde, delicate, un pastel străveziu, aproape păcătuind artistic prin sinceritate. Dar artistul știa că fericirea ca și durerea sint solitare. Coșmarurile sint aidoma visurilor cu zîne. Supranumită acum anticreație opera sa continuă seria provocărilor, continuă să propună realului mutația veșmintelor sale, o provocare la o continuă geneză aruncată naturii: „Eu nu cred că pen-

tru toate acestea a fost necesar un Dumnezeu“. Rațiunii de a exista, el îi acordă o șansă în „Bucuria de a trăi“, revărsare frenetică de fantezie, construcție de prodigioasă vitalitate îmbrăcînd un senzualism mitic într-o desfășurare de fast a plăcerilor visului și bucuriilor elementare. O uimitoare feerie transcrisă pe plăci de azbociment, Tripticul mitologiei lui personale pe care din pricina fantasticei revărsări fabulative nu mai poate aștepta, e nerăbdător și nu mai pregătește în prealabil suprafețele de pictat. Va picta direct pe izorel care înegrește culoarea, o sugerează, o expune prematur degradării. Presiunea timpului i se pare acum insuportabilă. Castelul de la Antibes — muzeu Picasso — conservă această operă de un dramatism înverșunat; înclăștarea cu eternitatea, încercare unică în fața cărcia artistul se simte neputincios. Acest timp îndiferent și tern este singurul adevărat dușman al geniului său. În cursul unui singur an, din octombrie 1947 pînă în octombrie 1948, din mîinile lui ies aproape două mii de piese, planșe desen, litografie, ceramică. Această stare de lucru, febrilă, posesivă, Malraux a numit „intoxicare“. Era torturat chiar de fantasma neajungerii la ideal, a perfecțiunii fără sfîrșit, caută să străpungă cuirasă lucrului anost, comun, agresiv prin indiferența și incomunicabilul cu care se împrejmuiește. „Luam masa la „Catalanul“, spune el, și de luni de zile priveam bufetul înaintea mea, fără a gîndi decît că: E un simplu bufet. Într-o zi m-am hotărît să fac un tablou cu el. L-am făcut. A doua zi, cînd am revenit, bufetul nu mai era. Locul lui era gol. Pesemene îl luasem, fără să-mi dau seama, pictîndu-l“.

A învins mărînimia trufășă a lui Franco la fel cum subjugase împotrivirea materiei. Cînd Franco își exprimase dorința de a-i acorda repatrierea și intenția de a-i face un portret, Picasso răspunde că nu intenționează să se întoarcă în Spania dar că, dacă domnul Franco dorește să i se facă portretul să fie trimis capul acestuia la Paris.

Criticii de artă au făcut la timp cuvenita distincție că Picasso nu a impus un stil nou. Nu a creat o școală, un curent, ci a făcut ceva cu mult mai esențial: a cuprins timpul într-o formă și i-a dat un nume. „Cea mai mare ruptură din istoria picturii este Picasso, declară un critic francez, el nu este un nou moment în istoria picturii ci unul în istoria omului“. Un nume care rezumă renașterea spiritului în tot ce are el mai strălucitor, un strigăt de „uimire și indignare“ cum a spus prietenul său Cassou. Picasso: o demonstrație de independență și revoltă consecventă față de o lume și împotriva unei lumi căreia într-un delir al fecundității adevărului, îi smulge oglinda strîmbă în care se privea. Nu aflase oare chiar el acele cuvinte ale lui Valery destinate parcă lui?

„Vai, eu sint, Doamne, puternic și insingurat“.

K. DORU

cronica

săptămînal politic, social, cultural

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

în colegiul de redacție:

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

Prezentarea grafică: VALER MITRU