

# eronica

săptăminal politic, social, cultural

Anul III nr. 46 (145)

SÂMBĂTĂ

23

NOIEMBRIE

1968

12 pagini 1 leu



Virgil Almășan:

MOMENT REVOLUȚIONAR

ÎN ACEST  
NUMĂR:

PROZĂ de  
MIRCEA  
CIOBANU

FRAGMEN-  
TARIUM

CE E  
GNOTO-  
BIOLOGIA?

CORRESPON-  
DENȚĂ DIN  
BRUXELLES

## NAȚIONAL - UNIVERSAL, O PERMANENȚĂ A MUZICII NOASTRE

Cum era de așteptat, printre ideile fundamentale supuse discuției publice în preajma Adunării generale a compozitorilor și muzicologilor este și aceea, deosebit de importantă pentru destinele muzicii românești, a „raportului dintre caracterul național și cel universal”. Este dificilă, mai cu seamă astăzi, încercarea unei definiri a conținutului și mijloacelor de realizare ale acestui raport, pentru că, niciodată în istoria muzicii poporului nostru, procesul de sinteză între specificul național și aspirația universală nu a fost mai conștient și nu a pus compozitorilor mai multe și mai complexe probleme. Din sinteza publicată recent am reținut însă o idee care ni se pare deosebit de interesantă și anume: „Depășind, dar neexcluzind procedeele folosirii directe a unor elemente de limbaj și de expresie preluate din cântecul popular, noi sintetizăm modalități de realizare a caracterului național devin posibile și necesare prin asimilarea celor mai interesante și autentice cuceriri ale artei universale, prin participarea compozitorilor noștri la înnoirea și îmbogățirea muzicii contemporane în ansamblu”. Ca reprezentant al unei generații ce și-a desfășurat activitatea de creație sub impulsul unei pasiuni totale pentru muzica populară, mi se pare că fraza de mai sus are nevoie de câteva precizări și comentarii.

Sintem cu toții de acord că progresul substanțial pe care cultura muzicală l-a înregistrat în ultimele decenii a determinat și o reconsiderare a elementelor ce aduceau operelor muzicale acel caracter specific, acea culoare emoțională care era numai a muzicii românești. Procesul este firesc. Nu mai putem spune despre o lucrare că aparține unui compozitor român numai dacă descoperim în construcția ei citatul folcloric sau formule ritmico-melodice împrumutate din creația populară. În această privință, Enescu a demonstrat, într-un mod strălucit, necesitatea și posibilitatea descoperirii unor noi modalități care, prin originalitatea și forța lor expresivă, să includă muzica românească în circuitul culturii muzicale universale. El a fost, de fapt, cel care a realizat pasul ho-

tător al sintezei național-universale atât în domeniul mijloacelor de exprimare, cit și al conținutului, al semnificațiilor creației muzicale. Lăsând la o parte rapsodiile, al căror succes se explică prin vigoarea expresivă și pitorescul temelor folclorice, mi se pare că tocmai efortul îndreptat către contopirea creatoare a experienței muzicale și a sensibilității poporului nostru cu marea experiență a tradiției universale, a determinat interesul de care încep să se bucure, tot mai mult, lucrările: Sonata a III-a pentru vioară și pian, Dixtiorul, Suita I-a, Simfonia de cameră etc.

Dar, depășirea „folclorismului” și căutarea unor noi modalități de sinteză nu pot fi realizate numai pe calea însușirii, mai mult sau mai puțin creatoare, a cuceririlor de limbaj obținute pe plan mondial. Desigur, în epoca noastră, activitatea de creație artistică nu mai poate fi concepută fără o largă receptivitate, fără o cunoaștere profundă a tuturor fenomenelor semnalate în evoluția culturii universale; totodată, asistăm astăzi la o largă circulație a valorilor materiale și spirituale și, din această cauză, la afirmarea unor tendințe de uniformizare și egalizare pe de o parte, dar în același timp de stimulare a originalității. Mai ales această nevoie de singularizare a determinat, în viața cultural-artistică, o efervescentă activitate de căutare și descoperire a unor noi modalități de organizare a limbajului. De la o experiență la alta, însă, compozitorii au câștigat poate în măiestrie, în subtilitate expresivă, dar au pierdut acea notă caracteristică mediului muzical, spiritualității poporului în mijlocul căruia s-au născut și trăiesc. Așa s-a întâmplat și cu unii dintre reprezentanții mai tineri ai muzicii noastre, despre care, pe drept cuvânt, cineva spunea că mai păstrează legătura cu tradiția națională doar prin... certificatul de naștere. Acestora, îndrăznesc să le reamintesc cuvintele unuia dintre marii noștri poeți: „Eu am crezut de la început în specificul național — scria O. Goga — adică am crezut că nu se intră în universalitate decât pe poarta ta proprie. Am crezut

în dreptul de a trăi al valorii autohtone, ca o completare a principiului de universalitate”.

Ne aflăm în prezent într-o etapă de perfecționare a limbajului, de experiențe și înnoiri care vor realiza trecerea de la stadiul atins prin activitatea unor compozitori ca: G. Enescu, M. Jora, P. Constantinescu, F. Lazăr, M. Mihalovici și alții, la o nouă treaptă a procesului de sinteză național-universale și de afirmare a muzicii românești. Au și apărut deja semnele unor autentice realizări. Dar, cum e și firesc, largă activitate de propășire a muzicii noastre este însoțită și de atitudini unilaterale prin care se încearcă impunerea unor modalități de expresie muzicală sau formularea judecăților de valoare în funcție de un anumit stadiu al tehnicii de compoziție. Ne face plăcere tuturor să constatăm diversitatea stilistică a creației muzicale românești, dar trecem cu destulă ușurință peste faptul că, în ultimii ani, a apărut, paradoxal, și tendința unei uniformizări pe calea însușirii experiențelor contemporane și a renunțării treptate la tradiția viguroasă a muzicii naționale. De aceea, mi se pare că varietatea stilistică nu trebuie limitată doar la tehnica modernă sau ultramodernă a unor lucrări (operele muzicale nu sînt similare mașinilor), mai fructuoasă fiind o armonioasă împietrire între elementele structurale pe care ni le poate sugera moștenirea folclorică și cultă și acele mijloace și modalități contemporane care se încadrează firesc în ansamblul formelor de manifestare spirituală și emoțională a poporului nostru. Dacă acceptăm și practic, nu numai teoretic, o asemenea poziție estetică, atunci vor dispărea neîncrederea și inhibiții și vom ajunge să discutăm în cenele Uniunii, cu aceeași satisfacție, lucrări mai puternic legate de tradiția muzicii noastre (nu mi se pare depășită nici prelucrarea cu talent și măiestrie a unor melodii populare), alături de altele care încearcă să descopere un nou univers sonor și efectiv.

Achim Stoia



jurnal

# ALBA IULIA

„Adunarea națională cu smerenie se închină înaintea memoriei a celor bravi români cari, în acest războiu, și-au vărsat sângele pentru înlăptuirea idealului nostru, murind pentru libertatea și unitatea Națiunii Române”, se spunea în „Propunerile Adunării Naționale de la Alba-Iulia. Acum cincizeci de ani, se consfințește pentru todeauna unirea Transilvaniei, străvechi pământ românesc, cu România. Astfel, încă o dată, Alba-Iulia, și pînă atunci consemnată prin atâtea răsunătoare fapte ale luptei noastre pentru eliberare națională și socială, este înscrisă în istorie. Aici, în mijlocul țării, au fost adoptate „principiile fundamentale ale alcătuirii noului stat român, precum și revendicări cu caracter social și politic. Alba-Iulia a devenit prin 1918 simbolul luptei noastre de libertate, suveranitate și dreptate pe care românii le-au nutrit întotdeauna.

Dar Alba-Iulia venea în acel an greu de istorie, cum puțină vreme din urmă erau. Strămoșii noștri, dacii și romanii, lăsaseră aici urme adânci, de cremene, care continuă și astăzi să fie scoase la iveală și care atestă, pe viu, prezența noastră din cele mai vechi timpuri pe acest pământ. Urmasii lor aveau să lase urmele pașilor și singelui lor, urme pe care timpul nu le-a șters niciodată de pe pietrele din fața cetății. Aici au fost trași pe roată Horia, Cloșca și tovarășii lui de luptă, dar în ochii miilor de țărani și în memoria milioanelor de urmași, acest act n-a însemnat înfrîngere, așa cum au dorit trimesii imperiului habsburgic, ci hotărîre mai fermă de a-și câștiga libertatea și dreptatea. Gîndul jăranului din Albac, ce doarme aici, alături de tovarășii săi, alături de acel viteaz român Iancu de Hunedoara, alături de atîția și atîția eroi anonimi care au purtat prin veacuri steagul năzuințelor românești, avea să se împlinească acum cincizeci de ani.

Și înainte, cu alte secole, Alba-Iulia, cea în care pulsează atîta din istoria noastră națională, avea să devină, pentru scurtă vreme, cetatea de scaun a celui mai viteaz dintre voievozi, cel care a unit pentru prima dată cele trei Țări Române sub același steag — Mihai Viteazul. Acela triumfător intrare a eroului, aici pe treptele de la Alba-Iulia, a rămas ca una dintre imaginile cele mai puternice și mai trainice care luminează trecutul poporului român. După atîtea secole, anul acesta, la 1 decembrie, la marea sărbătoare ce va avea loc aici, va curge pînza de pe statuia ecvestră a lui Mihai Viteazul. Imaginea pe care generații și generații au purtat-o în suflet, se va concretiza din nou acum, în fața cetății de la Alba-Iulia: viteazul voievod, simbol al unității celor trei țări, va scruta întinderile cu privirea lui aprivă și generoasă.

Ideea de unire, de unitate națională, n-a putut fi înfrîntă, n-a putut fi îndușită în polida altor presluni exercitate asupra poporului român. El a păstrat-o ca pe cea mai sfîntă dintre credințele lui și fiecare deceniu și secol l-a întărit-o mai mult. Fiindcă de oriunde și ori-cînd, despoșii și asupritorii n-au putut ingenunchia decît vremelnice un popor. Ca să-i smulgi din suflet unui popor, ceea ce înseamnă ființa lui este posibil numai a-l ucide întreg. Dar nici un popor nu poate fi distrus și mai repede sau mai târziu, voința lui, și aspirațiile lui de dreptate, triumfă.

Anul 1918 se înscrie ca unul dintre cele mai luminoase momente ale trecutului nostru. El avea să împlinească, aici la Alba-Iulia un vis de veacuri: Unirea. El avea să readucă din nou pe primul plan al istoriei o cetate atît de grea în fapte istorice: Alba Iulia. Înălțarea plenară a tuturor năzuințelor de libertate, suveranitate și independență, a fost posibilă numai acum, cînd România construiește și desăvîrșește orînduirea socialistă. Și astăzi, noi, urmașii acelor luptători ne descoperim capetele și ne aplecăm frunțile în fața lor, cîndindu-le memoria așa cum merită. Fiindcă viața și lupta lor este un viu exemplu de dăruire pentru patrie și urmași.

Corneliu Ștefanache

## Sport

### LAPOVIȚĂ ȘI NINSOARE

A venit și vremea cînd se aleg credincioșii de necredincioși. Necredincioșii rămîn acasă, beau ceai în cel mai rău caz și privesc tele-zig-zag-ul, în timp ce credincioșii, spre cinstea lor și a urmașilor lor, își inaugurează cu voluptate veșmintele moltonate și se îndreaptă cu abnegație spre stadionul răvășit și oarecum oniric.

Lapovița și ninsoare intră în contextul fotbalului. Credincioșilor le ard obrazii și buricele degetelor, dar nu găsesc nici un motiv plauzibil care să-i facă să renunțe (deși, ieratic și fum, cite un motiv sau două parcă s-ar mai găsi).

Fotbalistii aleargă cu mai multă trăgere de inimă. Clima cere sacrificii, ființa umană se adaptează ca să supraviețuiască și astfel fotbalistii sînt mai luți din cauza frigului. Un lucru bun pentru care trebuie să-i mulțumim naturii. Cînd s'vz produce și un curent de aer care să mărească precizia șutului la poartă, atunci, fără îndoială, campionatele se vor desfășura numai în ultimul și primul trimestru.

Trăiască, așadar, noiembrie — care-l luptește pe fotbalist. Trăiască, așadar, acel noiembrie care provoacă umirii din cînd în cînd. Pentru că aceste umiri există realmente, chiar dacă ar fi să nu ne referim decît la victoria Politehnicii Iași în fața Stelei, la București. Nu știu ce să mai crezi, nici despre bucureșteni, nici despre ieșeni. Parcă își vine să mulțumești soartei că Steaua a rămas frumusețea acasă cu o amintire mai mult decît fugară a cupelor europenilor. Ce ne făcăm dacă ar fi cîștigat trofeul în forma proastă în care se găsește?

Probabil că din noblete l-ar fi înapoiat organizatorilor. Cît despre ieșeni, aceștia au reușit să anuleze înfrîngerea pe care le-a administrat-o Universitatea Craiova pe terenul din Cîmpul. Un viitor biograf al echipei va pune victoria aceasta la capitolul performanțelor, dar ceea ce îi interesează pe cei care în viață este faptul că saltul din clasament, spectaculosul salt ieșean în clasament, risipește pentru destul de multă vreme grijile și-i dă timp antrenorului Iustin să se perverzeze în ale-turii și intenții. Pentru că, ori ce am face, ne obsedează neîntrerupt echipa pe care el a realizat-o cu mai mulți ani în urmă din niște juniori plini de strălucire. Bietandrii care pe atunci formau un atac irezistibil la nivelul vir-tei lor, se nămesă azi Cuperman, Luș Popescu, Danileț, Teodosiu. Ce n-aș da să-i mai pot vedea jucînd împreună pe toți patru!

Andi Andries

# MOMENT

CIOȘA



Desen de C. Cioșa

## DIALOGUL UMANISMELOR CONFUZII

Intitulîndu-și seria de articole Dialogul umanismelor (Tribuna), Ernest Gáll subliniază ferm că „Dialogul înseamnă — printru altele — renunțarea la modul sectar al luptei ideologice, înseamnă refuzul judecăților globale, fără drept de apel, care nu cunosc nici un fel de nuanțare. Este o renunțare la concepția și la metoda care, din oficiu, etichetează ca antiprogresistă, neștiințifică și antiumanistă orice orientare nemarxistă”. Plecînd de la premiza că aceasta nu este însă „un fel de armistițiu fără condiții”, între concepția marxistă și celelalte concepții, că nu trebuie să refuzăm global celelalte orientări, care pot avea uneori elemente pozitive, autorul își începe seria de articole despre diferite opinii referitoare la umanismul realizînd chiar de la început o analiză nuanțată. Luînd în discuție concepția lui Auguste Etcheverry, Gaetan Picon, dar mai ales a lui Louis Althusser, Ernest Gáll, atrage atenția că reprezentanții umanismului socialist le revine sarcina de a-și apăra concepția împotriva denaturărilor posibile și mai ales de a dezvolta această concepție. Însemnătatea pe care o are tema respectivă, mai puțin prezentă în presa noastră de specialitate, ne îndreptățește să așteptăm cu ineres urmarea acestui dialog.

### „ROMÂNIA LITERARĂ”

Prin numărul șase, România Literară a făcut cu prisosință dovada a ceea ce vrea să însemne revista în contextul publicisticii noastre. Acest număr al României literare, excelent sub toate aspectele, marchează un evident salt calitativ. Consemnăm pe lingă o excelentă cronică semnată de Lucian Raicu la re-centa carte a lui Nicolae Breban, celelalte articole de critică și istorie literară, traducerea unui interesant fragment din Arnold Hauser, versurile lui Ion Carason, Cicerone Teodorescu și Adrian Păunescu, precum și poezia lui Măriei Belciu. Sporesc interesul pentru acest număr și o serie de pagini inedite din T. Maloescu, B. Fundolanu, Dulfiu Zamfirescu, precum și reproducerea dintr-un carnet de schițe de Luchian, descoperit la New-York de Petru Comarnescu. Celelalte preocupări ale revistei vin să-i completeze profilul, s-o facă și mai vie. Intr-un cuvînt, România literară, cu acest număr, este o revistă așa cum ne-am dorit-o, atunci cînd își anunța apariția. Consemnînd cu satisfacție numărul respectiv, Cronică îi urează surorii ei din București numai numere care să pornească de la acest nivel. C. S.

marcăm pe aceea despre Fermi-tatea ideologică în critica literară, aparținînd criticului Voicu Bugariu. Scoțînd în evidență realitățile criticii actuale, V. B. nu neglijează nici unele „direcții sterile”, cum ar fi „o tendință de narcisism critic”. (...) tendința unei părți a criticii de a se desprinde de opera literară și a deveni un organism autonom”. V. B. pledează, justificat, pentru „O critică completă, care să privească fenomenul literar în toată complexitatea lui” (...). Se mai pot cita unele articole teoretice ca Existență și interpretare, colocviul despre poezie semnat de Laurențiu Ulci și Cezar Baltag, o scrisoare inedită a lui I. L. Caragiale, evocarea lui Gherghinescu Vanla despre Octav Sulețiu și proza lui Eugen Barbu (Petrecerile magnificului). Modestă este și de data aceasta poezia.

### PREGĂTIREA CRONICARULUI

Despre modul de a face critică a lui N. Manolescu poți avea diferite opinii. Despre ultima sa carte, Metamorfozele poeziei, la fel. Dar cu o condiție, valabilă pentru orice fel de discuție critică, în legătură cu opera oricărui critic român sau străin: un minimum de pregătire reală, nu improvizată, o atitudine critică reală, nu mimată.

Or, ce face I. Oarcășu, în cronica sa din Tribuna (7 noiembrie 1968), despre Metamorfozele poeziei? Mai întîi mimează de la început și pînă la sfîrșit autoritatea, superioritatea intelectuală, competența absolută! Un neprevenit, care ar citi această cronică, și-ar spune că între autorul ei și N. Manolescu ar exista o diferență spirituală enormă: I. Oarcășu sus, iar jos... N. Manolescu! De unde aceste aere supreme de superioritate? Cronică respectivă are multe inad-vertente. Ce poate să însemne, în critică, manieră „rezolitivă”? I. Oarcășu dovedește că nu cu-aponi cartea Les chemins actuels de la critique nu aparține lui Jacques Roger, ci a apărut sub direcția lui Georges Poulet așa cum este scris de altfel și pe coperta (Paris, Plon, 1967). Asta nu înseamnă că I. Oarcășu nici n-a văzut cartea respectivă? În sfîrșit, credem că nu greșim să întrebăm dacă I. Oarcășu își are lămurită noțiunea de „person-alism” (curent filozofic idealist, metafizic, catolic)? Cum poate să afirme că N. Manolescu scrie „într-o perioadă personalistă ca ca a noastră”? Confuzia ideologică este serioasă, evidentă. În-țelegem că cineva, fie și I. Oarcășu, să nu-l citească pe Georges Poulet, să-l confunde cu Jacques Roger, să nu-l placă scrierul lui N. Manolescu (ceea ce, firește, nu este de loc obligatoriu). Dar să afirme că epoca noastră a literaturii noastre actuale apar-tine „...perioadei personaliste”, a-cesta „demonstrază nestăpînirea termenilor folosiți.

### FIRME ȘI SEMNĂTURI

În ultimul timp ne-a fost dat să citim în câteva dintre cele mai importante periodice bucu-reștene — și ca să fie mai evi-dent, în chiar prima lor pa-gină — incredibile scâpări, ca și nu spunem elementare neîn-formări. De exemplu, atribuirea binecunoscutului vers „Mais où sont les neiges d'antan”, lui Guillaume Apollinaire!!! Sau în-tr-o bună zi, confuzia între ves-tița ambarcațiunea a lui Géricault cu aceea a lui Delacroix. Dar, la urma urmelor, fiecare redactor este răspunzător de ceea ce scrie.

Uneori însă erorile și răspun-derile nu mai sînt individuale, ci se răsfrîng asupra unei întregi redacții, mai ales cînd nu apare un fel de eroră, lăță de pîlădă cazul descoperirii unui Rafael inedit de către Lucia Dracopol-Ispr: dacă elogile sînt foarte binevenite, nu tot astfel se po-ate vorbi despre traducerea co-mentariilor spicuite din presa italiană, mai ales atunci cînd ni se spune că „firma” pictori-ului a fost găsită înscrisă „pe centura personalului principal...”, iar numai șase rînduri mai de-partate că aceeași „firmă” a ilu-strului autor a fost supusă la o serie de riguroase analize. Din păcate însă, dacă și tradu-cătorul consulta, „riguros” Dicțio-narul Italian-Român, ar fi con-statat că „firma” se traduce în cazul de față prin „scîlțitură” sau „semnătură”, care, fiind a lui Rafael, a dus, firește, la judec-a atribuire a pinzei — iar nici-decum cu echivalentul unei em-bleme de zugrav, fie el chiar urbanez.

### ASTRA

Numărul pe luna noiembrie al revistei ASTRA apare structural îmbogățit, la un alt nivel valoric, dovedind că există totuși la Brașov scriitori care pot ridi-ca prestigiul unei reviste cu o tradiție remarcabilă. De semna-lat în acest număr articolele despre Semicentenarul Unirii Transilvaniei cu România a (Con-stantin Dălcoviciu: Unirea — necesitate istorică, dr. Emil Po-naru: Documentele vorbesc, Al. Porțeanu: Proletarul și Unirea, D. Almaș: Pe-al nostru steag e scris Unire, D. V. Firoțu: Rezo-luția (Declarația) de la Alba-Iu-lia, un mare act istoric, etc.). Din intervențiile la ancheta Responsabilitatea scriitorului în re-

lectat pe fundalul Petrogradului în flăcări, scheletul înveșmîntat cu hamiidă al fostului autocrat cu cranul încoronat și nagalka în mîni — filozofia descumpănit: — „Și eu care mă credeam in-violabil și nemuritor...”.

În cea de a doua secvență — cea reprodusă al fostului autocrat cu cranul încoronat și nagalka în mîni — filozofia descumpănit: — „Și eu care mă credeam in-violabil și nemuritor...”.

Reproducînd această imagine, România Literară omite însă să indice că autorul este pictorul Neculai N. Tonitza.

Dacă Tonitza a fost în mod arbitrar exoflisit, în schimb a-flăm, spre marea noastră sur-prindere, că anonimul autor al „Revoluției Ruse” nu a făcut un desen ci o „gravură”!! Sen-zaționala ipoteză este repede spulberată prin publicarea faci-luului.

O minimă documentare — con-sultarea de pildă a excelentului Catalog al retrospectivii Tonitza din 1964 (p. 197) — ar fi în-lăturat și această din urmă inad-vertență.

N. Irimescu

### SĂPTĂMINA LITERARĂ

Este îmbucurător că fondul de manuscrise, rămase de la unită scrierilor interbelici repre-zentativi, încă nu s-a epuizat. Povestirea Zahel Orbul, de pîl-dă, de V. Voiculescu, autor atît de des revendicat, pe drept cu-vînt de vreo doi ani încoace, prilejulește totodată colorarea și chiar reabilitarea sectorului pro-ză din Tribuna. Este același Va-sile Voiculescu care și-a ridicat propria expresie modernă la o formulă de clasicitate. Căci el a avut răbdarea să cucerească o tehnică, am zice polyvalentă, în-trucît cititorul poate fi purtat către laturile cele mai contradic-torii: atunci cînd el ajunge în sfîrșit la convingerea că autorul poate fi raportat la epica tradi-țională, își dă seama că are po-sibilitatea să susțină foarte bine și contrariul. În proză Vasile Voiculescu a trecut de febra a-vîntată a inovațiilor, specifică unor momente de căutări crea-toare, ca să întîmpine riscul u-nor creații inegale ca valoare, cum s-a întîmpilat multor scri-toari dintre cele două războaie mondiale, sau altora din ultima vreme. La adăpostul unei pe-riode de iluzorie acalmă, au-torul a suferit mutația, în pro-ză ca și în versuri, către o rotun-đire mai severă, arderile interioare la fel de intense ca și alădată (vezi pasluena stînsă d' sonete), fiind fixate cu o anume vivaci-tate.

Povestirea Zahel Orbul debu-tează cum nite și puțin negrita ca un veritabil pasaj de Rebra-nu. Dar ea nu întîrzie să facă întoarceri surprinzătoare, astfel că eroul predestinat să îndure soarta cenușe a obidiților, cum ne-a obișnuit epica generațiilor trecute, dovedește o tenacitate comparabilă cu cea a lui Oe-dip, Zahel neputînd fi desprins, în ciuda mutilării, de aceeași viață aventurieră pe care o du-seese înainte. Pentru a salva eroul de la riscul pozei roman-tice și melodramatice, autorul a avut înțelepciunea să plăsmuiască o viață tulbură cu „rosturi de margine dunăreană”, cum ar spune N. Iorga. În felul acesta eroul este plasat într-o lume baladescă stranie, a porturilor dunărene, fiind din aceeași familie hătucească cu Badul sau cu frații Chirei.

Și dacă a fost vorba de Tri-buna, trebuie reținut amănuntul că și această revistă rămîne con-stantă cu rubrica de debuturi, chiar dacă deseori piesele nu trec linia mediocrității. Schițele semnate de Lucia Valna, mai cu-rînd poeme în proză au meritul de a închide în sfera simbolului fapte de viață cotidiană. Obser-vația angajează și revista Argeș, care publică un grupaj de schi-țe. Dar dacă Cursa de cîini (Mir-cea Meșteșu) și Casa lui Farae (Ion Liță) sînt puțin melodramatice prin caracterul lor senza-tional, demonstrative și morali-zatoare, povestirea Un chibrit de Roland Anceanu, de ce de-zăază asemănări cu Truman Capote (Miriam), compune o excel-entă imagine a unui maniac, colecționar de curiozități. Au-torul are intuiția combinării a-mănuntelor care pot să transfere dramele mărunte în vibrante pa-gini de artă. Și aceasta este de-monstrativă, fără ca faptul să fie supăător, după cum demon-strativă este și Ora de singură-tate (Nae Cosmescu). Autorul a-cestei proze excelează printr-o vizuine dramatizată a lumii, re-dusă la simbolica unui joc de copii. Cititorul poate fi uneori derutat de unele pasaje aglom-erate verbal, dar acele acumulări, aride cînd piesa este demembra-tă, se cuprind de senșuri, ceea ce dovedește că nu todeauna această tehnică este falimentară.

Ioana Cosmin



# ORA 17 ÎN BIBLIOTECI

„Carte frumoasă, cinstei cui te-a scris  
Incet făurită, gingașă cumpanică”  
Tudor Arghezi

Am colegi pe care dacă vreau în mod neapărat să-i găsească undeva, locul acela nu poate fi decât biblioteca. Am și alții de colegi care, atunci când intră în bibliotecă, pășesc sfioși, intimidată de sălile largi, rătăcind cu ochii noului venit pe te rafuri. Am cunoscut o mulțime de studenți, învecenatori ai bibliotecii. Pata blondă care stătea la margine, la prima masă, a terminat; își făcea lucrarea de diplomă anul trecut. Unde o fi...? Bășatul voinic, cu ochi albaștri, este în anul III, la română. De fiecare dată o fată micuță venea să-l ia exact la ora șase. Blondul cu păr înelat a rămas asistent, și merge la sala cadrelor didactice... Cu toți alcătulim, în timp, o adevarată familie.

Cu astfel de gânduri m-am îndreptat spre bibliotecă, prima oară când nu-i călcam pragul ca simplu cititor, ceea ce îmi dădea impresia stăruință a omului care ar merge în control în propria sa casă.

ORA 17

Liniste, căldură plăcută, și portarul picotind. „Mergeți să vă dezbrăcați”. Deci nu dormea de-a binelea. Ne pîmbăm pașii încet ferindu-ne să facem zgomot, printre rîndurile celor trei săli de lectură. Multe, foarte multe locuri goale. În cele trei săli, cu o capacitate de 250 de locuri, sînt doar 113 studenți. Lipsesc 137 de studenți, mai mult de jumătate. Unde sînt?

O mină încearcă în zadar să mai adauge mini-jupului cîțiva centimetri în lungime. O fată brunetă cu ochii verzi ne zîmbește. Afăm că se numește Edith M. și e în anul II Construcții.

— Veniți des la bibliotecă?  
(Ambiguu). — Si da și nu.  
— Unde credeți că sînt studenții?  
(Spirituos) — La Tutun-bar-club, S.B.C., Catanga, la cursuri cu prietenii, la politeinică...  
— De ce nu vin la bibliotecă?  
— Faceți și dumneavoastră o anchetă!  
— Tocmai asta și făcăm.  
— Atunci, căutați-le pe stradă și întrebați-le.  
— Da, e o idee. (Un creion lovește nervos masa, cerînd liniște. Ne retragem direct spre ușă).

Vorbim cu tovarășele bibliotecare.  
— Ce decalaj de timp există între apariția unei cărți în librărie și bibliotecă?  
— Nu există decalaj pentru că avem un serviciu de actualități, ce pune cartea imediat în circulație îndată ce se înregistrează la noi.  
— Cîte primiri anuale?  
— Aproximativ 20.000, între care aproape 7.000 în limbi străine. Orice pagină tipărită, revistă, ziar, carte intră și la noi.

ORA 17,20

Sala aproape plină. Numai cîteva locuri goale. Renunțăm să-i mai numărăm și schimbăm priviri uimite.  
— Cu ce-i serviți pe studenți de vin în număr atît de mare?  
— Cu nimic. La noi, la medicină, baza e studiul în bibliotecă.

Răsfoim niște caiete așezate pe masă. „Fișiere bibliografice”. „Despre înlîmă” și urmează o bibliografie enormă în toate limbile. În ratură, lucrări de diplomă ale absolvenților. Discuțiile profesorilor. Tezele de doctorat din scrierile, foarte frumoase catalogate. La plecare am mai aflat ceva. Am aflat că au făcut o „operație” foarte interesantă. Cărțile se împrumută în număr mare, 14-15 și pe perioade lungi (chiar și un semestru) pentru a nu comitea toată ziua fișe. Cum? Și bibliotecarii ce fac? am întrebat noi. „Bibliotecarii fac bibliografie”. Bravo doctorilor, cum s-ar spune, ați „extirpat” birocrațismul și nu mai aveți „complicații”.

ORA 17,35

Urmînd sfatul brunetei cu ochi verzi, plecăm în căutarea celor 137 de studenți care au părăsit „cîmpul de luptă”. Primul dezertor.

— Nu vă supărați, sînteți studenți?  
— Da, de unde știți?  
— Din instituție?  
— Din intuiție?  
— Vreți să ne spuneți unde mergeți?  
— Tocmai asta vroiam și eu să vă întreb.  
— La biblioteca „M. Eminescu” sînt 137 de locuri libere, la filologie 53, unul din aceste locuri poate fi și al dv. De ce nu-l ocupați?  
— Fugî dom’le, eu învăț cursul lui „moșu”, dacă-i spun altceva mă plăc.

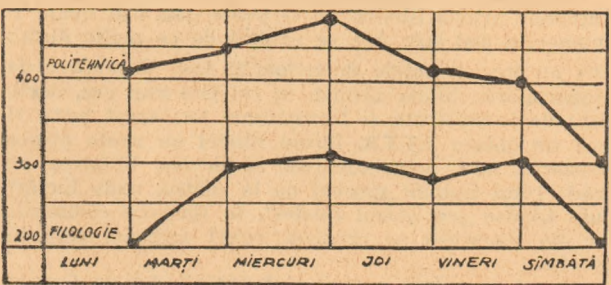
Cînd ne întorcem de la Agronomie, găsim lîngă căminele Tg. Copou un meci încheiat spontan, în plină stradă.  
— Vă rușinați dacă sînteți bun (portarului)  
— Buuuun! am scăpat irel zoriuri.  
— Am vrea să ne spuneți... (mîngea în „plasă”)  
— Gooooool...  
Am înțeles că era „în rol” să mai înstăm. Irsfîrșit cineva cu care se poate vorbi serios.  
— Am vrea să vorbim puțin, dar serios.  
— Probabil că ați înțeles numai neserios.  
— Eh, aproape. Unde mergeți?  
— La bibliotecă.  
— De ce credeți că merg așa de puțin la bibliotecă?  
— E greu de dat un răspuns. Sînt mulți care învață în sălile de lectură ale cămineelor, alții chiar în camere. Alții învață numai cursurile și... atît. Profesorul cere „unul cursul său. Cunoșc pe cineva de la I.S.E. care nu a citit o carte în viața lui și e totuși corat student bun.

— Exagerați!  
— Deloc. E unul care o spune cu mîndrie. „Ce cărți, bă? Am note bune! Perfect! Sînt alții care citesc și nu au notele mele.”  
Cînd nota e un scop în sine...

ORA 17,50

Se spune că Demiurgul a terminat actul creației în 6 zile, iar a șaptea a consacrat-o odihnei. Dacă și el, Demiurgul, a avut nevoie de odihnă după 6 zile de muncă (și numai o dată a muncit) dar bietii noștri studenți? De aceea, unii dintre ei se pregătesc din timp pentru odihnă, începînd de vineri. De aceea avem perioade așa slabă a reflexului la sfîrșitul sî... începutul săptămînii. Apoi, brusc, studenții se mai înviează și „crește niata” ca în mijlocul săptămînii să atingă iar valori maxime. Și mai știu un flux mai intens, gata să spargă zidurile bibliotecii. În zilele sesiunii. Atunci, tu biet „locutor” al bibliotecii cu vechime, ești scos din „casă” de cei noi. „Vin potop de pretutindeni! Incolo, poți să stai liniștit și să însiri pe toate mesele cite o carte.

Ita! frecvența săptămînală la bibliotecile Institutului Politehnic și Facultății de Filologie Univ. Al. I. Cuza.



Și, însfîrșit, problema bobocilor. Ei vin din toate colțurile țării, din medii diferite, și cu formații intelectuale diferite. Și dacă unii, foarte puțini, sînt aproape obraznici majoritatea au adevărate complexe. Ei nu se derută de prima oară într-un fișier sau la o fișă și trebuie să îndrămească cu grijă, și răbdare, pentru că e destul pentru o „hoboacă” să fie certată o dată sub privirile ironic-îngăduitoare a doi trei „bătrîni” ca să nu-și mai arate pe acolo codițele.

Și nu-i păcat?  
La ora 18 mai eram încă acolo.  
Sper să o reîntinim.  
Eventual într-o vitoare anchetă. Printre boboci... Cîre și datorită bibliotecii nu vor mai fi boboci...

Raid-Anchetă realizat de

Ion Crăciunică și Scarlat Vasile

# Gamdeamus

## ATENEUL STUDENȚESC

Cuvîntul cu rezonanțe eline, însemnînd templu al intelpeciuinii, se află, în contextul contemporan al refoșirii esenței sale. S-ar putea să fie puțini cei care știu într-adevăr ce s-ar dori să se semnifice prin acest termen.

Am citit bunăoară în paginile „Vieții Studențești” opiniile unor cădri didactice, ale unor conducători de la astfel de atenee, ale unor colegi. Am aflat o multitudine de cuvinte frumoase despre ateneu: „să fie un forum, să fie o tribună, să răspundă unor cerințe ale spiritului modern, să fie o arenă a schimbării de idei, un cadru informațional, un dialog viu, un mijloc de lărgire a orizontului studenților etc. etc.”. Am aflat că opiniile schimbate trebuie să fie caracterizate, prin curaj, spirit de răspundere, sinceritate. În fine, să prilejuiască „întîlniri cu diferite personalități, mese rotunde, consultații, utilizarea unor materiale ilustrative, forme la care se poate recurge de la caz la caz”.

Am impresia că ateneul studențesc ar putea deveni astfel un for (și nu un forum!) în care să fie înglobate toate formele vechi — unele destul de mult căzute în desuetudine — utilizate doar „mai viu” sau, după caz, „mai

sincer”. Ori, dacă discutăm mereu despre un ateneu studențesc în care nu vom face decît să întocmim „judicios” un program de funcționare și să concepem mereu planuri tematice anuale, se pare că nu vom ieși din limitele unei ședințe de comisie culturală, unde pe hîrtie totul este extrem de atrăgător. Dar numai pe hîrtie!

Am deplina convingere că toate enunțurile celor care au opinat pînă acum pornesc de la dorința sinceră de a ne oferi nouă studenților, posibilitatea unei mai bune cunoașteri a unor probleme arzătoare ale contemporaneității. Dar am în același timp impresia că ansamblul acestor formule nu reușesc să definească cu claritate și pregnanță ce este sau ce trebuie să fie, la urma urmelor, un ateneu studențesc.

Sînt colegul colegilor mei și ne cunoaștem destul de puțin. Deci ceea ce aș aștepta de la ateneu ar fi, în primul rînd, prilejul pe care acesta ni l-ar oferi de a ajunge la o cunoaștere reciprocă. Acest lucru se poate realiza tocmai prin activități colective cu finalități științifice, culturale. Bineînțeles că termenii de modalitate și finalitate pot fi inversați, ideea rămînd însă aceeași.

Plecînd de la insuficiența

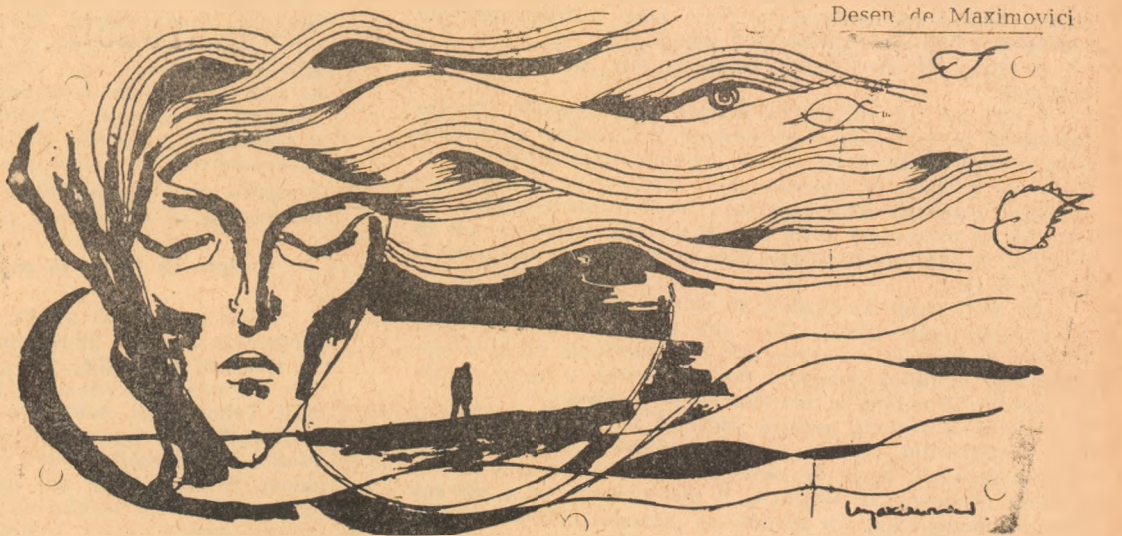
precizărilor anterioare ale noțiunii de ateneu, în cadrul comitetului de conducere al ateneului nostru ieșean, s-a afirmat că „manierările anterioare au creat condiții favorabile confruntării și veriiicării pe viu a cunoștințelor și părerilor studenților, punîndu-i în situația de a vibra la idee și de a contribui la însulețirea ei, de a-și contura și expune deschis propriile opinii. S-ar putea trece la realizarea saltului calitativ de la baza informațională la cea formativă, de la acumularea de date și cunoștințe, la consolidarea unei armături ferme de principii și convingeri comuniste — tîșături ale unei personalități disticte cu o viziune unitară și armonioasă asupra lumii”. Cadrul favorabil pentru realizarea acestui deziderat îl constituie fără îndoială ateneul și pentru că înțelegerea menirii acestuia s-a dovedit uneori confuză ne-am îngădui cîteva considerații: ateneul își propune abordarea problemelor de maxlămă actualitate din domeniul ideologic, științific, filozofic, deci el își propune nu atît o informare cit, mai ales, crearea unui climat efervescent, a unui cadru propice pentru înarmarea studenților cu elemente de interpretare, pentru formarea discernămintului ști-

ințific. Aceste deziderate nu pot fi satisfăcute de cit de studenții înșiși, care, cu ajutorul unor autorități în materie, ar ajunge prin dezbatere, la concluzii cu certă valabilitate științifică. Satisfacția descoperirii personale prin jocul înalt al argumentației, stă la baza unei înțelegeri dinamice a fenomenului de orice natură. De aceea pot fi pe deplin de acord cu cei care văd în ateneu o inițiere a unor dialoguri filozofice, în primul rînd, fără a elimina, din capul locului, și alte forme posibile, care eventual se vor dovedi utile și eficiente.

Dacă am rămîne de la început, la nivelul unor simple conferințe de la catedră, am neglija că ideea se călește întotdeauna în focul dispuțelor. Astfel dacă exponenții principali vom fi noi, dacă opiniile vor fi contrarii și dacă vom primi sprijinul necesar; dacă ne vom căli ideile și convingerile în reale polemici intelectuale și nu ne vom multumi să primim de-a gata concluzii la stabilirea cărora nu am participat efectiv, — numai astfel ateneul studențesc va fi un templu al unei efervescente participări intelectuale, formă de activitate, dinamică și larg cuprinzătoare.

Al. Pașcu

# „ZIDUL” producție a unui mini-studiou cinematografic



Desen de Maximovic

Așadar, un mini-studiu, un film pe potrivă (ca dimensiune, bineînțeles), un număr de studenți (la zi și la fără frecvență) entuziaști inițiatori ai unui cineclub la Huși. Ceea ce justifică interesul gazetăresc cu care l-am înconjurat, zilele acestea, pe unul dintre ei, pe nume Nicolae Manea, student în anul II, Filologie, Universitatea „Al. I. Cuza” Iași.

Care e calea către un cineclub. Sau, altfel spus, cum se poate conțra o pasiune pentru o asemenea activitate?

— Simplu. Vizionînd filme și, prin aceasta, îndrăgostindu-te de cinematografie. Ca artă. De ce de cinematografie și nu de poezie, muzică, etc.? Fiecare artă își are un domeniu specific, cinematografia însă le înglobează pe toate într-o sinteză superioară. Prin aceasta, cred și filmul devine o artă superioară.

— Uneori...

— La modul absolut, am vrut să zic. Ca posibilitate de exprimare artistică. Iar cineclubul este pentru un amator forma cea mai îndemînă de exercitare a acesteia, atît de pretențioasă artă.

— Care este orizontul activității unui cineclub?

— În orice caz, un orizont multilateral. Pentru că un cineclub, impune, în primul rînd, relații — cu realitatea imediată, cu forme similare de activitate etc. Un cineclub nu poate exista izolat, pentru el „turnul de fildeș” nu există. Mai cu seamă pentru cinecluburile noi, legătura cu realitatea este obligatorie, ele neputînd exista fără necesarele injecții de experiență. În ceea ce privește relațiile cu celelalte cinecluburi, le putem aminti pe cele de la Timișoara (unul dintre cele mai vechi), de la București (unul dintre cele mai impunătoare), de la Hunedoara, Brașov ș.a. Ceea ce ne leagă este pasiunea. Și, de ce să mint, puțin și interesul...

— ?

— Noi ne-am început activitatea cu un apel. Avem nevoie de material de documentație tehnică — ni l-a dat Timișoara; de soluții — ni le-a dat Hunedoara; alte materiale — ni le-a dat Iașiul. Noi am fost înzestrați inițial cu pasiune, factor de loc neglijabil...

De altfel, mai întii am realizat un film și abia pe urmă ne-am constituit ca cineclub. Nu sîntem încă afiliați la Uniunea Cineaștilor, secția amatori, dar activitatea noastră ne dă dreptul să sperăm...

— În ce consistă această activitate?

— Pelicule. Artistice. Toți încep cu documentare, actualități. Noi am îndrăznit un film artistic de 30 de minute — „Zidul”. Se pare că a depășit așteptările. Interpreți? O elevă de liceu și un student. Subiectul? „Zidul” este zidul concepțiilor depășite în legătură cu relațiile de prietenie și de dragoste. Un băiat și o fată — în mod intenționat — sînt, o replică la „Un bărbat și o femeie” al lui LeLouch. O replică la un film din care ne-am inspirat, ca tehnică cinematografică. Filmul îmbină colorul cu grafica alb-negru, este povestit și comentat, eroul principal (!) își privește faptele din afară, le comentează la rece. Ni s-a reproșat că replica a fost... prea fidelă. Un ritm rigid, secvențe, scurte... Oricum, filmul rulează în prezent la Huși, Vaslui... Am uitat, regia — un student de la fără frecvență — Cicerone

Sbanțu — care este de fapt și Kammernann și... producător! Principalele aparate îi aparțin!

— După „Zidul”?

— S-au tras două jurnale de actualități, un cadru cultural și cîteva pelicule la cererea unor instituții — un festival pionieresc, un film despre Muzeul orașenesc din Huși etc.

— Și perspective?

— Avem perspectiva unei invitații la festivalul filmului amator, de la Skoplje, Iugoslavia, festival cu temă stabilită: „Solidaritatea”. Nai am pregătit scenariul literar al unei pelicule mai scurte — 15 minute —, urmînd să realizăm scenariul regizoral. E vorba tot de o replică — la Jack London. În „Dragoste de viață”, el indică drept sentiment absolut acel al autoconservării. Noi considerăm că acest sentiment poate fi dominat de sentimentul solidarității umane. Filmul va fi gata în februarie și sperăm să-l prezentăm și la Festivalul republican al cinecluburilor studențești.

— Contăm pe o invitație...

Al. Cozma



# MUZICA ÎN VIAȚA SOCIETĂȚII

## stiluri, căutări, sinteze

În actualul stadiu de dezvoltare a muzicii românești, constatăm existența unei mari varietăți stilistice. Acest fenomen este îmbucurător, el contribuind la diversificarea vieții muzicale și la afirmarea unor personalități creatoare foarte interesante. Celor ce ar dori să verifice afirmația mea le-as propune să asculte un număr mai mare de simfonii și de concerte instrumentale, pentru a se convinge cât de diferite ca stil și bineînțeles ca expresie, sînt operele compozitorilor noștri de toate vîrstele.

Este bine știut că un număr apreciabil de ani s-a vorbit și scris enorm despre metoda realismului în muzică. Interpretările subiective generate de această metodă, au dus — pe lângă elemente pozitive — și la apariția unor „prototipuri” în folosirea mijloacelor de expresie, ceea ce a avut repercusiuni asupra esenței muzicii. (Astăzi mi se pare absurdă părerea că polifonia liniară este o emanatie a concepției burgheze, decadente în artă!). Ulterior s-a trecut la un alt stadiu în care accentul a început să se pună — de unii compozitori din tînăra generație — în primul rînd pe folosirea unor mijloace de expresie, de cele mai multe ori în dauna conținutului muzical. Astăzi, am impresia că trecem printr-o altă fază, a sintezelor. Poate unele lucruri nu sînt încă suficient de conturate pentru a putea fi sesizate cu ușurință. Cert este că drumul pe care îl întrevăd este al unității între conținut și formă, al confirmării pe o treaptă superioară a expresiei muzicale. Cred că tot mai mulți creatori își dau seama că experiențele sterile, care sărăcesc și deformează esența muzicii, sînt inutile.

Fără discuție că experiențele sînt necesare, dar, în fond, ce sînt ele? (Țin doar să spun cîteva cuvinte în legătură cu această problemă, care cere o discuție mai amplă). După părerea mea, orice creator trebuie să fie la curent cu tot ce se întîmplă în domeniul muzicii în lumea întreagă. El va folosi — în funcție de necesitățile de expresie — acele mijloace ce îi sînt necesare concretizării gândirii și simțirii sale. Sub acest aspect cred că lucrurile sînt foarte clare. De asemenea, cred că orice compozitor, pentru a nu se plagia și a nu cădea într-un manierism convențional — indiferent de stilul preferat — trebuie să tindă spre o îmbogățire permanentă a modului său de exprimare. Sînt, însă, unii muzicieni, care consideră că experimentul începe o dată cu folosirea unor mijloace intrate în circulație, cel puțin de la Stockhausen încoa. Nu am nimic cu această teorie subiectivă, cu o singură condiție, ca ea să ducă pînă la urmă la realizarea unei opere muzicale valoroase.

Respect mult pe muzicienii dornici de a spune ceva nou, dar credeți-mă că simt o durere fizică cînd văd pe cineva bătînd cu ciocanul în pian, cînd instrumentele de coarde sînt lovite cu palma, cu pumnul etc.

Acestea pot fi socotite mijloace, dar nu de expresie muzicală.

Pentru că tot vorbim de muzică experimentală (fiecare înțelegînd în felul său acest termen) mă gîndesc că o contribuție importantă la elucidarea nenumăratelor probleme actuale ale muzicii, ar putea o aduce orchestrele noastre, organizînd eventual cîte unul sau două concerte anuale în care să fie prezentate acele lucrări ce aduc elemente noi în limbajul și expresia muzicală, cum ar fi: muzica electronică, aletarică etc.

Ar veni mulți ascultători, în primul rînd din dorința de a cunoaște noile creații. Cine știe dacă concertele respective nu ar duce la lămurirea atât a auditoriului, cît și a muzicienilor, lucrările apreciate pozitiv pînă și apoi incluse în repertoriul curent al filarmonicii respective.

Pentru a încheia această succintă trecere în revistă a unor aspecte din evoluția muzicii românești, țin să precizez că prin cele trei etape de care am vorbit mai sus, n-au trecut toți compozitorii. Pentru a fi mai concret, (și a nu supra-păra pe nimeni) îmi voi permite să informez cititorii cu problemele specifice primelor două perioade le-am trăit — și le cunosc din plin cu toate aspectele pozitive și negative, iar ca o dovadă a rezultatelor superioare ale etapei actuale să-mi permiteți să citez cîteva dintre admirabilele creații ale compozitorilor noștri: **Baletele și liederul Bun rămas** de M. Jora pe versurile Marlanei Dumitrescu, **Variațiunile pentru orchestră și Quintetul** de L. Feldman, **Cvartetul al patrulea** de Z. Vancea, **Sonata pentru trompetă și Liedurile** de C. Ciortea, **Cvartetul al doilea** de D. Gheciu, **Simfonia a treia și Oratoriul** de G. Dumitrescu, **Concertul pentru vioară, Simfonia I-a și Opera** de P. Bentoiu, **Vis cosmic și Simfonia** de T. Grigoriu, **Concertul de vioară și Simfonia** de W. Berger, **Concertul de vioară și Oda** de A. Vieru, **Coloana infinită, Sonata pentru clarinet solo** de T. Olah, **Quintetul** de A. Rațiu, **Quintetul și lucrările vocale simfonice** de D. Popovici, **Concertul pentru pian și Variațiunile** de Dan Constantinescu etc., etc.

D. Bughici

## ecouri eronate

Numeroasele premii de compoziție obținute de tinerii noștri creatori în competiții internaționale sînt o mărturie a stadiului tehnicii noastre de scriitură și a valorilor artistice ce se creează la noi. Este un succes al școlii românești de compoziție.

În domeniul muzicologiei, însă, rezonanțele externe sînt firave. Cu cîteva comunicări sau conferințe de informare nu putem spune că străinătatea poate să-și facă o părere despre ceea ce se lucrează la noi și, mai ales, să fie informată amplu despre profilul culturii noastre muzicale. Compozițiile pot circula ușor, datorită notației universal admise și limbajului muzical universal. Lucrările de muzicologie, ca și materialele de informare trebuie difuzate în limbi de largă circulație internațională. În țările vest-europene se pot găsi în librării lucrări maghiare, cehe și poloneze scrise în limbile franceză și germană. Sînt atât lucrări de interes general, cît și lucrări cu caracter informativ. La noi, cu excepția studiilor de muzică bizantină ale lui I. D. Petrescu și a unui opus despre George Enescu, nu s-au trimis peste granițe decît informări cu caracterul unui pliant de impresariat.

Una dintre consecințele cele mai grave ale acestor carențe este aceea de dezinformării publicului din străinătate, care poate găsi date privitoare la istoria și prezentul muzicii noastre doar

în lucrările străinilor. În monumentală lucrare „La musique”, scoasă sub îngrijirea reputatului muzicolog Norbert Dufourq, capitolul destinat muzicii românești, semnat de Harry Halbreich, conține grave erori, pe lângă faptul că prezentarea istoriei muzicii noastre este cu totul deformată.

În același capitol, se afirmă că George Ștefănescu, al cărui nume este pus sub clișeu ce-l reprezintă pe baritonul Petre Ștefănescu-Goangă, ar fi scris opereta „Popelca” (?). Parcurgînd lista operelor compozitorilor nu se poate găsi vreun titlu apropiat astfel că nu e o eroare de tipar de felul celei privitoare la numele familiei Burada (scris Buzada). Spre sfîrșit, printre autorii mai tineri care succed lui Paul Constantinescu se află Zeno Vancea și... Ciprian Porumbescu, iar în tînăra generație, alături de C. Țăranu și D. Popovici, sînt citați... Marțian Negrea și Ludovic Feldman.

În „Encyclopedie Fasquelle”, de pildă, la articolul consacrat lui Eduard Caudella ni se spune, printre altele, că e de origină italiană, că a fondat Conservatorul din Iași, că a fost director al Conservatorului din București și că a fost profesorul lui George Enescu — toate acestea necorespunzînd adevărului.

Am putea multiplica exemplele care denotă necunoașterea muzicii și muzicologiei noastre, și e păcat, pentru că și în domeniul muzicologiei avem realizări de seamă. Ne exprimăm speranța că în viitor și editura muzicală românească va căuta să fie prezentă în vitrinele librăriilor străine cu volume scrise în limbi de circulație internațională.

Ion Jijia

## cauze mici, efecte mari

O convorbire cu dirijorul Ion Baciu e deosebit de interesantă datorită volubilității interlocutorului, vastului material informativ și atitudinii nete pe care tînărul director al Filarmonicii „Moldova” o adoptă față de problemele zilei. Fiind în discuție muzica românească în contemporaneitate și dată fiind prosopejima impresiilor cu care Ion Baciu s-a întors din America și Europa occidentală, prima întrebare a pornit de la general:

— Muzica românească peste ocean ?

— George Enescu e prea viu în amintirea publicului american pentru a nu-i considera pe soliștii români Voicu, Herlea, Elena Cernei și alții drept compatrioți ai lui Enescu. Pe de altă parte, Ionel Perlea, profesor de orchestrație la Manhattan-School din New-York, fiind prețuit mult ca dirijor, așa cum e Sergiu Celibidache în occidentul european, atunci cînd orchestrele americane execută compoziții de T. Grigoriu, Anatol Vieru, Alex. Hrisanide sau N. Brîndus, ei sînt primiți ca venind din țara lui Perlea. De altfel, în general arta românească e bine văzută în America, unde la muzeul de artă modernă din New-York, ca și la Philadelphia tronează Brîncuși, la Biblioteca Congresului din Washington atracția o constituia, în lunile vizitei mele, expoziția Tucalescu, la Cleveland găsești o monumentală biserică în stil maramureșan — opera unui arhitect român, la Hollywood te întîmpină actorii români cu întrebarea: ce mai e nou pe-acasă ?

— Spre ce ținde, în general, muzica modernă ?

— În multe țări se fac experimente privind muzica electronică. Un nou limbaj implică și un nou mod de gîndire în procesul de creație. Se caută în primul rînd sunete inedite pe linia experimentelor făcute de Boulez, Baden-Baden și alții. Tehnicismul epocii are ambiția să se extindă și asupra mijloacelor de creație. Undele Martenod, care dau acel sunet eteric, impoderabil au fost utilizate în compozițiile de Honegger. E bine că la noi nu încercăm dărîmarea tradițiilor acolo unde experimentul nu poate pune nimic în loc. Muzica noastră contemporană trebuie să se dezvolte alături de cea clasică. Cercetările cibernetice tind să atingă și gîndirea muzicală în sine. Logica matematică vrea și aici un rol preponderent. Cum, însă, creația înseamnă și altceva, mașina cibernetică nu poate decît specula repere rezultate din creierul uman. Deci ea nu va putea niciodată înlocui omul creator.

— Ceva despre creația noastră muzicală, despre execuțiile și consumatorii de muzică ?

— În primul rînd, compozitorilor români li se oferă șanse nevisate de lansare, fiind cîntați în majoritatea lor. Politica noastră de încurajare a talentelor stîrnește uimire și admirație în Apus. Pe de altă parte, însă, există o strînsă corelație între creație și educația publicului consumator de muzică, sau, dacă vrei, invers. La noi, n-am reușit a fi convinși în totalitate că orchestră înseamnă integrare în ansamblu, tope în colectiv fără nici o rezervă. Către acest spirit de echipă fantastic trebuie să tindem. În general, ansamblurile noastre simfonice nu vădesc ambiția de a se detașa. Se creează în orchestre anumite ierarhii, pe baza cărora șefii se autoscutesc de efort pentru că sînt șefi, iar cei s'abi duc greul. Fiind multe orchestre, „stelele” aleargă de ici colo ca fotbalistii pretînd înlesniri, solicii favoruri. Așa se face că degenerăm în simple concerte de serviciu, care îndepărtează cel mai fidel public.

O altă lacună e considerarea planului unei filarmonici la fel cu planul unei fabrici, de pildă. Ne conduc nu criteriile artistice, ci contabilii. Încă nu au intrat pe poarta filarmonicii noastre în control decît scriptologii (cifre și statistici), nimeni care să întrebă de calitatea muncii. Or, problemele legate de activitatea unor orchestre nu sînt identice pe țară, fiecare oraș avînd o serie de factori specifici ce trebuie să conducă la întocmirea unor planuri de activitate artistică adecvate publicului respectiv. De pildă la Iași, — mare centru școlar — nu se dau concerte în facultăți și școli decît foarte rar, deși aceasta ar trebui să fie ponderea. Nu vedem decît creșterea numerică a planului. Au fost cazuri cînd orchestra ieșeană a susținut cinci concerte pe săptămîină numai de dragul planului statistic. O asemenea politică are repercusiuni în ultima instanță asupra creației noastre muzicale, pentru dezvoltarea căreia trebuie să facem totul. Poate că sînt cauze mici, dar sigur efectele ajung mari. Numai astfel ne vom putea evidenția în confruntările mondiale.

Interviu consemnat de Al. Arbore

## experimentul și semnificația actului de creație

Din toate transformările care, de-a lungul veacurilor, au modificat semnificația socială a muzicii, nu există fără îndoială nici una care, prin caracterul său neașteptat și prin amploarea sa să stîrnească atîtea discuții în legătură cu investigațiile și căutările chemate să slujească un nou mod de gîndire și de exprimare muzicală ca în secolul nostru. Numeroasele curente, diversitatea de stiluri, individualitatea creatorilor și a produselor lor muzicale, au făcut să curgă atîta timp și cerneală, angajînd în discuții și scrieri interminabile muzicologi, critici, esteticieni, fiecare simțînd nevoia să dea un verdict care să elucideze, în sfîrșit, ceea ce este bun sau ceea ce este rău în muzică.

Este prea cunoscut faptul că oricare mare perioadă a istoriei creației muzicale sau trecerea de la o perioadă la alta s-a bazat pe un proces legic natural, care nu întodeauna a convenit contemporanilor. Acest proces, însă, a acționat așezînd la loc de frunte marile valori spirituale, consemnînd astfel rolul evolutiv al fenomenelor.

Sarcina creatorilor de azi mi se pare ceva mai dificilă decît a celor din trecut. Privind retrospectiv, nu este greu de observat că ceea ce s-a spus, pînă acum aparține adesea unor idoli în umbra cărora continuăm să trăim.

Fenomenul muzicii contemporane este și trebuie să devină din ce în ce mai complex. Transformările sociale, cuceririle științei și tehnicii, cît și aspirațiile omului contemporan cer noi forme de exprimare care să se vervească întru totul acestor imperative. În acest context, muzica nu poate rămîne și nici nu trebuie să rămînă în urmă. Cred că găsirea unor noi forme de exprimare, într-un limbaj care să țină cont de noile descoperiri în domeniul organizării sonore chiar dacă acestea se numesc „experimente”.

Nu știu de ce, la auzul noțiunii de „experiment”, critica ciulește urechile, aruncîndu-se cu voluptate asupra lucrărilor muzicale, care, după părerea lor, din fașă sînt sortite să poarte această anatamă, analizîndu-le, defrișîndu-le, catalogîndu-le, în ultimă instanță ca opusuri nesemnificative, rupte de realitate și incapabile de a transmite emoții. Nu-mi pot imagina un creator care, în procesul de gîndire și elaborare a unei opere de artă, să-și propună o astfel de lucrare, în care publicul auditor să devină un cobai pentru propria-i experiență. Adevăratul creator este obligat, într-un anumit fel, să experimenteze — experimentarea fiind o treaptă a cunoașterii — dar aceasta ține de laboratorul său personal. În final, însă, actul de creație trebuie să fie implinit. Numai în acest fel, sub această optică, el poate fi judecat.

Muzica românească a cunoscut și cunoaște succese deosebite. Aceste succese se bazează, în primul rînd, pe ineditul creației, cît și pe capacitatea ei de a se organiza într-o dezvoltare de mare perspectivă, de ineputabile posibilități.

Vasile Spătărelu

## eficiența filialelor

Filiala Iași a Uniunii Compozitorilor cuprinde un număr redus de membri, unsprezece, compozitori și muzicologi la un loc. Analizînd activitatea acestora, se pot observa unele realizări, în pofida faptului că filiala nu-și afirmă existența decît cu cîteva întîlniri între compozitori. Corul filarmonicii a cîntat frecvent în concertele sale lucrări semnate de V. Popovici, C. Constantinescu, A. Stola, E. Popovici, S. Vinătoru, V. Spătărelu și A. Zeman, iar orchestra simfonică a aceluși instituții ai nscriși cîntă lucrări de compozitori ieșeni. La studioul Conservatorului au putut fi ascultate liederuri de A. Stola, E. Popovici și V. Spătărelu, cît și muzică instrumentală a ultimilor doi citați. Casa de creație populară din Iași e pe cale să tipărească o broșură cu corul ale compozitorilor noștri, iar cele din Bacău și Suceava, ca și cea din Iași, editează culegeri de cîntece populare. Perioadicele au publicat studii, luări de poziții și cronici semnate de muzicologi ieșeni. Radio-București și Radio-Iași au făcut loc unor cicluri de emisii susținute de membrii filialei noastre. („Să înțelegem muzica”, „Pagini din monografia muzicală a Moldovei”).

Iată deci o activitate bogată, dusă de un grup restrîns. Cercetînd arhiva filialei, nu se poate găsi mai nimic din cele enumerate mai sus. Așa se explică de ce multe dintre realizări nu trec granițele municipiului Iași. Carența e de ordin organizatoric, filiala nefiind, în cel mai bun caz, decît un oficiu de înregistrare și transmitere. Or, acest lucru îl poate face un ghișeu P.T.T.R. Biroul filialei nu poate dispune nici difuzarea, nici achiziționarea, nicidecum tipărirea unei lucrări. Totul trebuie aprobat de la centru, unde lucrările trebuie trimise „cu avizul filialei”. În timp ce compozițiile celor din București se prezintă direct comisiei respective de creație.

În plus, o dată cu avizul favorabil dat de Comisia centrală, creația ia loc, în dublu exemplar, în sertare, acasă la compozitor și la comisia uniunii. În ultimii patru ani nici o compoziție a unui autor ieșean, dintre cele trecute prin comisiile centrale de creație, nu a fost tipărită.

Se explică, deci, de ce activitatea filialei este atît de firavă; neavînd funcții eficiente, nu este frecventată, nici solicitată.

Este necesar ca Adunarea generală a Uniunii Compozitorilor să reconsidere situația filialelor, cărora trebuie să li se confere funcții reale, să li se creeze baza materială necesară pentru a avea o activitate eficientă și să fie reorganizate, punîndu-se în fruntea lor oameni care pot să se ocupe efectiv de bunul mers al acestui organism menit să dinamizeze creația muzicală și muzicologia în provincie.

George Pascu



## TEATRUL NAȚIONAL I. L. CARAGIALE

„BECKET”  
de Jean Anouilh

Deschiderea propriu-zisă a stagiunii Naționalului bucureștean, cu premiera spectacolului „Becket” de Jean Anouilh, în regia lui Horea Popescu, nu aduce primele noastre scene evenimentale artistice deosebite, care se lasă așteptat aici de cîțiva ani. Ca artă spectaculară, „Becket”-ul lui Horea Popescu își dovedește apartenența structurală la formula Naționalului. Nu e „un moment” ca, de pildă, „Nepotul lui Rameau”, dar nici nu-i putem pretinde așa ceva și nici nu-l vom aprecia prin ceea ce nu și-a propus să fie.

Ca formulă de „teatru național” — adică de acuratețe stilistică și onestitate profesională, ușor declamatorie — spectacolul lui Horea Popescu are meritul de a se situa la limita cea mai ridicată a acesteia, edificînd monumental și orchestrînd cu siguranță și precizie interpretarea unui text, pe cît de dificil din punct de vedere al mizanscenei. Se poate spune deci, despre „Becket”, că este un foarte bun „spectacol de teatru național”, chiar unul dintre cele mai bune de acest gen, din ultimii ani. Fapt pentru care nu-i vor lipsi, probabil, comentatorii sinceri entuziaști.

Nu ne numărăm printre ei pentru că, personal, nu sintem partizanii avalanșei scenotehnice din ultima stagiune, avalanșă de care — cu sau fără voia lui — o continuă acum „Becket”. Nu credem că teatrul — fie și concurat sau „catalizat” de tehnica filmului — trebuie să încerce să se apropie (artificial) de performanțe care nu sînt proprii mijloacelor sale. Nu

credem, de pildă, că travingul — prin scenotehnică — devine automat teatral, în sensul bun al cuvîntului, nu credem că el poate contribui la o mai bună valorificare a expresivității scenice a actorului — pentru noi primordială în ideea de teatru și de finalizare spectaculară.

Scenotehnica din „Becket” (ing. Dorin Manolescu) rămîne, din punct de vedere al spectacolului, doar o gesticulație frumoasă în sine, cu incontestabile valori plastice, dar grandilocventă, exterioră și, în ultimă instanță, inutilă. Ea nu sparge în nici un fel și nu îmbogățește, ca expresivitate, formula spectacolului onest. Cel mult îi augmentează posibilitățile dimensionării monumentale. „Notuata” scenotehnică se dovedește, de fapt, clasicizantă și lasă, numai aparent paradoxal, impresia de „dăjă vu”.

Nu vom insista asupra unor ciudățenii de gust îndolelnic ale regiei, ca inundarea scenei (și a sălii) cu fum pirotehnic și nici asupra carențelor figurative din spectacol sau asupra comicalului de tentă grosieră al unor scene, contravenind spiritului piesei, pentru a putea accentua meritele reale și solide ale regiei, constînd în dirijarea unor remarcabile creații actoricești. Ne referim în primul rînd la excelenta interpretării lui Gh. Cozorici în Thomas Becket, evoluînd cu deplină credință și autenticitate de la dezinvoltura juvenilă a favoritului regal la drama responsabilității pe care o declanșează alegerea sa ca arhiepiscop, alegere dorită de rege, dar care se va întoarce împotriva lui, chiar prin Becket,

a cărei luciditate înțelege deopotrivă ireversibilitatea opțiunii regale și ironia destinului.

Alături de Gh. Cozorici, spectacolul relevă resursele dramatice reale ale lui Damian Crîșmaru, care — în ciuda repetării unei gestici abrupte, zmcuncite — se impune acum prin mobilitatea temperamentului scenic, chiar prin posibilitatea handi-capării datelor rolului, grație unei intuiții scenice mature și sigure. Va trebui să mai amentim subtilitatea filigrantă a creației scenice desfășurate de Mihai Fotino în rolul Cardinalului, umorul adecvat al lui Gh. Popovici-Poenaru în rolul Papiei și al lui Alfred Demetriu în rolul regelui Ludovic. Demnă de semnalat încă din timpul Institutului apariția lui Ovidiu Moldovan, în rolul Călugărului tînăr, dispune de o concentrare dramatică revelatorie, pe care am dorit-o evoluînd în distribuțiile viitoare.

Nu ne-au plăcut cei patru baroni englezi, tratați și interpretați nu doar caricatural, ci și grosier de Al. Alexandrescu-Vrancea, Dem. Rădulescu, Marian Hudac și N. Gr. Bălănescu, cu atât mai mult cu cît, în roluri episodice, am putut aprecia, pentru doajul mijloacelor lor, pe C. Rauțchi, Ilinca Tomoveanu, Rodica Popescu și chiar pe Ana-Maria Oțetea.

Inteligente și spirituale, evoluînd o lume tehnică primară, costumele Florică Mătureanu se detașează de nota grandilocventă, a scenotehnicii contrară simplității interior tensionate, pe care o întrefine Gh. Cozorici.

Victor Parhon

## Concerte

Prezența la pupitrul filarmonicii din Iași a dirijorului polonez Josef Wilkomirski a însemnat revelația unui maestru al baghetei, a unei puternice și tulburătoare personalități creatoare-interpretative.

Este știut că un text muzical, oricît de inspirat ar fi, oricît de solid conceput formal și oricît de bogat în indicații, nu rămîne decît un text, respectiv o însușire de semn convențional, un fel de cod incapabil să reproducă integral procesul intelectual și afectiv care l-a determinat.

O da viață cu adevărat muzicii circumscrise într-o partitură presupune deci, din partea interpretului, pe lîngă stăpînirea temeinică a respectivelui text muzical în toate detaliile (deziderat primordial deseori neglijat), puterea de a trece dincolo de el depășindu-l prin adîncă înțelegere și autentică trăire limitele firești.

Acesta a fost cazul *Simfoniei a V-a* de Ceaikovski, cu care s-a început programul concertului.

Disponînd de o tehnică dirijorală evoluată și complexă în cadrul căreia nici un gest nu rămîne fără ecou în orchestră și contopindu-se în acest fel ca într-o singură

ființă cu acest vast organism instrumental căruia-i devine suflet și creier, Josef Wilkomirski a demonstrat o concepție interpretativă de o limpezime, un echilibru, o noblețe și o bogăție rar întâlnite, într-o tensiune a trăirii ce n-a slăbit nici o clipă, de la primul pînă la ultimul sunet. În mîinile lui orchestra și-a ridicat simțitor nivelul calitativ sunînd rotund și împlinit în ansamblu și la toate partidele și dovedind o deosebită și neobișnută maleabilitate în ceea ce privește variațiile de tempo și de nuanțe în afara oricărei stridențe sau ostentații.

Ceea ce a mai conferit un farmec aparte interpretării sim-

fonică a V-a de Ceaikovski a fost modul în care dirijorul polonez a știut să modeleze fraza muzicală cu o adevărată voluptate a valorificării tuturor calităților în scopul realizării unui sumum expresiv. Nu a existat pagină în care să nu fi apărut efecte inedite, captivante prin puterea lor de sugestie.

Ați în simfonie cît și în *Valsul* de Ravel cu care s-a încheiat concertul, Josef Wilkomirski a dovedit în plus o extraordinară capacitate de a mînuși paleta coloristică orchestrală.

Dacă în cadrul concertului de Brahms pentru vioară și orchestră, inclus de asemenea, în program, dirijorul și res-

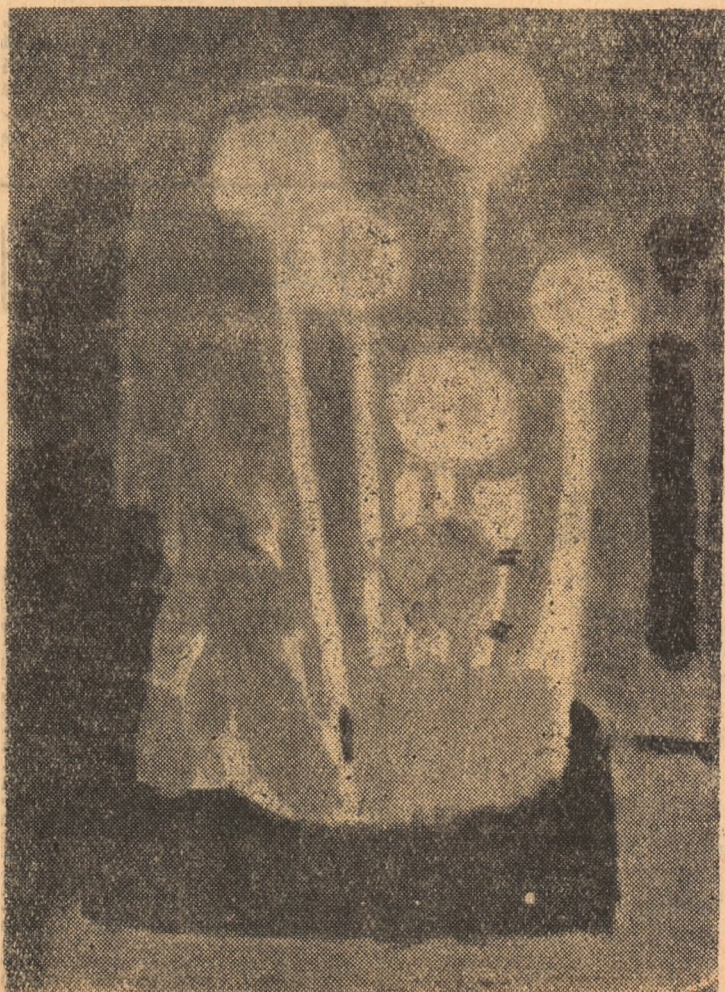
pectiv orchestra s-au menținut la același nivel al execuției ca și în celelalte lucrări, solista, tînăra violonistă Angela Gavrilă s-a aflat sub nivelul cerut de această lucrare. Tehnica deficitară, euvetul lipsit de consistență, o lipsă de înțelegere față de specificul expresivității melodice brahmsiene, o lipsă de stăpînire a tempo-ului, toate la un loc, ocupă îndrăzneala prezentării premature în public cu această pretențioasă lucrare a repertoriului concertistic.

Liliana Gherman

decantează lent, îndelung ilustrată de rațiune; datele concrete ale realității de la care pleacă — selectate, restructurate, topite în fieroarea creației — sînt recompose

altfel, în forme noi, potrivit viziunii sale, atestînd adesea inedite soluții plastice.

Marian Mihalache



## profiluri: GRIGORE VASILE

Încă de la înțlia sa expoziție personală, din primăvara lui 1963, pictorul Grigore Vasile atrăgea atenția printr-o sensibilitate coloristică aparte, printr-un fel al său de a vedea și a se exprima. Artistul nu s-a schimbat peste noapte, cum se întâmplă nu rareori cu alții, ci a avut o evoluție firească. Descifrăm cu ușurință în arta lui o continuitate de sentiment, prin care adîncește, pe o linie personală, lecția tradiției asimilată creator de la înaintașii săi întru culoare.

Preocupat înainte de toate de realizarea armoniei cromatice, ca și de claritatea și unitatea compozițională, Grigore Vasile cultivă gîndirea orănată a imaginilor, pictura sa înscriindu-se într-o evidentă unitate stilistică. Întîlnirea cu natura constituie pentru el un prilej de intimă bucurie. Sufletul său însetat de frumusețe și limpezime alină în mijlocul cîmpiei corespondențe lirice. Celor mai simple lucruri: mîldiosul fir de iarbă, ușoarei pădăii, cu puful ei tremurînd la orice adiere a vîntului ascuns în elementele cele

mai obișnuite. Efectul liric devine efect pictural, irradiind o atmosferă de mare puritate și noblețe spirituală.

Răbdător și tenace, Grigore Vasile își făurește un vocabular artistic propriu, un grai al său, lipsit de stridențe, clar și armonios. În tablourile sale, culoarea capătă o sonoritate iduntrică, irradiind lumina din însăși materia picturală, ca un foc interior, mornit. Fluiditatea materiei dă uneori impresia de gusaș sau chiar de acuarelă; altele, însă, pas'ta densă, compactă, e trîmîntată vehement cu cuțitul sau pensula, căpătînd o senzualitate și o expresivitate în stare să sugereze vitalitatea naturii.

Imaginea nu literaturizează; nimic anecdotic, discursiv, ci numai picturalul. Păstrînd aceeași simplitate în exprimare, căuînd stărilor relevarea unei atitudini sau a unui sentiment, portretele sale de tinere fete nu descriu, ci sugerează, provoacă stări sufletiste, predispun la meditație.

În ultima vreme, așa cum s-a putut vedea în expoziția din toamna aceasta, deschisă

la Dalles, o nouă fază pare să se contureze în arta sa.

De la consistența formelor din tablourile de început, pictorul trece acum tot mai mult spre o interferență de planuri, cu ștergerea conturilor și topirea formelor, abia sugerate, mai mult niște senzații cromatice. Imaginile au devenit mai subtile, mai complexe, cîștigînd în expresia compozițională și coloristică.

Deși se folosește de mijloace tradiționale, Grigore Vasile nu rămîne indiferent la achizițiile de limbaj ale picturii moderne. Tablourile sale aduc însă o prospețime juvenilă și un cuceritor optimism în fața spectacolului colorat al vieții. Pictorul înodă în dîr. el se conturează de pe acum ca o personalitate artistică cu trăsături distincte, avînd o paletă proprie, un colorit exuberant, plin de lirism. Dar, la el, lirismul se împletește armonios cu luciditatea, sentimentul cu rigoarea exprimării. Această rigoare nu anulează poezia imaginii, nu-i răpește din forța de sugestie. Depășind stadiul spontanității, impresia primă se

## antract

## NU ZIMBIȚI

## LA

## FOTOGRAF!

Clipă suspendată, vag succedarea al nemuririi — sau oricum ați vrea să-i spuneți, cenzurînd bombasticul — fotografia este, la urma urmelor, un document grav. Ea poartă în timp un chip, o atitudine, cu tot ce se poate presupune îndărătul frunții înegurate de o cută și dincolo de ochii care privesc în neant.

Trebuie să ai, însă, destulă experiență a fizionomiilor ca să interpretezi un portret fotografic. Să știi să elimini, de pildă, cînd îți simți agățat, stînger și derizoriu, zîmbetul confecționat la sugestia „artistului” foto, să înalături culorile aplicate cu nalvitate, roșul buzelor și al pomelilor verzuilor pupilelor, pictate de cutare executor de portrete „la minut”.

Există, în adevăr, o tendință aproape comună de a „înfrumuseța” realitatea, de a-i polei neajunsurile și de a-i ascunde petele, după cum se manifestă, în alte ocazii și tendința de a dramatiza, mai bine zis — de a melodramatiza. Observația rămîne valabilă și pentru fotografi, dar și pentru pictori, pentru actor sau literat. Grimasele de împrumut sînt, ori cînd, leftine și rîdole.

Reflectăm la toate acestea răsfoind o revistă scoasă de Ion Sava la Iași — era în toamna lui 1937. Se numea „Caricatura”. Servind „su-penelul” o definiție, artistul multilateral considera caricatura, ca modalitate plastică, o adevărată „religie”, „viață”, „artă”. („Lumea” din 11 oct. 1937). Cu același prilej, Ion Sava își manifesta încrederea în N. Tonța, recitînd de atunci al Academiei de Belle-Arte, care „va să se îndrumeze elementele cu chemare și mai departe, spre negurile adînci și necunoscutelor ale humorului...” (cînd) trebuie să se înțeleagă că a ride nu înseamnă humor și trebuie să se ajungă, prin educație, ca nimeni să nu mai zîmbească la fotograf: e foarte trist.

Tristețea o aduce recunoșterea spiritului derizoriu pe care-l denunță, în orice împrejurări, apelul la înfrumusețări de suprafață, supra-lustrarea efectelor suprapuse, adăugate, lipite, care în loc să aducă fața și mai transparentă sîrăcică constituivă a originalului sau par și simplu îl mistifică.

În teatru se practică uneori, și cînd trebuie, dar mai ales cînd nu trebuie, jocul care, în limbajul eroncarilor teatrali, e numit gros. Melodată sentimental penibilă că te afli situat undeva, pe pragul unei cocioabe pe care locatarul o consideră un castel, nu devine mai evident decît atunci cînd vezi actorii străduindu-se, prin zeci de trucuri, intonații, priviri, gesturi clownrești, să provoace un comic ce nu se lasă totuși îndeplinit!

E drept, publicul nu-și dă seama totdeauna de unde vine senzația de jenă pe care o încearcă atunci cînd, agur pe sine, un interpret se agită mai mult decît ar fi nevoie, forțîndu-și glasul, căuînd să se plaseze cît mai avantajos, brînd repeliile partenerilor, pozînd în față, din profil și în „trois-quart”, într-o atmosferă care, în ciuda consumului de energie, continuă să rămîna glacială. Confuzia între text și interpretare devine atunci calul de bătaie al actorului cabotin. E proastă piesa — afirmăm acesta — cu toate efecturile mele, nu se poate scoate comedie!

Nu-i vorba aici de grotescul menit să accentueze o viziune a autorului, ci numai de efectele supraadăugate, străine de substanța operei.

Lucrurile se petrec la fel și în cazul tragediei. Lacrimile de glicerină, contorsionările nefirești, strîgătele persiflate cîndva, pe drept cuvînt, de un cronicar ce se numea Caragiale, nu izbutesc totdeauna să se „audă” în staturi. Nu se aud, adică, acolo unde trebuie, în forul lăuntric al însului care asistă la spectacol și nu vrea să se lase furat nici de zîmbetul stîmplat de meșterul fotograf, nici de tristețea melancolică pe care același meșter o recomandă uneori (în fond, e același lucru)!

Am văzut, în ultima vreme, și cîteva spectacole Caragiale care au stîrnit dispute. Există comentarii sinceri entuziaști ai modalității inedite de reprezentare, dar există și conformații care preiau lauda zîmbetului de la fotograf, pentru că „se poartă”.

Nu am aflat însă, în aceste încercări utile demonstrației, doar naturalismul soră a ce definește un spirit pe care nu-l acuzăm pentru că ar fi iconoclast, ci pentru că se situează undeva, sub imaginea, sub sensurile umane ale textului, într-o zonă periferică a fenomenului Caragiale. E trist — spunea Ion Sava. Nu zîmbiți la fotograf!

N. Barbu



## versuri de VASILE BUTAN



### MĂȘTI

Nu te îngrijora pentru mine  
când aerul unde sînt e liniștit;  
ascuns dincolo de orizont,  
singur încălzindu-mi lumina,  
să-mi dobindesc apa și hrana,  
cioplesc măști.

Au fugit din ou aseară doi cucii  
îmbolnăvind lumea cu braconaj,  
să-mi rămînă măștile sănătoase  
am învățat în grabă cele zece porunci  
și le-am rostit pe nemincate.

Măștile mele, măști,  
cum leucid carnavalele!  
Într-o margine-a minții  
le sap cimitirul  
și totul rămîne inert  
sub soarele sterp.

### PEISAJ

Du soarele dincolo de oraș,  
cineva vislește prin zid,  
de la amiază vislește,  
cît va fi soare nu va trage la mal.

Vine să mă întilnească în taină,  
o idee îmi aduce în barcă,  
pentru preț ne vom țirgii vreme multă,  
pînă cînd vecinii noștri vor întineri  
pînă cînd părul meu va fi alb.

### TURN ÎNCLINAT

Credința mea începe  
de la despărțirea de verticală!  
în numele înaltului,  
în numele unghiului,  
cred în dorul de viață al mumiilor  
renegind orizontul  
mai credincios decît un altar.

Aș fi păgîn în altceva să cred  
cînd vipere sătule de otravă  
pe verticala mea se derulau,  
și coronat de bufnițe nebune  
simțeam că-s domnul unui gol de aer  
lătrat de cîrțiți greu de dedesubt.

Aș fi păgîn în altceva să cred,  
cînd echilibrul-mi dă liniște  
și fericirea singulară  
de a privi din înclinare  
un teritoriu-al lumii nevăzut.

Tu carnea mea de piatră  
nu-mi striga că-s singur  
acoperindu-te cu mușchi spre nord!

### LIMITĂ

Cîndva doream să-mi fac sceptru  
din arborele înalt înstrăinat în cimpie  
și lotcă să-mi fac  
din trunchiul stejarului în scorbura căruia  
în fiecare dimineață  
adormea trist căutătorul de zine.

Acum pe urma reptilei ieșit din pustiu,  
pe drumul dintre echilibru  
și livada cu pomi interziși,  
ciinele meu orb  
de prea mult credință  
pusă în slujba casei mele, mă latră.

Nu mi-a rămas decît  
să învăț păsările  
să-și sculpteze glasul  
liberînd din el statuia culorii  
pe care numai gorarii o văd  
în ceasul cînd terminînd lucrul  
pufăiesc liniștiți din lulea.

**T**otul s-a petrecut  
într-un loc izolat,  
uitat de oameni și  
de Dumnezeu — și  
ceea ce s-a petrecut  
acolo, doar unui auz sterp  
ar putea să i se pară ne-  
demon de crezare.

Așezarea care se chema  
„A Vărărilor” și se întin-  
dea pe mai mulți kilometri  
pătrați de dealuri alb-vi-  
neții, era mai bătrînă de-o  
sută de ani și foarte mulți  
dintre locuitorii maturi spu-  
neau că l-au apucat pe bă-  
batul întemeietor al celei  
dintii gospodării — și, pen-  
tru ca cele ce-și voi spune  
să aibă pînă la capăt un  
rost, voi începe povestin-  
du-ți despre el.

Cînd s-a hotărît să facă  
avere, Bărbatul întemeietor  
(acum așa-l voi numi) a-  
vea patruzeci și cinci de  
ani și nici un copil din cei  
douăzeci pe care i-i năs-  
cuse femeia nu murise —  
o casă unde zgomotele lin-  
gurilor nu încetează decît  
după lăsatul serii: aici co-  
pii se cresc unii pe alții și  
părinții încă mai asteaptă  
să contenească vuietul ră-  
sufllărilor pentru a se găsi  
prin întunericul cald.

Omul ducea treburile u-  
nei mari vărații și, cum  
fusese de la-nceput con-  
strîns să nu ia în seamă  
vointa niciunui membru  
al familiei sale, fiul lui mai  
mari tot vărați se făcuseră  
— biciul își spusese cuvîn-  
tul usturător.

Vărăria era singura și cea  
mai mare din tot ținutul  
— celelalte nu prezentau  
decît un interes local — și  
dacă prima și-ar fi stîns  
cuptoarele, celelalte și-ar fi  
epuizat în scurtă vreme  
resursele. Ceea ce se și în-  
tîmplă: cariera unde lucrau  
Bărbatul întemeietor și fiul  
lui intră în declin și-n cu-  
rînd nici o cerere n-a mai  
putut fi acoperită — tîrnă-  
coapele dădură de piatră  
seacă și ultimul cuptor se  
stînese.

Ajunsa în culmea ei, ne-  
liniștea omului se răsfîrse  
asupra familiei lui, și iată  
de ce:

Pe vremea cînd era foarte  
tînăr (abia i se născuse  
primul copil), trebuia să  
treacă granita cu un convoi  
de care încărcate cu  
var. Drumul de acces se  
desfundase înqozitor —  
orice încercare de a-l stră-  
bate ar fi însemnat pur și  
simplu un act de demență:  
nici cei mai buni boi n-ar  
fi fost în stare să ducă la  
jug în noroiul care se fă-  
cuse pînă la genunchi.

Mai rămăsese o posibili-  
tate, un ocol de citeva cea-  
suri pînă spre Dealuri  
Albe, unde, lucru cutre-  
murător, nu ploua nicio-  
dată. Nu mulți se-aventu-  
raseră pe-acolo, era loc de-  
șert de care nimeni n-a-  
vea nevoie: dealuri dulci,  
și deasupra lor cerul fără  
îndurare. Cine să ceară  
ploaie? De locurile acelea  
se lepădase pînă și Dum-  
nezeu — albul-vinețiu, se

spunea, dogorea metalic.

Bărbatul întemeietor po-  
runci întoarcerea carelor  
spre Dealuri. Teama de  
bici se dovedise mult mai  
convingătoare decît teama  
de spațiu necercetat, unde  
primejdia orbirii amenința  
de pretutindeni. Ba mai  
mult, deși fiecare credea că  
mai înțelept ar fi să se aș-  
tepte venirea serii, măcar  
de mila animalelor de po-  
vară dacă nu de mila oam-  
enilor nimeni nu îndrăzni  
s-o spună. Și se lăsară duși  
gîndindu-se că orbirea nu-i  
va atinge numai pe ei (sus-  
pectă consolare!). Și apoi,  
mai era, abia născută, nă-  
dejdea că, de bună seamă,  
Bărbatul întemeietor mai  
traversase cîndva dealurile.  
De unde, atunci, acest gînd  
temerar — își vor fi spus  
ei — mai de neînchipuit  
decît chiar înaintarea prin  
noroiile larg primitoare  
ale drumului de cînd lumea  
știut?

Dogoaarea dealurilor îi a-  
vertiză de departe cu un val  
de aer cald și uscat. La poa-  
lele lor nu creșteau decît  
spini și pălămida, șerpui  
gălbui și gusterii erau sin-  
gurele victăți deprinse să  
respire alci — dar dincolo,  
unde terenul își pierdea o-  
rizontalitatea, nu se vedea  
nici alt. Cînd făcură popas  
era amiază, toată apa fu-  
sesse așezată într-un singur  
car și acoperită cu paie u-  
de; animalele fură îndem-  
nate la adăpat.

După o jumătate de ceas  
porniră din nou și convoiul  
alesse trecătoarea care tăia  
în lung ținutul.

Ar trebui aici să mă o-  
presc și să-ți vorbesc pe  
îndelete despre copitele  
încinse ale boilor și cailor,  
despre refuzul lor de a în-  
ainta și despre loviturile de  
bicli brăzdîndu-le carnea în-  
cînsă, să mă opresc ar tre-  
bui și să-ți vorbesc despre  
pielele oamenilor, cu porii a-  
fîit de deschiși încît s-ar fi  
spus că nu pentru a lepăda  
sudoarea se deschiseseră, ci  
pentru a cere apă, apă de  
oriunde numai de la cerul  
de zinc nu, despre lemnul  
încins al roților, despre și-  
nele lor de fier care — vet  
găsi și singură explicația —  
nu scăpară din strînsă  
lemnului deși fibrele se  
chirciseră-n el, despre nepu-  
tința oamenilor de-a se mai  
întoarce (revolta împotriva  
Bărbatului întemeietor se  
dezlîntă tocmai la jumăta-  
tea drumului și una din  
mințile infierbîntate izbucni  
să mai dea o dovadă de  
gîndire logică arătînd că,  
acolo ajunși, va fi tot una  
dacă se vor întoarce sau  
dacă vor înainta) — și iar  
despre animalele aproape  
îngenunchiate, cu ochii gata  
să le plesnească în orbite,  
umplînd văzduhul cu mu-  
gete și necheză-uri, și iar  
despre mirosul de lemn și  
de piele încînsă, despre  
pulberea așezată pe fețele  
și pe straietele oamenilor  
(și-ntreg convoiul era aco-



## A NOUA EPISTOLĂ, DESPRE

perit de acest giulgiu alb,  
suferința cărnii a fost nu-  
mai la început teribilă cînd  
sudoarea mai avea de unde  
curge și cînd, de aceea pie-  
lea ustura într-un chip ne-  
cunoscut pînă atunci — a-  
poi pulberea întîlni numai  
locuri uscate —) și, Doam-  
ne, asupra cîtor lucruri nu  
s-ar mai putea amănunțit?  
Ce n-am spus încă — și nu-  
mai faptul acesta ar fi de  
căpetenie, nu aminarea ce-  
lor citeva zeci de animele  
presărate pe drumul pînă la  
granită sau a oamenilor care  
n-au mai aflat puteri de  
a duce pînă la capăt povara  
de alb, de căldură și  
pulbere — e că la jumăta-  
tea căii, cînd primul ins fi  
ceru socoteala pentru ne-  
chibzuință, Bărbatul înte-  
meietor scăpă din mînă ca-  
na cu apă, nu pot să-mi dau  
seama dacă din neatenție  
sau din faptul că rămăsese  
surprins înaintea îndrăznelii  
celui ce-i vorbi răstîit, în-  
soțit de citeva perechi de  
voci arse.

Pentru a demonstra stăpî-  
nire de sine și lipsă de spal-  
mă Bărbatul întemeietor se  
aplecă și ridică de pe pie-  
tre cana. Și a văzut atunci  
că piatra fierbe și că de  
fapt întreaga ținută de sub  
el e de var — varul care  
nu mai avea nevoie să trea-  
că prin cuptoare pentru a

fi ars. Asta — dintr-o sin-  
gură privire. Se liniști atît  
de brusc încît își dădu sea-  
ma că nu mai trebuie să si-  
muleze siguranța și mina  
neînfricoșată. Vru să vor-  
bească ceva, deschise gura  
dar se răzgîndi. Și dacă nu-  
și mai aruncă privirea încă o  
dată la picioarele sale e  
pentru că avea certitudinea  
descoperirii lui.

Îți scriam mai sus că la  
patruzeci și cinci de ani  
Bărbatul întemeietor intră  
în panică și că o parte din  
tulburarea lui trecuse și-a-  
supra celor de-un singu cu  
el. Dacă altă dată gîndul  
îmbogățirii lui și putu-  
na la Dealurile Albe, acum  
nevoia cea mai strîgătoare  
la cer, a pînii, îi lua povara  
oricărei înțelegeri ome-  
nești și-l înnebuni de-a bi-  
nelea. Vîndu într-o singură  
zi tot ce nu putea fi cîrăit  
în căruțe și-n dîmîneța zi-  
lei următoare porunci strîn-  
gerea lucrurilor și pornirea.  
Unul din fiul mai mari se  
împotrivi și fu bătut de a-  
ceea pînă la pierderea cu-  
nosinței; în drum spre  
Dealuri una din fete încercă  
să fugă, dar fu adusă  
de pâr, înapoi, la numai un  
sfert de ceas de fugă că-  
lare. Femeia Bărbatului  
doar, care văzuse multe, a-  
vea încredere chiar și în  
faptele lui inexplicabile —

## CONTRAPUNCT

GHEORGHE GRIGURCU:  
„UN TRANDAFIR  
ÎNVAȚĂ  
MATEMATICA”

Închisă ca o pîtră, poezia  
lui Gheorghe Grigurcu se în-  
toarce spre sens printr-o co-  
liristică vie, într-o febră care  
se resimte în spatele cuvîn-  
telor, de loc liniștite, de loc  
egale cu e însele. Imagistică  
ca densă, deși încifrată, e a-  
tît de pregnantă, oferind o  
surtă de sugestii poetice, încît  
deschide ferestre cî redi-  
mensuni noi ale lumii. Nu-  
mai în măsura în care un  
poet fuge de banalitate, știe  
să multiplice fețele lumii sau  
să le inventeze se poate a-  
șeza printre creatorii auten-  
tici. Căci dacă privelitoarea  
se relevă cu „trulul ei  
sărut”, vulturul își are „sin-  
gele în arma viătorului” sau  
„caldă e preutatea” „strîlă”,  
acestea se pot simți în comu-  
nă, obișnuiți cu ordinea  
terestră a lucrurilor, dar tre-

zesc ispita misterului poetic.  
Astfel că ermetizarea evită  
sensibil intelectualizarea ex-  
presă, atenuarea emoției, pî-  
tismul strîns al poetului  
iscînd comparația cu măștile  
de artă neagră, care vizează  
nu înostazele trecătoare ale  
omului, ci pe cele eterne:  
Simbolurile obsedante vin-  
torul glonțului, singele, focul,  
fac din vers o rană deschisă,  
ceea ce așază sîmțirea poe-  
tică pe coordonate de ma-  
ximă gravitate a e existenței,  
conducînd spre locul unde se  
poate auzi mișcarea „juste-  
lor”. Ca și la Nicolae Oan-  
cea, la Gh. Grigurcu vîntoa-  
rea simbolizează mișcarea is-  
toriei în sensul progresiei cu  
sinuozități infinite. Numai că  
primul intră în mit printr-un  
sistem imagistic mai bine  
structurat, în timp ce la al  
doilea vîntoarea adică miș-  
carea, încearcă să-l angajeze  
pe om dar acesta e mai di-  
fuz, lupta e mai dramatică,  
cu spalme cu nellîști. Am-  
îndol, însă, se lasă a rîsi  
deopotriva de fonemenelor  
originare ale istoriei, au viu  
sentimentul continuității și,  
ca să simplif cam, concep no-  
tîrea de timp ca pe o rîz-  
dogolire dramatică.

Dar Gheorghe Grigurcu o-  
prează și cu elemente poe-  
tice care se cifrează ermetic,  
chiar dacă uneori fațetele lor  
nu sînt bine șlefuite. Din a-  
ceastă cauză poezia cade în  
obscuritate de sens. E păcat

că o nîsă ca Ars poetica nu  
a fost mai bine limpezită  
imagistic, au'orul rînd cite-  
va formule care s-ar fi în-  
minat cu sensuri multiple.  
Oricum, e limpede că prefe-  
rințele sale merg spre dez-  
văluirea tainelor unor lucruri  
ale căror înțelesuri în mod  
obișnuit se refuză. În aceeași  
poezie, de pildă întra, ele-  
ment prin excelență primar  
și inaccesibil, e chemată spre  
însuflețire, iscînd un contrast  
evident cu viața umană. Cî-  
zută definitiv în senilitate. De  
aceea arta sa se „confundă  
cu singele”.

NICOLAE OANCEA

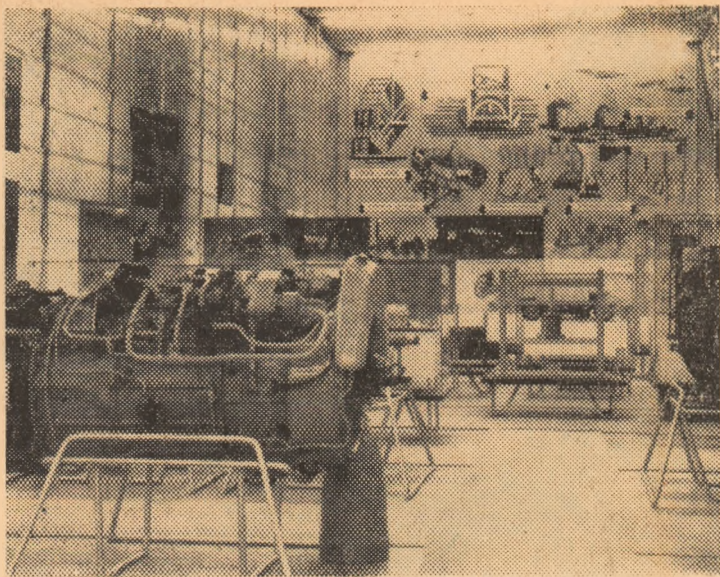
„ROATA”

Se creează, în legătură cu  
poezia lui Nicolae Oancea,  
impresia fugară că autorul  
s-ar așeza în cîmpia navî-  
tății superficiale. De fapt lu-  
crurile cad în cealaltă extre-  
mă și-o recunoaștem împo-  
triva rezistențelor probabile,  
subtilitate poetică. Intră-  
văr, probleme grave, (și a-  
ceasta nu înseamnă că ne  
mărgînim la planuri conțin-  
tistice) se nasc de la o poe-  
zie la alta în zodia alchimiei  
literare.  
Imagistica lui Nicolae Oan-

cea se poartă între existențe  
care se rostuesc în destine  
de zbatere înfrigurată. Căci  
în pofida unei coloriste im-  
bietoare, spre reaninare, ca  
albul albastru, unorii cu  
tentative simbolice și de a-  
ceea derutante, noate, la o  
lectură superficială, acordul  
total al volumului se întoar-  
ce către fața gravă a vieții.

Sensibilitatea autorului nu  
se oprește niciodată doar la  
aspectele pitorești ale lucr-  
urilor, fără să se angajeze e-  
sențele în ecuații filozofice  
de cea mai acută chemare.  
Roata are de aceea sens ori-  
ginal și de distribuire de  
vieți, în a cărei fatală și ne-  
cesară rotire își găsece îm-  
plînirea toate fețele univer-  
sului: Poetul se întra ce către  
vremuri străvechi, din pri-  
mele zile ale creației, cînd  
Gea fertilită vedea, mîtur,  
umbre aducătoare de neli-  
nști și păsări ciudate. Dar  
poezia nu se încercă totuși  
cu povara intelectualismului,  
ci mai curînd cu emoția tul-  
burată a acelor primitivi ne-  
conștanți de istorie, doar  
de memorie nămintului și a  
lucrurilor. Este vremea naș-  
terii miturilor, ar spune Lu-  
cian Blaga, iar dacă momen-  
tul prezintă asemănări cu  
contemporaneitatea noastră  
sau cu toate timpurile, ceea  
ce ar dovedi că istoria artei  
este o cumulare de mituri,  
cu atît mai bine. Sub pr. vi-





Vedere de ansamblu  
Secția energetică (Muzeul politehnic)

Pentru prezentarea agriculturii, ca ocupație de bază a populației din Moldova, cu caracteristicile dominante pentru diferite orinduri, pe lângă numeroase originale s-a folosit și un bogat material auxiliar (desene, grafice, hărți, fotografii) cu ajutorul cărora se subliniază diferențierile sociale care au existat în trecut precum și stadiul actual de dezvoltare a agriculturii. Astfel, în muzeu sunt expuse săpăligi de os, hîrlețul de lemn cu ramă de fier, care a supraviețuit mai multor secole, plugul masiv de fier, moșieresc, din aceeași perioadă, u-nelte de recoltat și treierat, cum este tăvăluțul de piatră, cremenea de tăiat paie, ș.a. Imaginea mașinilor moderne folosite astăzi pentru executarea diferitelor munci agricole precum și a silozului de la Sîrca—Iasi încheie prezentarea acestei teme.

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

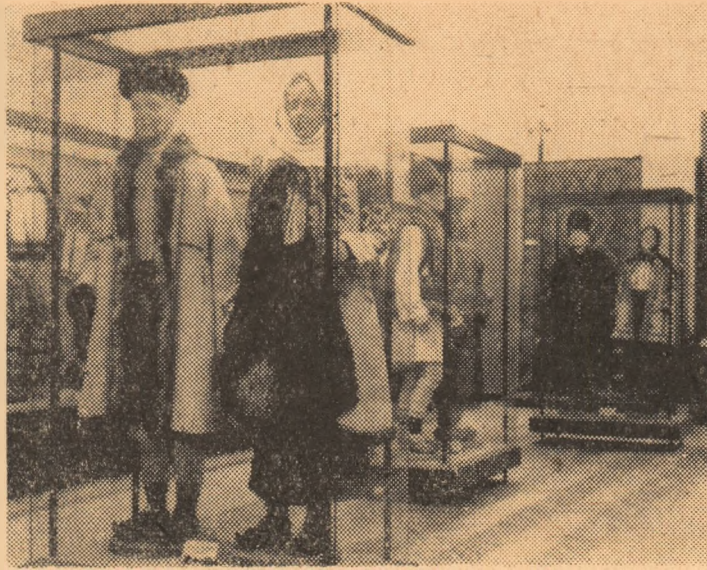
În expoziția de bază a muzeului etnografic un loc important s-a rezervat prezentării meșteșugurilor. Obiectele din acest sector ilustrează varietatea meșteșugurilor practicate pe cuprinsul Moldovei dintre care cităm: pădurăritul și transportul lemnului, prelucrarea lemnului în cadrul mai multor indeletniciri specializate (rotărit, butnărit, lucratul lîncurilor, a fuselor) apoi fierăritul, olăritul). Prin interesul deosebit pe care-l prezintă din punct de vedere al construcției lor, o categorie aparte formează instalațiile tehnice folosite în cadrul a două străvechi meșteșuguri: piuăritul (meșteșugul prelucrării, finisării,

țesăturilor de lînă) și nă) și olăritul.

Una dintre cele mai vechi și mai dezvoltate indeletniciri ale căror produse trebuiau să satisfacă numeroase cerințe, în principal realizarea îmbrăcămintei și a țesăturilor necesare amenajării locuințelor, este industria casnică textilă. În cadrul acestei teme sint prezentate diferite unelte folosite pentru prelucrarea fibrelor textile, fazele de prelucrare ale acestor fibre precum și unele produse ale industriei casnice ștergare, covoare de lînă în culori vegetale, piese de port realizate din diferite materiale și în diferite tehnici. Exponatele de acest fel, prin frumusețea, gingășia, originalitatea motivelor ornamentale, prin discreția și perfecta îmbinare a culorilor încintă și odihnesc ochiul. Costumele expuse oglindesc diferențierile locale în cadrul caracterului unitar al portului popular moldovenesc precum și schimbările care au avut loc în decursul timpului sub influența evoluției condițiilor socio-economice, a perfecționării mijloacelor tehnice care s-au folosit pentru confecționarea lui.

Realizate din diferite materiale care, prelucrate de mîne iscusite a țăranei capătă o calitate nebanuită (de exemplu, cămașa din pînză de lînă țigăie — caracteristică pentru Moldova centrală la finele sec. al XIX-lea și începutul sec. XX, pare a fi făcută din țesătură de borangic) aceste piese, aparținînd unor generații diferite, dovedesc păstrarea nealterată de-a-lungul anilor a gustului pentru frumos preluirea moștenirii artistice populare, marea forță creatoare a poporului român.

Interiorul țărănesc din Nordul Moldovei, satul Straja, aparținînd unei locuințe cu o sigură încăpere și tindă, din secolul trecut, relevă trăsăturile caracteristice pentru organizarea interiorului locuinței în această zonă. Grupînd într-un tot armonios întregul inventar al locuinței moldo-



Aspect din Sala portului popular (Muzeul etnografic)

venești din perioada respectivă, interiorul este un exemplu de perfectă îmbinare a utilului cu frumosul. Mobilierul expus, lucrat numai din lemn, cu mijloace modeste dar cu un rezarabil simț al proporțiilor, al armoniei, împodobit cu diferite creștături, afirmă bunul gust și fac din piese aparent obișnuite adevărate realizări artistice.

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

Unirii pe care o intonează la fiecare oră ceasul din turnul principal. Melodia îi va conduce pașii către centrul orașului unde, în fosta reședință domnească a lui Alexandru Ion Cuza, va găsi Muzeul Unirii (str. Lăpușneanu).

Onorurile gazdei le face ghidul Muzeului Unirii care menționează în primul rînd că acest important lăcaș de cultură s-a inaugurat la 24 ianuarie 1959 și că el prezintă în mod științific procesul istoric de constituire a statului național unitar român.

Muzeul ilustrează deopotri-

Această casa memoriaia, care a împlinit o jumătate de secol de funcționare, e în totul ca pe vremea cînd locuiau în ea cei doi „buni și mari prieteni”, cum îi numește Mihail Sadoveanu. Odiile scunde, cu baqdadie din scînduri așezate pe grînzii lustruite cu horn încăpător și cu ferestre mioape, pridvodul din spate cu vederea spre Sorogari, prîspa din jur împrejur, — toate povestesc despre ceasurile de taină ale celor doi mari făuritori de slovă și duh românesc.

Cite zeci, cite sute de mii de oaspeți din țară și de peste hotare n-au coborît în acești ani modesta stradelă născută în Sărărie și oprită în porțile lui moș Ion? Care scriitor român, de la Eminescu la Sadoveanu și de la Goga la Geo Bogza n-a pășit în reculegere pragul bojdeucii și n-a întirziat aici ceasuri, ascultînd susurul vîntului în dranița acoperișului și văzîndu-l pe moș Ion cum repeta vrăjit stihurile citite de bădița Mihai? E casa în care au văzut lumina nașterii Amintirile și Nichifor Coțcarul, casa în care o au cîntat abia ghicit strofele „Luceafărului”:

A fost odată ca-n povești

A fost ca niciodată,

Din rude mari, împărătești,  
O prea frumoasă fată.

E casa poveștilor și a poeziei românești. Merită să fie vizitată chiar dac-ar fi la capătul lumii, dar mi-te la doi pași de centrul Iașului!

lui Alecsandri. La Mîrcești, toate drumurile te conduc spre secolarul parc și spre gospodăria bardului. Un cu totul alt aer de-ît la bojdeuca din Ticău, dar emoția pe care o încerci e aceeași datorită autenticității exponatelor și a urelei care pluteste peste tot. Incăperile au păstrat parca și urma pașilor lui. Și dacă pe sub stejarii din parc te aștepti s-o zărești pe juna Rodică trecînd spre izvorul de la Budăi, pe unde a copilărit poetul, în biroul său de lucru, împodobit cu cărți legate în piele, cu uniforme de ambasador și cu scaune monogramate, te așteaptă silueta bătrînului bard, gata să-ți citească din „Ovidiu” sau „Fîntina Blanduziei”.

Descinzînd la Mîrcești, nu trebuie să fii grăbit. Intirzie, prietene, pe sub stejarii și plopii secolari și ei vor avea ce-ți povesti despre „Steluța” și pasteluri; privește în lung albăstrita vale a Siretului; gîndește-te că pe aici au trecut Vodă Alexandru Cuza cu Doamna Elena, Mihalache Kogălniceanu, toți unioniștii și reformatorii veacului trecut; mergi pe urmele bătrînului bard retras în liniștea Mîrceștilor lui dragi, amintește-ți căldura slovelor lui testamentare adresate colegilor țărani din sat și vei înțelege ce reprezintă Mîrcești pentru istoria și literatura noastră.



Bojdeuca lui Creangă (aspect exterior)

## MUZEUL POLITEHNIC

Secția energetică ilustrează prin machete desene și piese originale toate formele de energie născocite de genul omenesc.

Vizitatorul parcurge minunata istorie a cuceririi energiei de către om, de la „turbină” lui Heron din Alexandria, la energia atomică, de la automobilul cu aburi la motoarele rachetă cosmice, de la roțile vechi de moară la hidrocentralele moderne.

Se subliniază totodată și contribuțiile savanților români Henry Coandă, Traian Vuia, Dragomir Hurmuzescu.

Secția înregistrarea și redarea sunetului ne încintă prin melodiile emise de o întreagă varietate de aparate automate care reprezintă o adevărată istorie cîntată a muzicii mecanice.

De la carillon și cutia muzicală, vizitatorul ajunge la magnetofonele de cele mai moderne tipuri.

## MUZEUL UNIRII

După vizitarea complexului din palat, nici un vizitator nu pleacă, pînă nu ascultă Hora

vă dezvoltarea istorică a țării române în mijlocul sec. al XIX-lea și evenimentele legate de actul unirii. Documente originale, fotografii și obiecte evocă pregătirea și înfăptuirea unirii. Iată cele 4 „puncturi” ale deputaților divanului ad-hoc, iată scrisorile lui moș Ion Roată de la Putna și iată manifestul adresat țării de către domnitorul Cuza la 11 dec. 1861 prin care se anunță că unirea este deplin înfăptuită.

În saloanele de sus s-a realizat o reconstituire cit mai fidelă a interiorului în care a locuit domnitorul și soția sa, Elena Cuza. Canapele, servicii de birou, haine și podoabe, cărți — totul se află ca pe vremea lor. Alături de figura măreață a lui Alexandru Ioan Cuza sint evidențiate toți cei care au contribuit la înfăptuirea acestui vis milenar, în frunte cu Mihail Kogălniceanu și Vasile Alecsandri.

În ultimii ani, muzeul s-a îmbogățit cu o prețioasă colecție numismatică și a achiziționat piese noi. Muzeul Unirii din Iași e considerat ca unul din cele mai unitare și bine realizate muzee din țară noastră.

## ACASĂ LA MOȘ ION CREANGĂ

Dacă la Humulești a rămas copilăria lui Ion Creangă, în bujdeuca din Ticău e amintirea lui ca institutor și scriitor și mai ales aici e prezentă prietenia lui cu Mihail Eminescu.

## LA MIRCEȘTI PE APA SIRETULUI

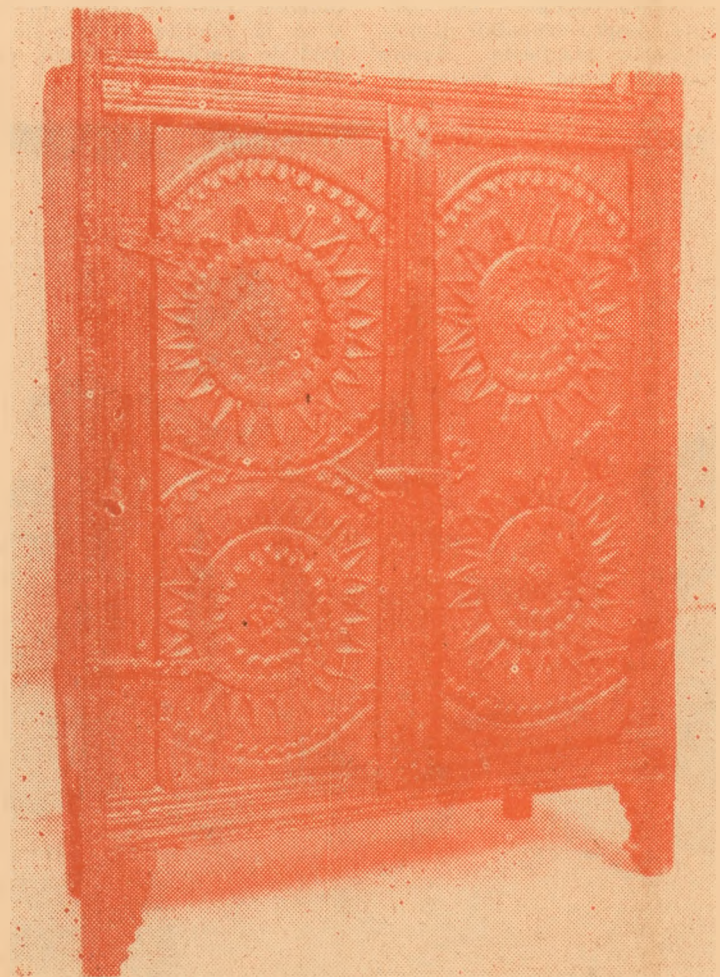
Satul Mîrcești e un produs al Siretului, care i-a dat farmec și luncă, iar lunca e a

În felul acesta, vizita începută la Palatul Culturii din Iași, în umbra bronzului lui Ștefan cel Mare, se va încheia pe un alt pisc de glorie românească, la mijloc de Moldovă.

Și te vei simți îndreptățit ca plecînd să-ți dorești o cit mai grabnică revenire.



Bojdeuca lui Creangă (interior)



Bldar pentru vase, de la Dănești — Iași (Muzeul etnografic)



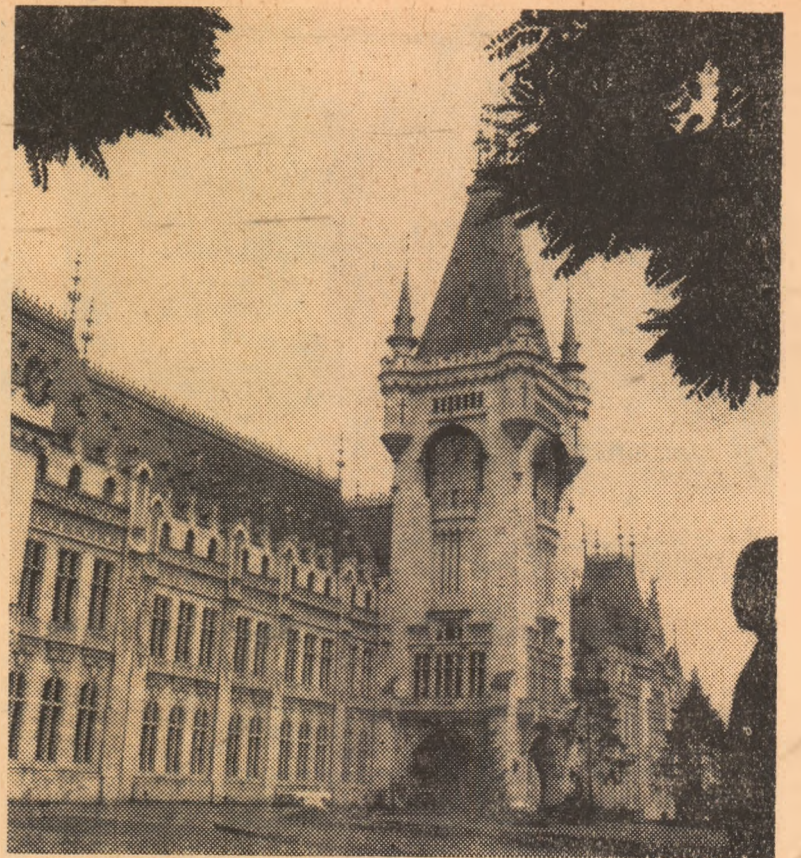
# COMPLEXUL MUZEISTIC IAȘI PALATUL CULTURII

**MUZEUL POLITEHNIC**  
**MUZEUL DE ARTĂ PLASTICĂ**  
**MUZEUL ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI**  
**MUZEUL DE ISTORIE A MOLDOVEI (ÎN CURS DE AMENAJARE)**  
deschise zilnic între orele 10-13 și 17-20 luni închise.

**MUZEUL UNIRII (str. Lăpușneanu,)** deschis între orele 10-13 și 17-20 luni închis.

**CASA MEMORIALĂ ION CREANGĂ (Țicău)**

**CASA MEMORIALĂ VASILE ALECSANDRI (Mircești)**  
deschise zilnic între orele 10-17.



PALATUL CULTURII IAȘI  
capodoperă arhitecturală

**N**eîndoielnic, cu toate noile construcții ale lașului dintre care blocuri de peste zece etaje, cu toate uriașele fabrici din zona industrială, Palatul Culturii continuă să domine orașul. Acoperișul său în tonuri grave, turlele avîntate ce-i străjuiesc punctele cardinale, ornamentația bogată în gotic flamboiant, — toate sînt la dimensiunile istoriei ce s-a scris cu spada și cu pana pe aceste locuri.

Chiar neștiind ce adăposteste, dorința de a admira o asemenea clădire devenită legendară, despre care se spune că are atîtea încăperi cîte zile numără anul, te îndeamnă să-i deschizi uriașa poartă de fier forjat, grea ca poarta de aramă din poveștile cu zmei, să-ți ascuți ecoul pașilor pe dale de marmură, înainte de a te lăsa condus de sfaturile ghidului care, bine înțeles vrea să știe: ce vizităm mai întii?

Statul meu, prietene vizitator, e să procedezi metodic oprindu-te în primul rînd la standul de cărți din incinta palatului și să-ți procuri monografiile-ghid ale muzeelor prin care veji întirzia. Cărțile respective sînt niște prieteni care te vor ajuta să vezi mai bine ceace trebuie văzut și apoi te vor însoți acasă spre a depăna împreună amintiri despre Iași și Moldova.

Aceasta, deoarece Complexul muzeistic pe care ți-l prezentăm e, de fapt, o carte de vizită a Moldovei.

Și fiindcă pe nesfîrșita sală de la etaj, împodobită cu albe sculpturi ca un lapida-

rium antic, ți-a atras atenția monumentală lucrare „Judecata lui Horia” a pictorului ieșean Gh. Popovici, zguduitoare prin încărcătura emoțională a temei, să ne începem vizita cu:

## MUZEUL DE ARTĂ

Cuprinde în cele 16 încăperi ale galeriei permanente o colecție valoroasă de pictură străină alături de o colecție și mai amplă de artă românească—pictură, sculptură — în care sînt, cu prioritate, reprezentati creatorii moldoveni. Astfel în momentul de față, în cele două sectoare — național și universal — ale expoziției de bază, vizitatorul poate admira alături de opere vechi, amintind pe eticheta lor numele primilor donatori — Costache Negri, Sofronie Virnav, Constantin Stahj — o serie întregă de lucrări reprezentative, rezultate din achizițiile ultimilor ani.

Sectorul de artă străină cuprinde opere de diferite genuri, din sec. XVI—XIX, grupate pe școli: italiană, flamandă, olandeză, franceză. Printre cele mai remarcate tablouri se pot menționa scena de gen „Culesul viei” de Leandro Bassano, „Autoportretul” lui Ph. de Champaigne, „Fecioara în extaz” de Murillo precum și alte pinze amintind numele lui Veronese, Tintoretto, Salvator Rosa, Van Dyck, Heemskerck. Din achi-

zițiile mai recente rețin atenția pictura de mari dimensiuni „Bătălie navală” lucrată în maniera olandezului Wilem van de Velde ca și spectaculoasa „Vedere de port francez” a lui Joseph Vernet.

Arta națională, din sec. al XIX-lea pînă în prezent, este desfășurată cronologic în 12 săli, dintre care ultimele două sînt destinate creatorilor contemporani. Numele unor importanți artiști români se impun atenției publicului prin opere semnificative: Theodor Aman, Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian, Petrașcu, Pallady, Srato, Iser, Ressu ș.a. De o frumoasă prezentare se bucură deasemeni și artiști marcanți ai epocii noastre ca pictorii Ghiță, Cătarig, Baba, Țuculescu, Nutzi Acontz; sculptorii Han, Irimescu.

În contextul galeriei naționale creația din Moldova este bogat oglindită, aceasta constituind tocmai trăsătura caracteristică, dominantă, a muzeului. Se întîlnesc grupate aici lucrări din activitatea primilor meșteri moldoveni laici — Ion Balomir, Gheorghe Asachi —, paralel cu lucrările

unor artiști străini, statornici pe aceste meleaguri — Niccolo Livaditti, Ludovic Stavski. Le urmează picturi ale absolvenților „clasicului de zugrăvitură” de la Academia Mihăileană — Lemeni, Nastasanu, Panaiteanu — și în continuare producțiile conștiințioșilor promotori ai Școlii de arte frumoase ieșene — Stahj, Bardasare, Söldănescu, Gh. Popovici, Tronescu. La loc de cinste sînt expuse în muzeu operele lui Ștefan Dimitrescu, Tonitza, Băncilă, Băeșu, nume cu rezonanță în pictura de la începutul acestui veac. Firul artei din Moldova poate fi urmărit mai departe pînă la zi prin opera pictorilor Briese, Popa, Mihailescu — Craiu, Alupi, Boușcă, Hatmanu, Cămăruț, Agafiței, Hirtopeanu, Podoleanu, a sculptorilor Hette, Birleanu, Condu-rache, Florea și mulți alții din generațiile mai noi.

Grija colectivului muzeal de a completa colecția cu producții ale creatorilor din par-tea locului se menține constantă în munca de achiziții, fără a abate însă interesul și pentru valori din arta întregii țări și din arta universală.

Paralel cu activitatea diurnă, muzeografil de artă fac și muncă de cercetare științifică pentru punerea în valoare a artiștilor din trecut, întocmire de expoziții retrospective, cataloage, depistări de opere și atragerea lor în circuitul public.

Ca o reușită deosebită, vom nota organizarea retrospectivei N. Popa, Octav Băncilă, Nutzi Acontz și O. Briese, expoziții care circulă acum prin țară.

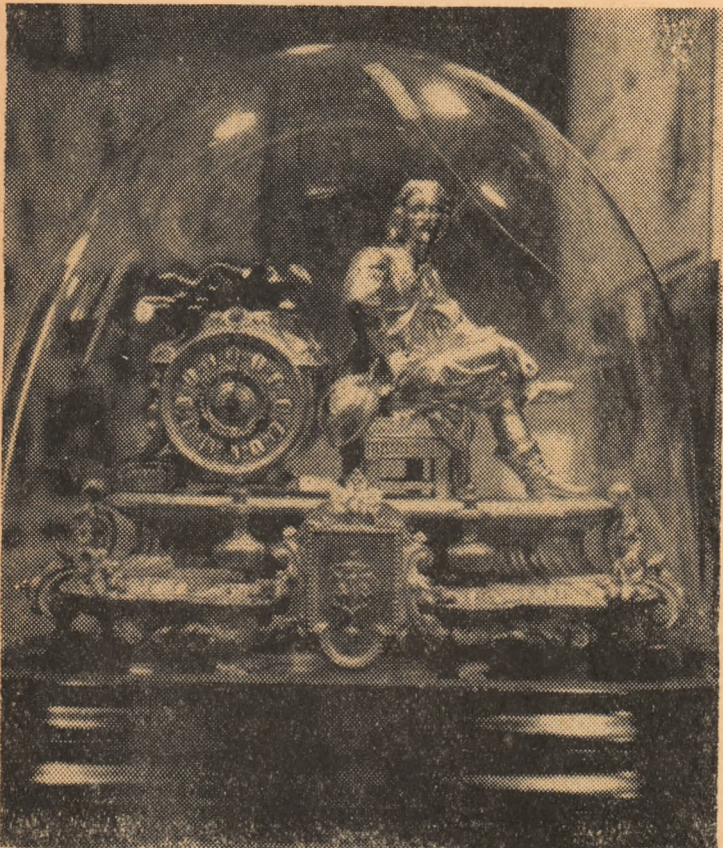
O atracție în plus, o constituie faptul că sala de artă contemporană adăpostește din cînd în cînd manifestații de artă de anvergură națională, cum a fost retrospectiva Țuculescu, iar în prezent de pictură-sculptură Georgeta și Ticu Arănescu din Statele Unite.

## MUZEUL ETNOGRAFIC AL MOLDOVEI

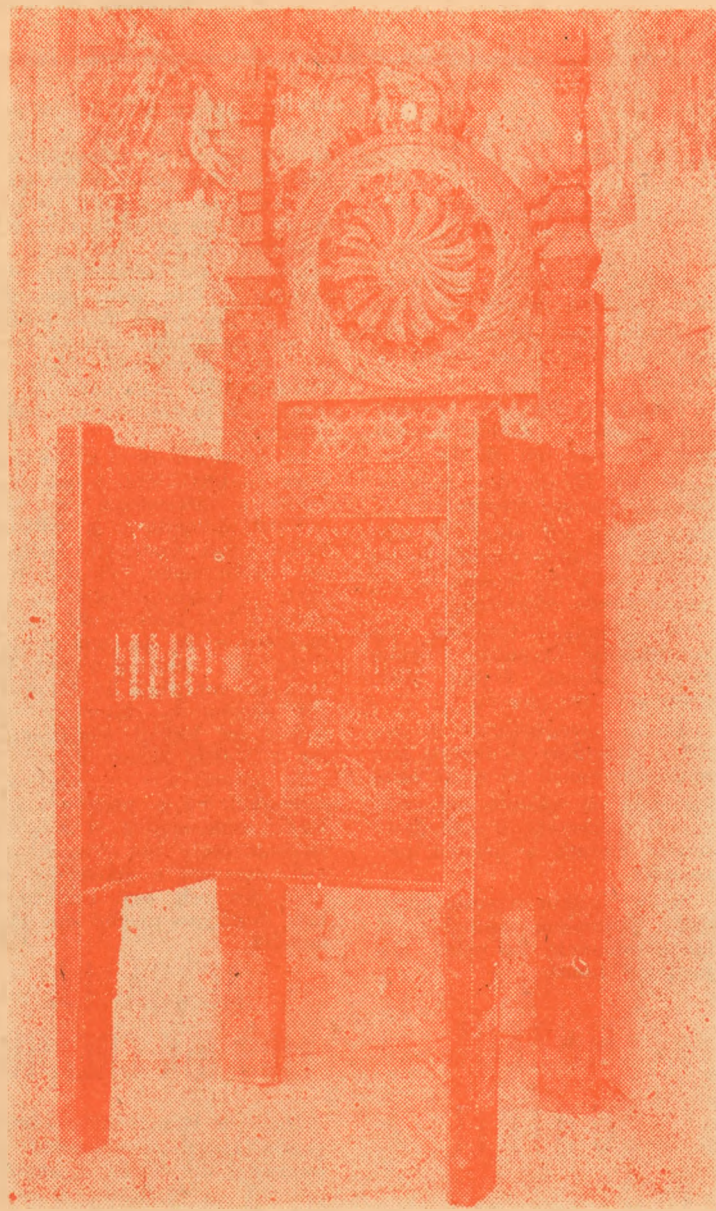
În cadrul Muzeului etnografic al Moldovei, se păstrează și sînt puse la dispoziția vizitatorilor documente autentice din această parte a țării. Expoziția permanentă a acestui muzeu găsește în modul cel mai elocvent posibil despre viața și munca populației din Moldova, despre ocupațiile și meșteșurile practicate, despre locuința, portul și unele obi-

ceiuri ale moldovenilor. Totodată, exponatele sînt mărturia cea mai convingătoare a inventivității meșterului popular în producerea și perfecționarea uneltelor, a dragostei pentru frumos a țăranelor române dovedită și de cele mai obișnuite, dar cu mișcă impodobite, obiecte din gospodărie, a măiestriei artistice a harnicilor femeii cărora, dintotdeauna le-a plăcut să-și împodobească portul și casa.

În prima sală a expoziției sînt prezentate ocupațiile străvechi (*cules din natură, vîndătoare, pescuit, albinărit*), ocupații care s-au menținut pînă astăzi fără a avea importanța economică pe care au avut-o în orînduirile trecute. Unele dintre obiectele expuse la aceste teme impresionează în primul rînd prin simplitatea construcției lor, ingenios realizată din diferitele materiale: scoarță de copaci — în cazul coșulețelor pentru cules fructe de pădure, împletitură de nuiele, ață sau trestie cu papură — în cazul numeroaselor unelte de pescuit, metalul — din care sînt confecționate ostiile și capcanele pentru vinat, în sfîrșit, lemnul — materialul folosit în cea mai mare măsură. (Ciobaca de pe valea Bistriței ca și știubeile pentru albinărit sînt făcute din trunchiuri de copac scobite). Simțul practic foarte dezvoltat al țăranelor române se relevă și în sala următoare a muzeului în care este prezentat *păstoritul*, pînă la urmă vedea inventarul unei stîne și diferite aspecte legate de practicarea acestei ocupații.



Ceas automat muzical



Jilț din epoca lui Petru Rareș



N. Tonitza: „Cina copiilor”



astfel, singurii ochi care nu-l priveau cu ură erau ai femeii și-n nebulia lui omul se bizuia pe calmul ei desăvârșit.

Cărutele fură oprite la poalele dealurilor, acolo unde, cum îți spuneam creșteau pălămida și spinaul — și clanul se odihni până spre seară. Mîntea Intemeietorului era plină de planuri și cînd porunci înaintarea spre trecătoare, o bucurie ascunsă îi invadea inima.

Toată noaptea tăiaseră calcarul moale la lumina felinarelor, și cînd primele semne de zi se arătară, cărutele se retraseră în locul cu pălămidă și spini unde descărcară piatra alb-argintie. În noaptea următoare făcură același drum și, astfel, seară de seară, pînă cînd sus, acolo unde vanta dealului se ridica brusc, într-un unghi de aproape șalezeci de grade, oreu de escaladat cu piciorul, apăru o hală imensă, pe o lățime de aproape cincizeci de metri, susînută de stîlpi groși.

Trebuie să-ți spun, și amănuntul nu e de lepădat, că, apucînd tîrnăcopul și lopata, toți în afara Bărbatului Intemeietor, au fost în-

nume faptă a sa i s-ar fi putut dovedi a sa i s-ar fi cum ar fi vrut s-o dovedească fiii lui, la început? S-a crezut că după felul violent cu care și-a adus plății cu bani peșini, gineri în casă — dar s-a văzut că asta nu e un semn neapărat de smîntea. Apoi s-a crezut că nebulia îi stă în neputința de-a se opri (întotdeauna găsea ceva încă neapărat în gospodăria lui); în dorința nesăpinită de spor de bani; în simplitatea cu care și-a îngropat femeia fără să dea semne de neliniște la gîndul că pentru un astfel de lucru pămîntul e mai prielnic tîcîtuțului și, mai ales, în promptitudinea cu care, lîngă mormîntul femeii lui a ridicat o poartă de cimitir, și-n dreapta și-n stînga ei, tot de var, ziduri cu tot soiul de inscripții despre deșertăciune. Or, eu îți spun, nebulia îi sta în liniștea cu care pune la cale și săvîrșea totul: în lipsa de spaimă.

Ții minte, îți povesteam mai sus despre calmul care-l cuprinsese vederea pietrelor ciocotind, deși în jur se declansase oarbă furie colectivă. Același calm la

de-același sînge dispăruse (și asta însemna că memoria Bărbatului Intemeietor fusese lepădată). Acum nimeni nu se mai ferea să arunce cu apă pe jos (pe vremuri, cine călca interdicția era pedepsit cu asprime dacă, printr-o înfrîngere, nu-și ardea mîinile sau nu orbea) fiindcă vehicularea apelor devenise un ritual al reflexelor. Gesturile lor, însă, urmărite de ochiul unui străin, semnificau tot grija, și impresiona în aceeași măsură ca și gestul făcut conștient.

Să nu crezi că, jucînd într-un tînut alb, neîndurător cu privire în toată cuprinderea ei, oamenii s-au deprins cu lumina: ca și Bărbatul Intemeietor lucrau tot sub felinare — și află că nimeni nu s-a împotrivit acestui fel de-a-și câștiga existența. Dar mișcările locuitorilor la vreme de noapte erau grăitoare pentru spaime de-a nu apuca zorile decît în casele lor — și, dacă le-ai fi vorbit despre spaimă și despre fuja lor pe uliță de la un lor umbrit la altul, cu ploaiele strînse, ai fi fost înfrîngat cu neîncredere. Și, iarăși, să nu crezi că legile înmormîntării au mai tulburat mîntea cuiva: cu toate că, privindu-i la prohod sub cădelniță preotului, ai fi desprins de pe fețele lor, trăsăturile celor ce-ar spune (cum ar fi trebuit): „Iată, omul acesta, pe care nu-l vom mai vedea niciodată, nu va putea. Praful de var va acoperi lemnul sicriului în toate crăpăturile lui și lucrul minunat al viernilor va fi oprit. Alături de omul acesta stă întins un altul, mort de-acum șapte ani, și el nu și-a schimbat înfățișarea: nu putem astfel, dezgropa pe nimeni și despre oasele strămoșilor noștri nu putem spune nici un cuvînt — dar se înfrîngă faptul de neîndîi că nimic neschimbîndu-se, lîngă așezarea noastră crește o alta, la fel de întreață”.

Repet, plînsul în jurul sicriilor părea un lucru firesc doar dacă te păstrai în limitele curiozității îngăduite — or, privind cu luare aminte la fețele oamenilor ai fi simțit că plînsul lor îngrijorare se cheamă. Să nu crezi că șoptind asta-n urechea unuia dintre ei n-ai fi fost luat drept nebun sau ins de rea credință. Erau triști, erau îngrijorați, erau grăbiți — existau tragic. Dar era ca în timpul unui război prelungit peste limitele suportabilității, cu pricina conflictului treptat uitată, în care cineva descoperă că oamenii mor numai de sație — și dacă se înfrîngă să moară — careva și astfel, cine-ar mai putea crede că odinioară, de mult, a existat o cauză care să justifice dispariția violentă?

Acești vărari, îți spun, nu iubeau nici lumina, nici

întunericul, gîndește-te și tu: lumina i-ar fi orbit, iar la întuneric erau nevoiți să lucreze. Și ca să vezi cît de triști erau, iată că nu s-a găsit nimeni care să iubească măcar întunericul și să vorbească despre el ca despre înalta întrupare a unei binevoitoare zeități. Nici unul din locuitori nu izbutise să dobîndească treapta unei asemenea înțelegeri. Dacă ar fi avut conștiința acestor lucruri, și-ar fi ajuns la acceptarea lor — și încă ar fi fost ceva — dar nici revolta, nici accepția nu le da justificarea împreunării — ci inerția, acest flagel mai tare decît dragostea și decît moartea. Să umbli cu apa și să nu, o verși niciodată — din reflex să nu o verși și nu dintr-o grijă supremă — și totuși pe fata ta să arate cînd duci cana la gură semnele unei îngrijorări pe care nici tu și nici un semen al tău să n-o simțea! Numai altfel e de-ajuns, fără a mai pomeni de împreunare sau moarte.

Bună prietenă, gestul Bărbatului Intemeietor (adu-ți aminte de arătătorul ridicat la cer) și umbra de groază care-i cutreiera chipul, au fost date uitării. Ba, într-o vreme s-a spus, și mult au crezut că amănuntul ține de legendă și, ca multe amănunte din viața lui luate drept adevăruri, nu trebuie să fie luate în seamă. Dar, ce vei spune cînd vei afla că umbra pe fata tuturor a trecut și că toți și-au ridicat arătătorul la cer, repetînd în nestire pînă la ziua cînd deasupra așezării vărării aplete s-au adunat pentru înfrîngerea oară?

Era miezul zilei, norii au stat deasupra dealurilor într-o neclintire nemaibomenită. Ulița mare și carierele erau pustii și oamenii confundati în somnul lor. Și, ca să desfacă masa de aburi n-a așteptat nici fulgerul, nici trăsnetul: coborî de-a dreptul într-o ploaie fierbinte, nemaifîrîndu-se parcă. Să-ți povestesc piatra care începu dintr-o dată să se miste, însetată? Despre stîncile mari, dizlocate în aschii strălucitoare pînă departe? Despre așezarea care se cutremura, fierbînd, și despre spaime de-a leși afară a celor treziti în zgomot necunoscut? Despre multimea stîncilor sfîrșite fori suprîndu-se fără ca nimeni să se poată împotrivi? Asupra cărui amănunt să mă opresc? Și eu îți aduc aminte că a doua zi, la ridicarea soarelui, pe locul acela nu se mai vedea decît un spațiu șes, peste care s-ar fi putut crede că a trecut un tăvălug imens — nivelator, și, îc-colo, cîte un stîlp de lemn aruncînd o umbră aproape albă.

Mircea Ciobanu



## versuri de SILVIU RUSU

### COLUMNNA

Coboară în mine,  
eu urc în ei,  
greu sint, minune,  
un greu al cerului,  
cad în sus,  
cad în mindrie.

Piatra, o, piatra  
mormintelor, ce ușoară  
se face,  
se ridică strămoșii  
ne mai stăpîniți de vremi,  
se lasă crucile  
sacrificate,  
orizontalul în ceruri,  
verticalul coboară  
de bufințe negru  
e cimitirul,  
se retrage încet  
să moară.

O, doamne, ce dimineață  
fu asta!

Imi pipăi mîinile  
de imi sint calde,  
vreau o oglindă,  
o oglindă vă cer,  
greutatea pămîntului  
încet se rupe  
pietrele albe  
cad în cer!

### SECERA

Alergînd secera prin holda  
mindră de nemurire  
mă caută  
din vremi

Colindă nemurirea holdei  
peste secera de culoarea pămîntului  
trec peste picioarele mele  
bolovani de fier  
și semne din flori  
și nu, se mai cunosc.

Atîta bucurie  
nebănuită era pe aici  
de alte culori și semne,  
că secera mea  
veche și bună  
nici nu mă mai vede  
și trece de-a dreptul în piinea  
albă, cu dinți bătrîni  
și mai mult pare că ride.

Apoi, mi-ar mai trebui  
să mă tăvălesc  
de buiac în holdă  
ca pe vremuri,  
că m-aș alege griu,  
ori răzor...

### SEARA

În amurg întii începe  
să cînte tîrăgînat un om,  
apoi un altul îl închină,  
și apoi altul și altul,  
cîntecul se naște,  
încet devine unul,  
el însuși,  
ca să-și poată hotărî singur stingerea.

Cînd acel cîntec  
nu mai este auzit de noi,  
el s-a așezat  
în flori și frunze.  
De aceea de drag  
multe flori se-nchid seara,  
se-apleacă și se-răsucesc,  
ciudat parcă se string  
în brațe nevăzute, iar frunzele  
devin mai cumiți

ca un om  
după venirea  
omului său.

SERGIU TEODOROVICI

## TRAGICUL DE UZURĂ

credința că strădania le este zadarnică: adîncitura în peretele dealului creștea, aducînd cu fiecare pas înaintă un spor de răcoare, fiii se priveau amușiți la lumina felinarelor și săba mai departe neslăbiți de ochii părintelui lor, în vreme ce stîlpii susținători se înălțau din cîinci în cîinci metri, zece la număr.

Pe cînd proviziile erau pe sfîrșite, varul fu încărcat și dus în cea mai apropiată localitate. Și pentru ca nici unul din fii să nu fie lovit de boala iubirii de bani, Bărbatul Intemeietor îi biciuî frenetic pe cel mai mare dintre ei: astfel îi fu pecetluită bucuria izbînzii.

La înfocare erau încărcati cu provizii și cu atîta bani cît să plătească mai mulți meșteri înmormîntari.

Despre Bărbatul Intemeietor se mai spune că a știut să-și ferească familia de vîntul înghețat al iernii; că a știut să deosebească atît de bine între adevărul și falsul avantaj, încît, între stîlpii de susținere n-a așezat pereți de lemn sau cărămidă — ci de sticlă. Și se mai spune că în incinta halei a săpat un recipient uriaș, căptușit cu ciment, în care apa era pompată de la aproape zece kilometri depărtare. Dar nimeni n-a spus, după care a-

însoțit din ziua descălecării în așezarea zisă A Vărărilor, pînă în ceasul petrecerii sale. Și se mai spune despre Bărbatul Intemeietor cum uneori îi trecea pe chip o umbră de groază, dar asta foarte rar, și numai pentru o fracțiune de secundă. Și cum aceeași umbră l-a acoperit și-n ora morții: tot atunci își ridică arătătorul spre cer, dar numai din atîta lucru nu s-a tulburat nici un suflet.

Nimeni n-a părăsit așezarea, oamenii s-au înmulțit repede și, parcă, de frică. Nașterile, căsătoriile și morțile i-au obligat să-și cumperi pe un preot, să-și sape în panta lungă a dealului biserică, primărie și scoală. Și liniștea oamenilor de aici, iată că o-ntrecea pe cea a Bărbatului Intemeietor. Deși eu îți spun: de frică se înmulțiseră atît de repede. Ceea ce făcuse descălecătorul tînutului și fusese luat (numai la început) drept nebulie, deveni pînă la un moment dat obiceiul ale pămîntului. A fost firesc să se înfrîngă așa mai ales în privința cumpărării nurorilor și ginerilor din afara așezării: pe cînd s-a petrecut ceea ce abia la sfîrșit îți voi spune, nu mai era nevoie de acest artificiu: teama de înrudire între înși

EUGEN BARBU:

### „TEATRU”

rea lui N. Oancea e se transfigurează: „Și învrăbiți, cu arcurile-ntinse / por-niră-ncet, / parcă din neam în neam, / stringînd săgețile ca niște spîțe / în jurul roții care deveneam” (Vedenii, p. 23). Este aici o istorie întregă, rezumată în gesturi fundamentale și tălmăcită în cîteva versuri, constituită totodată și cifrul volumului. Este însă o „istorie” dramatică și poetică, nelinișită de umbrile echivocului și consumîndu-se la nivelul indivizilor, așa cum se și cuvine pentru poezia modernă.

La înfocare erau încărcati cu provizii și cu atîta bani cît să plătească mai mulți meșteri înmormîntari. Despre Bărbatul Intemeietor se mai spune că a știut să-și ferească familia de vîntul înghețat al iernii; că a știut să deosebească atît de bine între adevărul și falsul avantaj, încît, între stîlpii de susținere n-a așezat pereți de lemn sau cărămidă — ci de sticlă. Și se mai spune că în incinta halei a săpat un recipient uriaș, căptușit cu ciment, în care apa era pompată de la aproape zece kilometri depărtare. Dar nimeni n-a spus, după care a-

Ceea ce surprinde, de la bun început, la lectura volumului „Teatru” al lui Eugen Barbu este diversitatea tematică, precum și cea în-nind de modalitățile dramatice abordate. Eugen Barbu nu este autorul unei teme și nici al unei unice formule teatrale, atestînd și prin aceeași faptă că o coordonată de bază a creației sale o constituie dinamismul, capacitatea de a se deplasa într-o notabilă varietate de zone tematice și de a-și apropia modalitățile, uneori de-a dreptul dificile, cel puțin sub raportul tehnic. Afirmatia vizează îndeosebi dramaturgia, ale cărei severe rigori sînt, în general, de natură să descurajeze orice velleitate neapărată de un real, experimentat talent.

Prozator viguros, Eugen Barbu valorifică în dramaturgie disponibilități creatoare multiple. Ele merg de la dramatizarea romanului „Groapa” (sub forma unui scenariu în manieră cinematografică) și pînă la „Labirintul”, — piesă în două părți, de o structură moder-

nă, utilizînd alegoria scenică și tînzînd către ceea ce, în mod curent, numim „teatru de idei”. Reușitele sînt inegale, e drept, dar putem spune cu suficientă îndreptățire că fiecare piesă din ce-e patru incluse în volum prezintă, cel puțin dintr-un anumit punct de vedere, un cert interes. Fapt demonstrat, printre altele, de montarea pe scenele cîtorva teatre a piesei „Să nu-ți faci prăvăliile cu scară” și de includerea piesei „Sfîntul” (în trecuta stagionă) în repertoriul surprinzător de multor teatre. Disproporția dintre numărul teatrelor care au programat inițial această piesă în repertoriul lor și cel al teatrelor care au și jucat-o este o problemă mai complicată, care nu face obiectul prezentelor rînduri. Oricum, „Sfîntul” pare să fie cea mai „teatrală” dintre piesele lui Eugen Barbu. Dincolo de „neliniștile faustice” pe care unii cred a le desface în această lucrare dramatică (și în „Labirintul”), ea rămîne o farsă bine construită, cu situații uneori prea sarte dar menite a susține scenele un text, care nu este străin de virulențele polemice ale repertoriului publicist al lui Eugen Barbu. „Groapa” are dezavantajul unei inevitabile comarații cu romanul, devenit etalon în a-

precizarea oricărei ulterioare creații a scriitorului. Fapt este că atît „Groapa” (romanul și implicit scenariul), cît și „Să nu-ți faci prăvăliile cu scară” vădesc deopotrivă capacitatea autorului de a zugrăvi într-o cromatică violentă sau în tuș, tipuri umane și scene, — convingătoare mai cu seamă atunci cînd autenticitatea nu le este afectată de convenții vechi și timpice convenții școlote. Pentru că, la vremea următoare, cu oricîtă îndemnare ar adopta scriitorul una sau alta dintre modalitățile teatrale pe care le frecventează, restrictivele convenții nu par să fie o haină pe potrivă talentului său. Iată de ce, în mod paradoxal, Eugen Barbu reușește în mai mare măsură să scrie și teatru, atunci cînd face abstracție de rigurile acestui gen, lăsînd pur și simplu ca narțiunea (epică sau dramatică) să-și urmeze drumul ei firesc. Acesta dincolo de artificiile magice ale unui meșteșug care nu întotdeauna reușește să împace succesul de public cu literatură, ev artă judecată în afara oricărei particularități de gen. Iată de ce credem că, încercînd pe rînd diferite formule teatrale, Eugen Barbu nu face decît să caute a se exprima cît mai bine pe sine.

MAGDA URSCHE



## fragmentarium

## ESEU SUCCINT: GRAȚIOSUL

Pentru că grațiosul cu nuanțele lui aparține realității, ca fenomen obiectiv, nu se putea ca artele să-l ignore. La cei vechi, totuși, prezența grațiosului e precară, anticii lui Euripid și Eschil investigând existența tragică, alți contemporani privind lucrurile în relațiile lor comice. Singuraticul Plotin vorbea de un grațios metafizic; dogmele teologice citează, într-o oțetă proprie, efectele grației divine. La conașionali lui Ovidiu, cineva putea „să primească grația”, adică munificența patriciană, sau să fie în grația cuiva. Francesco d'Assisi remarcă un grațios al florilor și necuvintătoarelor, legat de pulberi astrale. Crinul nu e grațios în sine, ci prin intermediul soarelui, — concretizarea miracolului. Rafinamentul renescentist conferă grațiosului un aer laic, surisul Giocondi fiind preferat angelicului. Grațiosul e opus teluricului și grimaselor Infernului, incit Dante se închină Beatricei, — miracol uman. Față de canoanele sculpturii elene, Diana cu ciuta a lui Jean Goujan afirmă preferințe noi.

Devenit ideal de frumusețe, grațiosul se multiplică, spiritua-lizându-se; căzut în manierism, grațiosul se autodevoră, lăsând loc poeziei, prețiozității. Simbolicul trio feminin din Primăvara lui Botticelli, cu figuri ovale și gît lung, fragil, de o frumusețe stranie, trebuie să fi fost întimplinat cu uimire. Cu revelația nouă pe care contemporanii noștri au avut-o contemplând portretele lui Modigliani. Inevitabilul s-a produs. Grațiosul la modă, cu exagerările veacului, ne apare, peste timp, ca un stigmat al decadentei artei. Pictorii ai ieșirii din Renaștere,

Bronzino, Parmeggiano idealizează, imprimând fizionomiilor un stil aparte, o „morbidezza” alcătuită din melancolie și prețiozitate, din moliciune și sensualism.

Adăugat ca un ornament unui obiect, grațiosul și-a creat adversari. Putea fi altfel? Mișcarea studiată „con grazia” devenea o negare comică a spontaneității. Dacă din Engiltera erau salutați cu reverențiosul „Grația voastră”; — replică populară, un bufon din galeria teatrului spaniol e ridicolul Gracioso. Afectarea prețioasă-lor lui Molière întreține umorul.

Stilul clasic nu exclude grațiosul, dar îl arborează cu moderație. Din convențional, cum devenise, se încearcă reabilitarea lui. Tudor Vianu vedea în memoriul Grație și demnitate, de mai târziu, al lui Schiller, semnul unei dezvoltări spirituale armonioase. Grațiosul ar fi „documentul unui merit care n-a trebuit să fie cucerit, dar pe care îl posedă sufletele atât de fericit întocmite incit, fără nici o silință și în chip cu totul natural, faptele lor păstrează o întipărire de noblețe”. La romantici, grațiosul se învecinează cu dizgrațiosul într-o coexistență ce vrea să sugereze varietatea, ritmul. S-a vorbit de un grațios al urtului, iar un poet saluta „gingașa formă a unei broaște”.

În poezie, grațiosul s-a compromis în contact cu idilicul. Insistent grațioasă, Rodica lui Alecsandri e mai puțin convingătoare estetic decit născuțențele lui Coșbuc. Există un pitoresc grigorescan, echilibrat, păstrînd media între irealizare și realitate. Există un altul al erosului eminescian, zglobie figuratie a jocului fericirii. Parte-

nera e „gureșă, superficială și cuceritoare: „Și mi-i spune- atunci povești / Și minciuni-cu-a ta gură, / Eu pe-un fir de ro-manită / Voi cerca de mă iu-bești” (Floare albastră). Enigma și pudicitatea sint asociate grațiosului: „Te desfăci c-o dulce silă, / Mai nu vrei și mai te lași... E grațiosul feminității, vizibil de la I. Turgheniev, cu tulburătoare-le apariții misterioase, pină la Zina lacului a lui Sadoveanu, enigmatică Diana pirlită de soare.

E clar că grațiosul nu stă în relații bune cu grandiosul, nici cu grotescul. Muntele și marea impun prin imensitate, stimu-lînd sublimul. Puiul de căprioară în mișcare e numai grație. Totuși, un moment ca bise-rica Trei Ierarhi e grațios, nu numai în detalii, ci ca ansam-blu, rezultat al geometriei nora-coase. Urmează că grandiosul domină, solicitînd rațiunea, în timp ce grațiosul iradiază sim-patie. Există un grațios al flo-riilor și necuvintătoarelor mi-nuscule. Nunta în codru a lui Eminescu reprezintă, în acest sens, o expoziție permanentă. Colecțiile de coleoptere ale lui G. Topirceanu și herbariile O-tiliei Cozimir conțin alte most-re. Iată agilitatea unei libelu-le din Rapsodia de toamnă, în-tr-o excelentă sinteză a plasti-cii cu mișcarea: „Jos, pe-un virf de campanulă / Pururea-n vibrație / Și-a oprit o libelulă / Zborul plin de grație. // Mic, cu slozi ca de balaur, / Trupul fin se clatină, / Juvaer de smalt și aur / Cu sclipiri de platină”.

S-a rostit cuvîntul „juvaer”. Grația are contingențele, nu o dată, cu finețea artei biju-terului.

De privilegiile grației bene-ficiază, cum se vede, crinul zvelt, salcia pletoasă, rînduni-ca în zbor frînt. Există deci un grațios static, hieratic, și un al-tul dinamic. Mai puțin reliefat la o singură balerină, grațio-sul e amplificat prin aparția grupului. Baletul e forma su-perioară a grațiosului uman în mișcare. G. Bacovia a vrut să concureze în sugerarea lui cu Degas și Toulouse — Lautrec.

Firește, apogeul grației îl deține tinerețea. Nu s-ar pu-tea vorbi de bătrîni grațioși. Smaranda Creangă din Humu-lești se adresa fiului, după ploaie: „leși, copile cu părul bălan, afară, și ride la soare, doar s-a îndrepta vremea. Și vremea se îndrepta după risul meu...”. În Miorița un „mîn-dru ciobănel tras printr-un l-nel” este prototip al grației bărbătești. În viziune folclorică, Zamfira, mireasa cu „trup mîlă-diu” din baladă, personifică grațiosul la vîrsta maximei în-floriri. Ghirlanda se cere între-gită: cu Ancața lui Mihail Sadoveanu, cu Adela lui G. Ibră-lleanu, cu unele apariții din proza lui Ionel Teodoreanu, cu altele. De unde se vede că moldovenii au mai mare încli-nare spre grațios.

Suspectat ca modalitate a unei arte minore, modernii îl evită. E. Bayer urmărește L'Esthetique de la grâce, procesul complet. Poezia energiei a pătruns și în lirica feminină. Amurgul grațiosului? Apropi-nd pe oameni într-un elan simpatetic universal, opunîndu-se pingărilor brutale a frumuseții, grațiosul integrat artei nu po-ate dispărea.

Const. Ciopraga

## CORESPONDENȚĂ LITERARĂ

N. G. Andreescu — Timișoara. Există nu-mai o temă a poeziei și nu o realizare a ei. De ce scrieți dacă nu vreți să comunicați ce-va? Jocul de cuvinte și abuzul de imagini nu spun nimic deosebit.

Bogdan Ghiță — Bucu-resti. Exerciții puerile, ne-semnificative. Lecturi din clasici și vă bazati pe simple paradoxuri linavistice

C. B. Paltin — Su-ceava. Versurile trimi-se n-au cum fi „bune de tipar”, cum ne ru-gați. Ele sînt nepubli-cabile

P. Balan — Lungani, Iasi. Nimic de reținut

D. Danilescu, Focuri, Iasi. Talentul este inex-istent. Proza trimisă e o descriere imposibil de descifrat, fără lo-gică, stil.

Eugen Buliga — Vama-Suceava. Ceea ce rela-tați în așa-zisele „schî-te” nu e altceva decît procese verbale, scrise de mîna unui școlar neînvațat cu ale scrisului.

Romulus Marinescu— Ploiesti. Lectură și de-comandată numai lectură.

Constantin Mănușă — Iasi. Ciclul de versuri nu îndeplinește condi-ția criticii în cenaclul „Convorbiri literare”.

Oana Codreanu — Iasi. Talentul este in-discutabil. Din orice

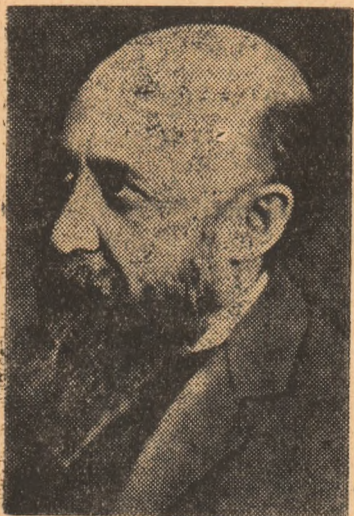
putem cita versuri iz-buțite: „Am închis în-trebarea în ochiul ma-mei / trecut prin lu-mini” și mai ales poez-ii întregi: „Ploaia a-mbrăcat trupul stră-zii / cu-o simfonie de ră-măși ude, / pașii pier-duți pe sub ploii, pe sub străzi / se fac frunze

flămînde. / O oră ne-bună își zbate ființa / s-ajungă prin gîndurile noi / și geamul se sparg de prea multe vedenii / și mor gră-dini tomatice de flori... (De spus Ioaninel). Legendară: „De cînd Ana zace piatră lîngă piatră / bărbatul fluei-ră vînt și iubire, / za-dul nesurpat se închi-nă / și mîntuie frica. / Nimeni nu moare din leqendă / și nimeni nu se cutremură, / nici o biserică n-a făcăt-o pe Ana / mai sfîntă decît Manole / căci nicoda-tă cetățile nu se ri-dică / fără gînd de bărbat și femeie”. Foar-te frumoasă e poezia Brăncuși. Mai repro-ducem De spus fără la-rimi: „Mă voi ruga, / cumplit, fectorelnic mă voi ruga, / pentru acele stele care-au pierdut me-moria ta / pentru nebuna-lor bună. / Voi înacu-nchea, / cu toate fer-burile știute și neștiu-te / fluterate de spai-me / Voi îngenunchea în cerul icoanelor a-devărate / adunate a nedumerire de plînsul ceru // O, lasă, lasă cerul să-mi amintească numele tău / pînă cînd voi ști cine ești, ier-tîndu-te, / și voi în-telege gestul tău bun, / de-a ucirile plîngerii”. Treceți într-o zi pe la redacție. Vă așteptăm.

Ioan Covacu — Si-ghetul Marmăției. Fre-cventat un cenaclu și mai ales citiți poezia clasică și actuală.

Stelian Alexă N, lupului — Iasi. Ver-ificări corecte și alt-ceva nimic.

Adrian Simion



Nu găseam un alt scriitor mai aproape de spiritualitatea lui N. Iorga decît pe Mihail Sadoveanu. Ar fi și D. Cantemir, B. P. Hașdeu, Călinescu, dar, fără îndoa-lă, nici unul dintre ei nu-l reprezintă, mai ales la începuturi, cînd vocația este nelămurită, gata să erupă sau să se refugieze în alte direcții sau să nu mai apară de loc, ca Mihail Sadoveanu prin totalitatea de spirit, profund național și liric. Dacă N. Iorga este un sadovenian al istoriei naționale și universale, M. Sadoveanu este un poet al acestei istorii, privită și gîndită în

acest sens mistic, descoperită în simptome ei mitologice, grele de vechime, unde poezia și natura se ridică la estetic. Amîndoi scriitorii sînt lirici, spirite melancolice, cu o covîrșitoare dispoziție spre trecut. Dacă N. Iorga este un istoric al nașunii, M. Sadoveanu este un istoric al nașunii ca literatură și viață estetică a ei. Nici unul nici altul nu se despart niciodată de iaput istoric esențial, el fiind elementul fundamental, hotărîtor, el existenței artistice, sociale, psi-hologice și filozofice. Ei întregi prin talent viața istoriei, văzută ca prezent. Toată opera lor nu este altceva decît o spiritualitate a istoriei naționale, unde, se sedimentează toți factorii de evoluție a vieții, toate aspectele ei semnificative (estetice, morale, religioase, psihice, filozofice, juridice etc.), formînd una dintre cele mai extraordinare sinteze ale noastre, comparabile cu acele ale lui Hașdeu, Părvan, Călinescu.

Pagini de tinerețe, sînt, ca să nu mă îndepărtez de Sadoveanu, un debut neobișnuit, excepțional, ca și cel al autorului „Șoimilor”. E un caz aproape unic de maturizare ce depășește vîrsta, tinerețea. Aș spune că N. Iorga este matur înaintea conștiinței valorii, a talentului său de o superioritate nediscutabilă. Ca să definim critica lui N. Iorga, trebuie neapărat să folosim o noțiune cheie: vitalitatea, imensa cascade de propoziții în care se formează, concentrice, nebiruite în deslășurare de nici un fel de severitate a gîndirii riguroase. N. Iorga se dezlănțuie ca o năprasnică ploaie de vară, ce nu cunoaște nici un obstacol, nici o opreliște, ci curge neconținut, aducînd pe șesul paginii tot ce îl înălțea. E o prolixă suprafață a imaginii, de combinații paradoxale: judecata critică exactă, chiar surprinzătoare, lîngă o formulare de-a dreptul neadevărată, un portret executat cu precizie, urmat de o frază incendiară, care încheie o polemică. Dar peste tot e de recunoscut pe N. Iorga, spirit aprins, gata oricînd să fie altfel, să răstoarne o afirmație și să aducă altele mai hotărîtoare. Din critica sa găsim multe idei la G. Ibră-lleanu, G. Călinescu și cu toată neînțelegerea sa față de poezia nouă sau Argezi. N. Iorga este un critic onorabil de o intuiție estetică superioară. El are puțină delinșiiel critice

## N. IORGA: PAGINI DE TINEREȚE

cu relief estetic, cu toate că metoda sa este complet etero-genă, nediferențiată. Principiile istoricului, sociologului și esteticianului se văd în textele sale analitice, comunică și se aplică fără ezitare. Tînărul critic, măturisit sau nu, aspiră spre o critică totală, adică judecata estetică să însumeze psihologicul, socialul, filozofic. Tendința este vizibilă în dimensiunea spațiului de gîndire critică, în intenția spre totalitate, creație și sinteză. Construcțiile sale cresc vertiginos, nici o oboseală nu există în text și impresia de con-tinuitate, de erupție este dominantă. N. Iorga nu „scrie” ceva, ci inventează, creează din necesitatea de a constitui, de a fi și a împlini o operă monumentală. În critica și istoria lite-rară, are păreri proprii. Este informat și cînd analizează un scriitor român, termenul de comparație este din literatura universală. De altfel, N. Iorga este unul dintre primii noștri comparatiști, latură a activității sale neîndeajuns cunoscută.

Ce preferințe are N. Iorga în alegerea cărților, operelor? Pasiunea pentru Eminescu este totală și aceasta se vede și din poezii, eminescane, dar și... simboliste, dacă nu chiar... parnasiene. Preferința față de Vlahuță este nepotrivită. Dar în general, criticul își justifică alegerea și dacă înțelegem cum se cuvine momentul, lucrurile nu sînt condamnabile. Îndrăzneala în judecări este remarcabilă. C. Negruzzi este „cel dintîi mare prozator al nostru”. Stilistic, aprecierea e

singurele motive ale adevăratei poezii”. În ea trebuie să găsim „adevărul, sinceritatea”, să fie „personală, sinceră, adevărată”, căci e „cea mai înaltă expresie a unei simțiri calde”. Poetul „e adevărat poet și nu un retor limbut și fără idei atunce cînd are un fond întins de cunoștinți pe care să se razime, un chip original al lui de a vedea lucrurile, el trebuie să pozeze o filosofie a lui, să-și explice într-un fel lumea...”. În Poezia realistă: „Adevăratul poet vede frumosul pre-tutîndena și știe să-l scoată de oriunde, natura întregă are dreptul de a se oglîndi”.

Ce este arta? Ea „e alegere, o simplificare a naturii care nu se poate reproduce în realitatea ei multiplă”. Sincerita-tea „e o condiție neapărată pentru artă”. Artistul trebuie să fie „o individualitate estetică, altfel el încetează de a fi om de artă”.

Critica este înțeleasă ca o formă a iubirii: Și pentru a înțelege opera literară, pentru a o pătrunde și cuprînde, se cere iubirea, iubirea naivă, copilărească și mistuitoare a artei”. Desigur, N. Iorga a iubit cărțile, și aceasta se vede din selecțiile făcute, de la unele lipsite de valoare, dar ridicate în slăvi și altele minimalizate, rău receptate. Gus-tul e de multe ori discutabil, confuz și atunci nu ne rămî-ne decît să privim în altă parte, acolo unde e N. Iorga: în des-lășurarea talentului său epic de povestitor și pictor al tre-cutului. Faldurile grele de mătăsuri de la intrările în bi-serici, mănăstiri, cetăți sînt date în lături, pictorul intră neanunțat și mîntuie îl devin febrile, teribil de neasîmpă-rate și icoane, irece, scene istorice, domnișe, voievozi, lupte coboară de pe pinză, devin vii, reale, căci ochi neșterători îi scoate din vechimea și mușenia lor, le redă viața pier-dută, printr-o înțelegere necomunicabilă, străină logosului vorbit. Cînd totul este ajuns faptă, faldurile cad, tabloul iese în lume cu vraja înălțată de atelier și viața a culorilor de pe interioarele devastate estetic. N. Iorga e un Brăncuși fascinat de fenomenul original, de sufletul și spiritul ve-chimii. Aceasta nu duce la ideea că el ar fi un panetist, Cîl de „actuale” sînt ideile sale, ca să ne referim la o temă precisă, romanul, se poate vedea rapid: „Romanul nelînd alta decît reproducerea adevărată și fără cea mai mică de- viație subiectivă a vieții, artistul trebuie să facă în roman ceea ce natura face în viață și nimic mai mult”. O idee nesemnificativă pînă acum după cîte cunoaștem: N. Iorga de-finește romanul ca povestire (Inceputurile romantismului, 1893, p. 225, ... caracterul său de povestire” sau mai exact „... romanul e mai degrabă un șir de povestiri” (n.n.). Nu tocmai diferite vor fi în 1927 ideile lui Edward Morgan Forster (v. Aspects of the novel, trad. de Petru Popescu) despre roman: „Sigur că romanul e o povestire” (p. 34, ... coloana vertebrală a unui roman trebuie să fie poveș-tirea” (p. 35, ... baza unui roman e o povestire” (p. 37) și, în sfîrșit, concluzia finală: „Da, romanul e o povestire” (p. 48). Criticul român întuie, fapt evident, estetica roma-manului într-o perioadă cînd romanul românesc modern nu apăruse, el doar își dăta terenul, suprafețele. Sistemati-zate, puse în circuit, reinterpretate dintr-o perspectivă nouă, multe din ideile lui N. Iorga sînt actuale, semnificative și de acceptat.

Zaharia Sângeorzan





Balada lui Pinte

Gheza Vida

## cronica ideilor literare

# LINIȘTEA CUVINTULUI

Cititorii (sper că și criticii) unor „arte poetice” de Nichita Stănescu sau Marin Sorescu (Alfabetul de piadă) vor fi observați, fără îndoială, o curioasă meditație — la prima vedere — despre viața și moartea cuvintului. Se exprimă în aceste poezii surprinderea, neliniștea, ba chiar stupefacția, în fața tendinței cuvintului de a se retrage în sine, de a se sustrage expresiei, pînă la autoanularea căderii în gol și neant, în starea de tăcere, de neființă verbală. Cît de conformă cu stadiul actual al problemei limbajului poetic este această poziție nici nu mai trebuie subliniat. Dintr-o serie de cauze foarte importante, pe care le voi aminti în zbor, conștiința modernă definește tot mai insistent cuvîntul prin opusul său, care este tăcerea, liniștea, muțenia. Vocația actuală a limbajului poetic pare a fi, în chip paradoxal, tăcerea. Cuvîntul este împins în liniștea începutului și a sfîrșitului. Loșosul modern tăce.

Intr-unul din ultimele numere ale defunctei Gazete Literare, Matei Călinescu a prezentat, cu distincția și sobrietatea sa obișnuită, silueta esteticului și criticului englez, foarte puțin cunoscut la noi, George Steiner. Or, una din cărțile sale cele mai importante, *Language and silence* (New York, Atheneum, 1967), prin cel puțin două capitole: *The Retreat from the word* („Retragerea cuvîntului” și *Silence and the poet* („Liniștea poetului”), dă o serie de răspunsuri tocmai acestor cității: a fugii de cuvînt, a imensei inhibiții moderne în fața expresiei, care nu-și poate echivalența decît poate, în spaima apututerniciei cuvîntului magic, binefăcător sau teribil, tipic mentalității primitive. Cu motivări diferite, ne întorcem — am zice — la aceeași magie și paralizie verbală a fascinației cuvîntului-cheie: Sesam deschide-te!

Trebuie subliniat de la început că problema propriu-zisă literară apare la capătul unui complicat proces istoric, în care esteticul joacă, multă vreme, un rol minim. Uzura valorilor clasice exprimate și teozitate prin discurs, retorica, poetică; criza tot mai adîncă a culturii umaniste, subminată de apariția, ascensiunea și generalizarea formelor limbajului matematic; decăderea continuă a limbajului literar prin invazia limbajului științific, în mai toate disciplinele istorice, sociale, economice, filologice; separarea tot mai accentuată a celor două culturi și forme de limbaj: umanist și matematic; generalizarea concepției că nu toate operațiile intelectuale pot și trebuie să fie exprimate adecvat prin limbaj, de unde o parte a sistemelor de notații simbolice, a logicii simbolice etc. toate aceste cauze duc la deprecierea rolului originar al cuvîntului în cunoașterea, la negarea primăriei cuvîntului verbal în știință și cultură. În domeniul filozofic, moral, psihologic, cu urmări artistice imediate și hotărîtoare evoluția este, fără îndoială, și

mai semnificativă. Nu este locul a insista asupra implicațiilor metafizico-religioase, atât de active în vechea cultură europeană, care au generat neîncrederea, ostilitatea, ba chiar repulsia directă a cuvîntului, acuzat a nu cuprinde și exprima absolutul, transcendentul, în actul contemplației și al stupefacției etatice. Există un „inefabil” nu numai literar ci și mistic, un inexprimabil al emoției și terorii sacre, o separare de lume prin asceza cuvîntului, precum la trapiștii și alte ordine religioase, o conștiință tragiică a „liniștii spațiilor infinite”, care obseda pe Pascal. După cum, din ce în ce mai tulburătoare, mai acută, se relevă a fi și criza pur morală a imposibilității comunicării experienței interioare, a adevărului trăit, copleșitoarea pudoare și discreție a cuvîntului care trădează, care împiedică dialogul real. De unde și consolidarea convingerii că les mots ne sont pas la parole, cum spune Eugen Ionescu și mulți alții. Cuvintele uzate, devalorizate, par tot mai goale de sens, mai relative și întâmplătoare. În aceste condiții, viu resimțite de conștiința artiștilor scriitorilor moderni, ce rost mai are expresia, încrederea în cuvinte?

Este cazul a nota, în trecere, că insuficiența verbală se relevă poeziei europene ori de cîte ori pragul absolutului nu poate fi atins. Dovadă conștientă lui Dante: „Deacina-nainte graiul nu culează / să jiră pas cu cele-n cer văzute” *Paradisul*, XXXIII, 55), ale altor poeți mistici, pînă la teoreticienii cu perucă al vestitulului je ne sais quoi, atât de caracteristici irationalismului estetic al secolelor XVII și XVIII. Dar concepția modernă, de esență romantică, se dovedește mult mai radicală, mai consecventă propriei sale crize. Determinată de prestigiul muzicii, de apariția artei nonfigurative, ca urmare — mai ales — a evoluției însăși a limbajului, sub presiunea noii sensibilități, care nu se mai regăsește în vechile forme retorice, literatura începe să conteste și să respingă tot mai hotărît posibilitățile îndoielnice ale artei verbale.

De unde o adevărată dezarmare și paralizare lingvistică, tradusă printr-o restringere continuă a sferii limbajului literar, concurat de limbajul muzical, care domină nu numai poezia, dar (teoretic) și pictura. Cît privește „stilul artist”, caofii, acesta intră într-o eclipsă și decadență totală, ca urmare a tocirii simplității și chiar abuzării limbajului, prin totalitatea mijloacelor de mass media, pentru a nu mai aminti de generalizarea limbajelor elementare, de tipul basic english. Consolidarea evasi-unanimă a convingerii că între realitate și cuvînt nu pot exista echivalențe sau concordante verbale; că limbajul nu este și nu poate fi pentru scriitorul modern decît un mijloc pur instrumental de realizare a ceea ce adevăratul (frecuț adesea la o simplă convenție) conduce la aceeași contestare și alungare a cuvîntului din sferă

ra artei și a expresiei estetice.

Deosebit de grave sînt și efectele profund negative ale crizelor sociale și politice moderne. Se știe demult și se repetă mereu adagiul latin că între arme muzele tac. Dar niciodată ca în ultimele decenii poezii, literații, oameni de cultură n-au proclamat mai limpede protestul lor în fața atrocităților războiului, pierderii libertății de exprimare, opresiunii sociale, prin respingerea tuturor formulărilor verbale care încearcă să justifice aceste acte anti-umane. Și contestarea cea mai radicală, cea mai totală, pare a fi mereu aceasta (Steiner pleacă de la experiența occidentală): decît inflația verbală, minciuna, sloganuri goale etc. este preferabilă tăcerea. Cine nu poate vorbi liber mai bine să tacă. Dacă nici măcar protestul pur verbal n-are vreo valoare pentru ce polemică, diatribă satiră? Respingînd orice formă verbală la care nu aderă, li neg conținutul în esență, anihilează în fașa ideea însăși de nedreptate, eroarea și abuzul. Astfel de declarații utopice și depresive pot fi citite mereu în presa apuseană (*Lettres francaises*, 2—8 mai 1968, etc).

Pe plan literar, singurul care ne preocupă deocamdată, vom reține un dublu fenomen. Pe de o parte, acceptarea teoriei că orice comunicare constituie un esec, o ratare. Imposibilitatea păstrării purității originare a expresiei poetice fiind privită cu resemnare sau revoltă pasivă, „sinuciderea” verbală pare a fi singura soluție. Poetul alege liniștea ca o fatalitate, ca un rețut al inevitabilei trădări a cuvîntului. Rimbaud ar constitui simbolul acestei poziții. Dar, în același timp, apare și conștiința valorii pozitive a liniștii, aspect inedit, dintre cele mai însemnate. Dacă verbul pătează, corupe, alterează, tăcerea se păstrează pură, întreaga creație. Dacă discursul exprimă doar o singură idee, liniștea rămîne olandă plină de virtualități și semnificații, adevărat rezervor semantic. Dacă cuvîntul spus poate fi, uneori, profund, plastic și sugestiv, cel nespus rămîne și mai profund și mai sugestiv și mai plin de implicații, asemenea marilor dureri totdeauna mute. Cuvîntul spus înseamnă sfîrșitul, moartea expresiei. Cuvîntul nespus tăcerea solemnă a începutului, „fenomenul originar” al limbajului. În acest sens, cred, ar trebui interpretată mărturisirea lui Lucian Blaga din *Frontul și cîntecul vrstelor*: „Începuturile mele stau sub semnul unei fabuloase absențe a cuvîntului”. „Lucian Blaga e mut ca o leărdă” fiindcă suflul lui se află într-o mută și eternă căutare a propriilor cuvinte, care să-l treacă din neîntî în ființă (*Autoportret*).

Reevaluată liniștea cuvîntului, a tăcerii ca limbaj, nu ca lacună, se numără în felul acesta printre ideile literare cele mai moderne, dar și mai complexe, necesar a fi reținute în adîncime. Deocamdată, j-am fixat doar un cadru de discuție.

Adrian Marino

# FOLCLORUL ȘI DESĂVÎRȘIREA STATULUI NAȚIONAL

În cele ce urmează ne propunem să prezentăm cîteva însemnări pe marginea unor materiale grăitoare pentru conștiința națională a maselor populare, materiale despre care se știu încă destul de puține lucruri. Chiar dacă ele provin dintr-o arde relativ restrînsă, din Moldova centrală și nordică, au, după cum sperăm că se va vedea, calitatea de a exprima deosebit de evident o realitate care își găsește reflectarea și în alte materiale mai cunoscute și mai răspîndite, însă tangențial referitoare la aspectele care ne interesează.

Este vorba de manifestările de teatru popular pe tema marilor evenimente care au punctat istoria generală și națională în epoca primului război mondial.

Manifestările la care ne referim, întrunind caracteristicile curente ale teatrului folcloric (adică reprezentîndu-se în felul colinelor, de la o casă la alta, numai în ajunul Anului Nou și în ziua de Anul Nou etc.), arată fără putință de îndoială că masele populare au participat activ și conștient la făurirea istoriei, în felul — dar mai subliniat — creațiilor păstrate de tradiție, în cuprinsul cărora această stare de lucruri este remarcabilă încă pentru epoci mai vechi din istoria națională, cum ar fi aceea a lui Ștefan cel Mare, despre care vorbesc pe larg nenumărate legende.

Sigur este faptul că în Moldova, în județele Neamț, Botoșani — mai ales, — Iași și Suceava — mai puțin, — după primul război mondial, ca urmare a unei mai vechi experiențe de teatru cu subiecte inspirate din trecutul istoric, după 1930 — credem — au început a fi tot mai frecvente spectacolele intitulate: *Incheierea păcii, Pacea, Masa verde, Luptele de la Mărășești, Piesa României, Hora Unirii* etc. Pătrunzînd adînc în practica multumilor, ele pot fi culese și astăzi, ca urmare a acestei stări de lucruri noi izbutind să fim beneficiarii unui număr de 27 materiale pe care ne și întemeiem observațiile de față, materialele culese în ultimul deceniu.

Toate aceste piese de teatru aparțin la două categorii principale de spectacol: teatru cu subiecte de război și teatru ce vizează direct realizarea deplină a statului național român.

Cu aproape patru decenii mai înainte, în zona arătată devenise curent teatrul popular despre *Căderea Plevnel* sau *Predarea lui Osman-Pașa*. Îndată după 1877, bărbății tineri, mai ales, închipuiau momente ale înfrîngerii turcilor.

Actualizarea fiind o trăsură permanentă a manifestărilor folclorice, în zona arătată, pe lângă păstrarea pieselor amintite referitoare la 1877, au apărut altele despre 1916—1919. Dacă în *Predarea lui Osman-Pașa* personajele erau împărțite în două grupuri opuse, turcii și românii, grupuri care se înfruntau, biruitori înesind cei din urmă, în *Incheierea păcii* este păstrată arhitectura spectacolului, nemții fiind opuși românilor și învinși de aceștia. Antiteza turc-român este așadar convertită acum în aceea de neamț-român.

Spicuirea cîtorva din replicele lor curente este definitivă pentru felul în care jucătorii acestui teatru

au înțeles faptele la care se referă. Din cuvintele rostite de rege se vede hotărîrea românilor de a intra în război în virtutea unei rațiuni sigure: „Împărate, prea mărite, / Am venit să cer la tine / Libertățiunea lumii, / A ținuturilor române, / De sub a ta stăpînire. / Iar dacă tu, împărate, / Te opui pentru dreptate, / Noi cu-ostași victorioși / O vom lua prin singe roș!” Adresîndu-se generalului român, de pe poziția unu exponent al națiunii, același personaj spune: „O, tu, general primat, / Eu astăzi am ordonat / Armatei, mobilizarea, / Să luptăm cu-Austro-Ungaria. / Și tu ești numit de mine / Șefu-armatelor române, / Ca să știi să le conduci, / Printre munți și printre stînci / Și prin bătălii adînci. / Du-te dar, viteazul meu, / Și-implinește-ți datoria!”

În dialogul său cu generalul german, comandantul armatei române spune: „Ce călcați-l, crunt păgîn, / Pe pămîntul meu român? / Nu știi că pămîntul din Ardeal / I-au dat numele Traian și Decebal? / Ah, de nu te vei retrage, / Praf și pulbere te-oi face!”. Se pare că, așa cum rezultă din spusele grănicerului român, generalul simte sprijinul pe care îl poate avea în soldații săi: „La primul ordin ce ni-ți da, / În lupă ne vom arunca. / Iar pentru scumpa Românie / Vrem să murim în bătălie!”.

Dirzenia românilor, sprijinită pe sentimentul dreptății, îi duce la victoria finală. Împăratul austro-ungar declară: „După cele constatate / Noi nu ne mai putem bate”.

Deosebit de valoroase ne apar din toate aceste materiale ipostazele înțelegerii faptelor, comentariile și evenimentele trăite, atitudinea față de ele. De aceea, stîngăciile lor nu rețin în chip insistent atenția.

În afara pieselor de teatru referitoare la primul război mondial și tributare structural teatralului cu subiecte similare, mai vechi, în aceeași perioadă și-au făcut apariția și piese radicale noi. Dacă cele discutate pînă acum poartă o bisnult numele de *Incheierea păcii, celelalte poartă numele de Luptele de la Mărășești, Pacea, Masa verde*.

Dacă în cazul primului tip de piese, România este văzută în conflictul său nemijlocit cu Austro-Ungaria, în cazul celui de al doilea tip de piese conflictul este inclus documentat în ansamblul european.

Trebuie să remarcăm faptul că textele se referă în special la poziția particulară a României în această conflagrație europeană, fiind enumerate momente ca: luptele de la Mărășești, a doua mobilizare, deschiderea frontului de la Salonic de către francezii etc. Replicele au adesea elemente comune cu pasaje din poeziile aflate în caletele unor reprezentanți ai mediilor populare, care au făcut obiectul — unele din ele — unor broșuri tipărite. De pildă, Victor Morariu publică în 1922, la Suceava, creațiile lui C. Sasu și Vama: *Vechi și noue*: George Nistor, într-o tipografie brăileană, imprimă opera Ioanei Pomohaci din Bucovina: *Din tragediile anonime ale războiului*; C. Brăiloiu făcea același lucru, mai târziu, cu *Poeziile soldatului Tomuț din războiul 1914—1918* ș.a.m.d.

S-a procedat de fapt la dramatizarea unor creații

cronică de război, insistîndu-se asupra ideii incriminării militarismului prusac, declarat răspunzător pentru intratul în război în virtutea unu flagel. Căci românul îi spune kaiserului, în timp ce acesta își blestema sabia: „Ah, tu, kaiser, kaiser! / Tu nu vezi că și fierul / De război s-a săturat? / Chiar și sabia ta simte / Blestemul celor vii, / C-ai lăsat femeii vadane, / Fără tată la copii. / Tu n-ai milă, tu n-ai suflet, / Ești mai rău ca un păgîn!”.

În totalitatea lor, piesele de teatru popular referitoare la participarea României în primul război mondial sînt probe elocvente ale adevărului maselor la cursul evenimentelor pe care s-au străduit să-l influențeze cu toată puterea lor și, prin faptul că sînt încă vii, sînt probe ale memoriei mulțimii.

Arătăm, însă, la început că în repertoriul teatrului popular din zona la care ne referim, conturată clar în Moldova, intră și piese ce vizează direct realizarea deplină a statului național român. Este drept că acestea au putut fi culese mai ales din județul Neamț, unde — așa cum am ajuns să constatăm — școala și căminul cultural au jucat un rol hotărîtor în stimularea spectacolului teatral folcloric.

Indiferent de faptul că aceste piese se numesc *Hora Unirii* sau *Piesa României*, ele au o structură similară, net poetică. Personajele sînt alegorice și reprezintă — mai ales — provinciile istorice românești. În varianta de la Vaduri, comuna Vișoara, județul Neamț, locul chestiunii transilvanene este așa de subliniat, încît — eroina principală — poartă replicele ce-l scot în evidență.

România convorbește în cîntece și versuri pline de căldură patriotică, luate — cel mai adesea — din lucrări literare de largă popularitate, cîștigată prin intermediul manualului școlar și al corului ostășesc. Încă de la început, România își exprimă încrederea nestrămutată că: „Va fi a noastră Transilvania”, pentru ca — alături — această fiică a sa să spună: „Măi, bătăia din Carpați / Și din muntii cei bogăți, / Intinde-ți frățesca mîină / Peste patria română, / Ca să vadă lumea toată / Hora noastră cum se leagă!”.

Supuse, mai mult decît celelalte tipuri de piese de teatru popular pe care le-am discutat aici, unor prefaceri dictate de intervenție activă contradictorie, textele prezintă uneori pasaje încalcite, nu însă, în așa măsură încît să nu mai poată fi descifrate sensurile primare. Jucate și de tineri, ceea ce face notă discordantă față de tradiția folclorică, piesele din această ultimă categorie apar ca sigure rezultate ale procesului de folclorizare, ceea ce nu le dăminuează, însă, cu nimic, larga popularitate de care se bucură.

Împreună, toate aceste categorii de manifestări teatrale populare, susțin și prezintă date în funcție de care sentimentele și atitudinile multimei față de unitatea națională prind un contur deosebit de clar.

În acest fel, credem noi, încă un document de mare autenticitate — din păcate nerelevat pînă acum — vine să arate limpede voința unei națiuni.

Vasile Adăscăliței



# ESENȚA VIEȚII

Este desigur mai presus de orice îndoielă că în progresul contemporan al științei și tehnologiei, chimia și în principal una din ramurile sale de front, chimia macromoleculară, își aduce un aport eficient și bogat în substanță. De altfel, procesului complex și deosebit de dificil, — dar totodată plin de noblețe — de a descifra cât mai în profunzime din ceea ce oamenii mai numesc încă „tainele naturii”, această tină mlădiță a chimiei și în special cea a biopolimerilor, trebuie să-i producă contribuția maximă în sinteza materiei vii.

S-a crezut la un moment dat, și poate în urma marilor succese pe care le-a înregistrat în ultimele decenii sinteza chimică, că studiul moleculelor uriașe din natură, va pierde din amploare în profilul chimiei macromoleculare sintetice. Aceasta cu atât mai mult cu cât în laboratoare

s-au produs mase plastice, cauciucuri sau fibre sintetice cu multe proprietăți superioare produsilor naturali. Astăzi însă ne dăm foarte bine seama că pentru atingerea obiectivelor înalte pe care ni le-am propus, cele două domenii — a macromolecularelor naturale și a polimerilor de sinteză — sînt de nedespărțit, și că progresul unuia determină, antrenează nemijlocit și pe al celuilalt.

Fie că ne referim la regnul vegetal sau la cel animal, că ne gândim la hidrații de carbon sau la proteine, nu putem să nu facem remarcă că sînt numeroase și mari probleme ce se pun și se cer rezolvate. Mi-asi îngădui să amintesc în cele ce urmează doar câteva din ele.

Se cunoaște rolul fundamental pe care îl joacă hidrații de carbon în tehnică și viața omului. Orice organism viu îl conține sub forma unor

derivați variați care îndeplinesc rolul de material de construcție, sursă de energie substratură și regulatori specifici pentru diverse procese biochimice. Combinați cu acizii nucleici, proteinele și lipidele, carbohidrații formează complexii macromoleculari ce stau la baza structurilor subcelulare, reprezentînd esența materiei vii. În același timp, hidrații de carbon sînt produse primare ale fotosintezei, primele substanțe organice apărute în circuitul carbonului din natură, servind drept punte de legătură între combinațiile minerale și lumea organică.

Prelucrarea lemnului, obținerea celulozei, hirtiei, fibrelor artificiale, producerea țesăturilor de in și bumbac, industriile fermentative și panificația — sînt ramuri economice cunoscute din timpurile cele mai vechi, care s-au dezvoltat și continuă în permanență să-și întărească capacitatea de producție în baza valorii hidraților de carbon. Este suficient așezat pentru a prinde în câteva fraze importanța. Perspectivele privesc în primul rînd cunoașterea întimităților de biosinteză, a structurii supramoleculare a unor polioze (zaharuri) mai complicate și în final, producerea în uzine pe cale sintetică a celui mai impor-

lant și de seamă reprezentant: celuloza. Aceasta ar însemna ieșirea de sub dependența lumii vegetale cu unul din componenții săi de maximă pondere, un mare triumf al chimiei biopolimerilor. N-ar fi de neglijat nici drumul pe care îl poate oferi valorificarea celui de al doilea component — lignina — pe produse intermediare de sinteză chimică.

Desigur însă că regnul animal solicită astăzi chimia macromoleculară cu o și mai mare forță. Problemele fundamentale ale biologiei, cum sînt originea vieții pe pămînt, biosinteza și multiplicarea virusurilor, transmiterea caracterelor ereditare etc., sînt abordate cu din ce în ce mai mult succes din punct de vedere biochimic și al chimiei macromoleculare. Practic, în ultimii ani, acizii nucleici rețin enorm atenția oamenilor de știință din variate domenii ale biologiei și chimiei. Faptul este motivat de rolul hotărîtor pe care aceștia îl dețin în sinteza proteinelor și transmiterea caracterelor ereditare sau în infectivitatea inframicrobilor. S-au făcut progrese în biosinteza unor acizi (ribonucleici ARN și dizoxiribonucleici ADN), demonstrîndu-se acțiunea lor inductivă pentru producerea proteinelor corespunzătoare. De o importanță primordială sînt lucrările lui Watson și Crick care au

probat structura în dublu-helix a ADN, făcînd o oarecare lumină în cunoașterea bazelor moleculare ale vieții, ale autoreproducerii materiei vii. Biosinteza proteinelor și a acizilor nucleici reprezintă aștăzi problema fundamentală a biochimiei polimerilor și a biologiei moderne. Ea are numeroase necunoscute, dar se poate spune cu deplină convingere că teritoriul ei a fost deja încercuit. Obiectivele sale majore privesc mecanisme de sinteză, configurația și structura intimă a substanțelor proteice și acizilor nucleici, modul de transmitere a informației genetice, modificarea acizilor nucleici în țesuturile canceroase, secvența acizilor aminici în diverse proteine etc.

Aceste obiective impun o solicitare maximă pentru specialiștii din numeroase domenii ale științei — adevărate armate de savanți —, reclamă printre altele o sporire a eforturilor materiale și spirituale pentru dezvoltarea chimiei macromoleculare, o diversificare a acesteia în următoarele decenii, și se contopesc în final în realizarea unui vis scump oamenilor, cucerirea uneia din cele mai importante fortărețe ale naturii: esența vieții.

Acad. prof.  
Cristofor I. Simionescu

micro-  
interviu

CE E  
GNOTO-  
BIOLOGIA ?

Prof. H. Lukey de la universitatea din Missouri (S. U. A.), specialist în biochimie, se află într-o călătorie cit de studii, cit de agrement în jurul lumii. Din Liban a descins în țara noastră, de aici a plecat la Viena. În principal, urmărește schimburi de opinii cu specialiștii din ramura sa, în care scop a purtat discuții cu academicieni și profesori iserini; în secundar, îl interesează pitorescul și arta țărilor vizitate. Pentru aceasta, a finit să vadă țesutul, cu monumentele sale și mîndriturile moldovene, a căror inimă a ajuns și în America. Ie-a vizitat pe înălțimi și, potrivit mărturiilor sale, osteneala a-a fost din plin răsplătită.

— Cum de puteți în-  
si atîta timp de la ca-  
tedră?

— Pentru că mă aflu  
în ceea ce noi, profesorii americani, numim anul de sabbath. Anume, la fiecare 7 ani de activitate avem dreptul la un an liber, cu șalor plătit, pentru studii și călătorii

— Ați comunicat în  
fața oamenilor de știință ieșeni despre unele rezultate obținute de  
Dv. în gnoto-biologie. Sînteti amabil să prezentați ce e această gnoto-biologie?

— O știință pe care o putem numi nouă și care în America a luat avînt în ultimii ani. Ea se referă la viața organismelor în condiții de sterilizare totală, adică dacă se poate trăi fără microbi și cum Amreus și să avem, la animalele de laborator, a patra generație care se naște, trăiește și moare fără influența microorganismelor. Mai mult, au apărut în S.U.A. laboratoare specializate care livrează oricui animale sterilizate la un preț destul de mic.

— Latura practică a  
problemei?

— Din punctul nostru de vedere, în primul rînd se poate stabili precis ce datorește microbilor organismul, cum acționează ei etc. De pildă, imediat dispar ganglionii limfatici-adică celulele de apărare a corpului. Invers, introducînd în mediu microbian un animal care niciodată nu a avut ganglionii limfatici, în termen de 48 de ore ei apar și cresc pînă la dimensiuni normale. Foarte adevărată este explozia de înmulțire celulară, depășind cu mult viteza cancerului. Organismul își ia măsurile urgente de apărare.

Desigur că acest nou domeniu, o dată deschis, oferă un câmp nelimitat de vast pentru studii și experiențe pe care orice specialist le poate întrevăde cu ușurință.

Rep.

# Consiliile populare

Practica statornicită, potrivit căreia conducerea de partid și de stat se consultă temeinic cu masele largi de oameni ai muncii, în cele mai importante probleme ale politicii interne și externe, constituie o dovadă grăitoare a democrației socialiste în ordinea noastră.

Mergînd consecvent pe această linie, recent a fost supus dezbaterii publice proiectul Legii de organizare și funcționare a consiliilor populare, judicioasă reglementare a atribuțiilor organelor locale de stat.

Noua împărțire administrativ-teritorială, eliminînd veridicele intermediere inutile, a creat premisele desfășurării la un nivel superior a activității de stat; proiectul Legii de organizare și funcționare a consiliilor populare fiind strîns legat de această nouă organizare exprimă prin întreaga sa esență principiile profunde democratice ale politicii partidului în domeniul organizării sociale și politice.

Legea nr. 6 din 28 martie 1957 pentru organizarea și funcționarea sfaturilor populare, adoptată sub regimul Constituției din 1957, nu mai corespundea cerințelor etapei în care ne aflăm. Din aceste considerente, noua reglementare apare ca o cerință a necesității modificării activității consiliilor populare și a comitetelor lor executive, corespunzător transformărilor revoluționare care s-au produs pe plan economic, social și cultural.

Ceea ce caracterizează proiectul noii legi este definirea științifică a naturii și poziției consiliilor populare și a comitetelor lor executive, crearea cadrului legal al creșterii competenței lor, sporirea autorității acestora, reglementarea tuturor formelor prin care masele de muncitori, țărani și intelectuali, indiferent de naționalitate, pot participa la rezolvarea problemelor de stat și obștești.

Prevederile noii legi largesc considerabil competența consiliilor populare, cărora le revine răspunderea pentru organizarea și conducerea întregii activități economice și sociale desfășurate pe plan local.

Pentru îndeplinirea atribuțiilor, acestea aleg din rîndul deputaților comitetelor lor executive, comisiile permanente și temporare, care-și des-

fășoară activitatea pe perioadă în care au fost alese.

Pe lângă comitetele executive, vor funcționa organe locale de specialitate ale administrației de stat care vor fi subordonate atît comitetelor executive cît și ministerelor și altor organe centrale de resort. Pentru a se realiza colaborarea organelor centrale cu cele locale în rezolvarea tuturor problemelor, ministerele vor transmite organelor locale de specialitate indicații și îndrumări în ramurile de activitate pe care le conduc, numai prin intermediul comitetelor executive. Eventualele divergențe ce pot apărea între comitetele executive ale consiliilor populare județene și organul central de resort vor fi soluționate, potrivit proiectului, de către Consiliul de Miniștri.

La realizarea în condiții superioare a atribuțiilor ce revin consiliilor populare, o contribuție importantă o vor aduce și comisiile economice teritoriale, organe de partid și de stat, care fac propuneri pentru dezvoltarea curentă și în perspectivă a județului, pentru realizarea planului și bugetului local.

Principiul fundamental pe baza căruia sînt organizate și își desfășoară activitatea consiliile populare și comitetele lor executive este centralismul democratic, în aplicarea căruia se realizează imbinarea conducerii unitare și coordonate a activității economice, sociale și culturale, cu stimularea inițiativei creatoare a maselor populare.

Consiliile populare dispun de autonomie, care se reflectă în lărga lor competență în exercitarea puterii de stat pe plan local.

Pe lângă atribuțiile ce rezultă din conducerea întregii activități economice, sociale, culturale și edilitar-gospodărești consiliilor populare li se atribuie sarcini noi cum sînt: alegerea și revocarea judecătorilor pentru judecătoria și tribunalul județean, a asesorilor, a procurorului șef al procuraturii județene, îndrumarea activității organelor locale de miliție, analizarea problemelor economice și social-culturale de interes local și republicarea din cuprinsul unității administrativ-teritoriale în care au fost alese, ascultă dări de seamă din partea președintelui tribunalului județean și a procurorului șef al procuraturii județene etc.

Toți cetățenii patriei noastre fără deosebire de sex, naționalitate, grad de cultură, au dreptul de a alege și de a fi aleși în consiliile populare, în comitetele lor executive, comisii permanente sau temporare, comitete de cetățeni etc.

Consiliile populare au obligația de a promova în întreaga lor activitate economică, socială și de stat principiul muncii și conducerii colective.

Potrivit prevederilor noii Legi, consiliile populare vor lucra în sesiuni — formă de bază prin care aceste organe exercită în mod democratic puterea de stat pe plan local și prin care deputații își îndeplinesc mandatul. Sesiunile se țin periodic, ele sînt publice, putînd participa în afara deputaților reprezentanți ai organizațiilor obștești, specialiștii în diferite domenii de activitate, ziaristi etc., creîndu-se astfel premisele ca masele să poată să-și spună cuvîntul în toate problemele organizării și conducerii treburilor de stat și obștești.

O prevedere importantă în cadrul noii reglementări o constituie conținutul articolului 19, potrivit căruia consiliile populare lucrează în prezența a cel puțin jumătate plus unu din numărul total al deputaților, iar hotărîrile se adoptă nu cu majoritatea simplă a deputaților prezenți (jumătate plus unu — capîna acum —, ci cu majoritatea deputaților care compun consiliul popular.

De asemenea, nouă este și reglementarea alegerii și revocării membrilor comitetului executiv prin vot secret.

Principiul muncii și conducerii colective își va găsi concretizarea și prin noua formă de muncă a comitetelor executive, prin birourile lor permanente. Alcătuite din președinte și vicepreședinti, birourile permanente rezolvă treburile curente. Informînd asupra lor și comitetele executive respective, care astfel sînt eliberate de problemele de mai mică importanță.

Un accent deosebit pune proiectul noii legi, pe întărirea răspunderii organelor locale ale puterii și administrației, precum și a deputaților în fața celor ce i-au ales. Consiliile populare și comitetele lor executive sînt obligate să aducă la cunoștința cetățenilor prin afișare și prin oricare alt mijloc de publi-

citate hotărîrile și deciziile pe care le elaborează, dînd astfel posibilitatea maselor să cunoască și să urmărească nemijlocit felul cum sînt rezolvate și realizate problemele de interes local.

Consiliile populare desfășoară o largă muncă de educare a maselor, de înfăptuire consecventă a politicii naționale marxist-leniniste a partidului și statului de întărire a frăției dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare. În acest sens, proiectul prevede măsuri speciale pentru unitățile administrativ-teritoriale locuite de populație de altă naționalitate decît cea română, unde în organele locale ale puterii de stat vor fi aleși și oameni ai muncii din rîndul acelor naționalități. De asemenea, aici se vor folosi scrisori orale și limba naționalităților respective, numirea funcționarilor făcîndu-se din rîndul cetățenilor care cunosc limba și felul de trai al populației locale. Dezbaterile din sesiuni, hotărîrile și deciziile adoptate aducîndu-se la cunoștința cetățenilor și în limba maternă a populației respective.

Proiectul rezolvă una din problemele controversate în literatura de specialitate cu privire la personalitatea juri-

dică a consiliilor populare și a comitetelor lor executive, în sensul că ele exercită drepturile și îndeplinesc obligațiile ce le revin ca persoane juridice. — Județul, municipiului, orașului sau comunei. Așadar, calitatea de persoană juridică nu se atribuie nici consiliilor populare, nici comitetelor lor executive ci unității administrativ-teritoriale în care-și desfășoară activitatea aceste organe.

Prin ampla dezbateri precum și prin numeroasele propuneri de îmbunătățire și de completare a proiectului, oamenii muncii din întreaga țară devin colaboratori efectivi, legea exprimînd cu adevărat voința întregului popor.

În același timp, Legea privind organizarea și funcționarea consiliilor populare, precum și dezbaterile care au avut loc, oglindesc forța orînduirii noastre, încrederea nețărmurită a oamenilor muncii în justetea politicii marxist-leniniste a partidului nostru, reprezintă rezultatul participării efective a maselor la rezolvarea principalelor probleme ale societății românești contemporane.

Gh. Filip

## CENACLUL „CONVORBIRI LITERARE”

Luni 25 noiembrie 1968, ora 19, la

CLUBUL ARTELOR  
(Casa Tineretului)

va avea loc Ședința de lucru a Cenaclului.

„CONVORBIRI LITERARE”

al revistei „CRONICA”

citesc :

AUREL BRUMĂ (teatru) PAVEL-PAUL BALAHUR

(poezie)

Poetul MICHEL LOUYOT (Franța)

va conferența despre :

„TÎNĂRA POEZIE FRANCEZĂ”





Bustul de bronz al lui Racoviță de la Banyuls, operă a sculptorului român Anghel.

## EMIL RACOVITĂ ÎN DOCUMENTE

Emil Racoviță s-a născut la Iași, în casele părintești din str. Romană, case pe care tatăl său le cumpărase în 1867, deci cu un an înainte a avea primul său născut. Actul de naștere original aflat la Arhivele Statului Iași înlătură, deci, prezumția că viitorul savant ar fi fost născut în Păcurari, unde familia sa locuise înainte de a se muta în str. Romană. E adevărat însă că el a urmat la școala primară din Păcurari, potrivit dorinței tatălui său ca Emil să-lăbă dascăl pe Ion Creangă. În fiecare dimineață, Creangă trecea din Țicău spre Păcurari și își lua elevul, mergând împreună. De altfel, pe portretul lui Creangă aflat la casa memorială din Surănești, afectuoasa dedicație a lui Emil Racoviță amintește acest fapt.

Asa cum arată Gh. Ghibănescu în „Surete și izvoade” — vol. VIII — 1914,

familia Racovițestilor coboară pînă în secolul XVI, fiind una din cele mai vechi familii din Moldova. Ea a dat țării numeroși demnitari și un voievod. Ei sînt fondatorii Epitropiei Sf. Spiridon din Iași. Gh. Ghibănescu evocă, în prefața studiului său, blînda figură a lui Gheorghies-Racoviță, tatăl savantului, decedat la 3 februarie 1913 și înmormîntat la Șurănești, după care ține să precizeze:

„Astăzi lucrarea aparține prin bunăvoința fiului lui Gheorghies Racoviță, D. Emil Racoviță, cunoscutul savant care a dus peste hotare numele și fala de români și care s-a grăbit a îndreptîni voinele defunctului său tată, îmbogățind volumul și cu chipul așa de senin al bătrînilor Gheorghies Racoviță”.

Correspondența lui Emil Racoviță, aflat atunci la Paris, cu Gh. Ghibănescu atestă că el a subvențio-

nat publicarea volumului de documente privind familia sa. (Arh. St. Iași).

Deși departe de țară, el a menținut tot timpul legătura cu cei din Iași și Șurănești. În martie 1900 fiind ales membru corespondent al Soc. de medici și naturaliști din Iași, într-o scrisoare de mulțumire (arhivele societății) asigură:

*Mă voi sili în limita puterilor mele a contribui la prosperarea acestei însemnate societăți ce a înăpăruit de-a lungul timpului pentru deșteptarea spiritului științific în țările de limbă românească.*

Reproducem în continuare două scrisori inedite ale savantului, prima oferită de prof. dr. doc. Margareta Poni, secunda pusă la dispoziție de institutul pensionar I. Popovici din Vaslui. În special cuprinsul ultimei nu necesită niciun fel de comentariu.

A. LN.

rațională și dă în seama cooperativiei moara, mămălele de lemn, cele două standoale de adăpostit cerealele, apoi hăvuzurile-adăpătoare din Dolhu, Huceag și Fundătura.

De va fi nevoite, voi mai da și alte unele materiale spre folosinta lor.

Imi vei comunica ce ai făcut și eu îți voi continua nolle instrucțiuni de urmat.

Îți doresc sănătate și noroc.

ss. EMIL RACOVITĂ  
Banyuls în 29 martie 1918

Din „jurnalul” savantului ieșean Petru Poni, aflat în arhiva familiei, reproducem:

„Fostii mei școlari, împreună cu alți învățători români, care lucrează din răspuneri la Universitatea și în Societatea de științe din Cluj, la progresul științei, la răspîndirea luminii și la întărirea conștiinței naționale în poporul român din Ardeal și-au adus aminte de mine. Zilele trecute am primit de la Cluj următoarea scrisoare:

Cluj 28 noiembrie 1922  
Onorată domnule Profesor,

Oamenii de știință din Cluj, împreună cu reprezentanții științelor aplicate, cu studenții și simplici iubitori de știință, au inițiat acum 3 ani Societa-

tea de științe din Cluj. Ședințele Societății sînt urmările cu interes și de publicitate a activității funcționale ale acestor organisme — și concepția darwinistă, potrivit căreia variațiile apar la întâmplare și nu subsistă decît cele triate de selecția naturală, însă o consideră ca un factor secundar în evoluția speciilor; aceasta este ortogenetică, se face într-o singură direcție, și este ireversibilă în aceeași speță.

În cărțile lui Racoviță: „Speologia” (București, 1926) — discursul său magistral de recepție la Academie, cu răspunsul lui Gr. Antipa și „Evoluția și problemele ei” (Cluj, 1929) — despre care cu dreptate a spus Jeannel (1948) că este mare păcat că nu au fost traduse în limba franceză — sînt expuse pe larg și în mod critic amîndouă curentele evoluționiste care separă pe biologi în două tabere.

Racoviță a venit la Cluj, ca profesor de biologie generală, în 1920, părăsindu-și situația științifică și cariera atît de bine începută în Franța. El a creat primul Institut de speologie din lume la Cluj și „Lucrările” acestui institut. A fost promotorul mișcării pentru ocrotirea naturii, împreună cu colegii săi, profesorii Al. Borza și Andrei Popovici-Băznoșanu, al dezvoltării drumeției, cu un cuvînt mai tehnic, al turismului. A propus o reformă a învățămîntului împreună cu prietenul său Dragomir Hurmuzescu.

A luptat o viață întreagă pentru dezvoltarea culturii, pentru biruința păcii. A dus o luptă aprigă împotriva birocrației. Ca profesor și rector al Universității din Cluj, ca președinte în două rânduri al Academiei, Emil Racoviță a dat dovadă de virtuți cetățenești rare și de calitate de organizator inegalabile. S-a stins din viață în ziua de 19 noiembrie 1947 la Cluj. După moarte, i s-au ridicat monumente; a fost copleșit de onoruri postume. Numele său îl poartă un vas de cercetări de pe lacul de acumulare de la Bicaz, al stațiunii „Stejarul” de la Pingărați, apoi comuna Șurănești, o școală medie din București, un cămin studentesc de la Cluj, un liceu din Iași. Pe casa natală de la Iași s-a așezat de curînd o placă comemorativă.

La colocoliv de speologie care s-a ținut la București și Cluj, numele marelui naturalist a fost din nou pe buzele tuturor. Biologi români și străini au adus omagiul lor memoriei și activității multilaterale acestui savant român de prestigiu mondial.

Științe,  
Emil Racoviță

## LA CENTENARUL NAȘTERII LUI EMIL RACOVITĂ

În atmosfera lașilor, asemuită cîndva de doctorul N. Leon cu aceea a orașului german Jena, a văzut lumina zilei Emil G. RACOVITĂ, unul dintre cei mai iluștri învățați ai țării noastre.

El s-a format sub influența lui Ion CREANGĂ la școala primară, și a lui Grigore COBĂLCESCU, la Institutele Unite, cel mai renumit liceu particular din Moldova de pe atunci, unde erau și alți profesori iluștri: Anton Naum, Nicolai Culeanu, elevul astronomului Leverrier, de la Observatorul din Paris, Petre Poni, Alexandru Lambrior, A. D. Xenopol.

La Paris, unde a fost trimis de tatăl său, Gheorghies RACOVITĂ (1839—1918), ca să urmeze dreptul, el a împlinit dorința acestuia, luîndu-și licența în această materie (1889). Dar a urmat în același timp cursurile Școlii superioare de antropologie, al cărui director era L. P. MANOUVRIER. Maestrul său în cariera de naturalist, au fost, însă, Henri de LACAZE DUTHIERS, George PRUVOT și Yves DELAGE, sub conducerea cărora a lucrat la Sorbona și la Stațiunile de biologie marină de la Roscoff și Banyuls, întemeiate de LACAZE.

Încă de pe băncile școlii, Racoviță, ca și colegul său de clasă Dimitrie VOINOV, au fost cîștigați pentru ideile socialiste ai căror protagoniști erau C. Dobrogeanu-Gherea, Iancu Nădejde, Sofia Nădejde, Gheorghie Nădejde, din jurul revistei „Contemporanul”. Așa se explică adeziunea lui Racoviță la P. S. D. din România și la partidul socialist francez unificat, și împărțirea, în 1918, a pămîntului moștenit de la părinți, sătenilor din Șurănești (jud. Vaslui). Aceasta a dovedit că Racoviță a fost un socialist de fapte, nu de vorbe. El a semnat la Paris cunoscuta moțiune pentru instituirea zilei de 1 Mai ca sărbătoare a muncii (1889).

Cînd l-am cunoscut întia oară la București — sînt peste patruzeci și trei de ani de atunci — avea 57 de ani și era un savant de renume mondial, membru al Academiei Române unde fusese promovât corespondent încă din 1905, după comandarea lui C. I. ISTRATI. Era președinte de onoare al Societății zoologice a Franței. Se încununase cu nimbul strălucitor de explorator al Antarcticii și al pampaselor Argentinei, al tărîmurilor strîmtoarii lui Magellan și insulei Statelor. Intemeiase Biospeologia prin celebrul său „Eseu asupra problemelor biospeologice” (Paris, 1907), fondase împreună cu elevul și colaboratorul său René JEANNEL (1879—1965) „Biospeologia”, ca istorie naturală a domeniului subteran, începuse să publice monografiile speologice „Enumerarea grotelor vizitate”, continuate după moartea sa de JEANNEL (1879—1965) și P. A. CHAPPUIS (1891—1960).

Din ținuturile dezolate ale Antarcticii, imbarcat pe vestita corabie Belgica (1897—1899), Racoviță a adus un material științific de o importanță considerabilă, care a fost studiat de o seamă de mari specialiști, iar rezultatele — publicate sub direcția sa în peste șizeci de memorii. De notat: cu opt ani înainte de a veni Racoviță și Jeannel în țară, cel care a făcut studii biospeologice metodice la noi a fost Dr. C. N. IONESCU (1878—1935), un elev foarte distins al prof. Paul Bujor (1862—1952) la Universitatea din Iași, și al lui Ernst Haeckel (1834—1919).

Lucrarea lui Racoviță despre „Cetacee” (Anvers, 1903), din care un rezumat a fost publicat și la Washington (1904), în limba engleză, l-a trecut în rîndurile marilor cetologi ai timpului. În imensitatea oceanului Antarctic, Racoviță a descoperit o insulă căreia, din recunoștință, i-a dat numele lui Cobălcescu.

Într-o serie de conferințe ținute, între 1900 și 1901, la Bruxelles, Paris, București și Iași, el a descris maiestose înfrîntoare a peisajului antarctic biologia focolor și pinguinilor, îmbinînd în modul cel mai fericit știința cu literatura.

Dar, în curînd, cercetările lui Racoviță, se avîntă în altă direcție. În 1904 vizitează o peșteră din insula Mallorca (Baleari) unde găsește un crustaceu mărunț, orb, rahitic și complet depigmentat (Typhlocirolena Maraguessi). Acest animal suferise o evoluție regresivă prin adaptarea lui la mediul cavernicol, caracterizat prin umezeală, frig și întuneric veșnic.

Printr-o intuiție subită, Racoviță și-a dat imediat seama de importanța ființelor cavernicole în legătură cu problema evoluției.

Pentru explicarea mecanismului evoluției, Racoviță a îmbinat în mod original concepția lamarckiană — după care variațiile ființelor vîi sînt condiționate de mediu și activitățile funcționale ale acestor organisme — și concepția darwinistă, potrivit căreia variațiile apar la întâmplare și nu subsistă decît cele triate de selecția naturală. Racoviță nu respinge selecția naturală, însă o consideră ca un factor secundar în evoluția speciilor; aceasta este ortogenetică, se face într-o singură direcție, și este ireversibilă în aceeași speță.

În cărțile lui Racoviță: „Speologia” (București, 1926) — discursul său magistral de recepție la Academie, cu răspunsul lui Gr. Antipa și „Evoluția și problemele ei” (Cluj, 1929) — despre care cu dreptate a spus Jeannel (1948) că este mare păcat că nu au fost traduse în limba franceză — sînt expuse pe larg și în mod critic amîndouă curentele evoluționiste care separă pe biologi în două tabere.

Racoviță a venit la Cluj, ca profesor de biologie generală, în 1920, părăsindu-și situația științifică și cariera atît de bine începută în Franța. El a creat primul Institut de speologie din lume la Cluj și „Lucrările” acestui institut. A fost promotorul mișcării pentru ocrotirea naturii, împreună cu colegii săi, profesorii Al. Borza și Andrei Popovici-Băznoșanu, al dezvoltării drumeției, cu un cuvînt mai tehnic, al turismului. A propus o reformă a învățămîntului împreună cu prietenul său Dragomir Hurmuzescu.

A luptat o viață întreagă pentru dezvoltarea culturii, pentru biruința păcii. A dus o luptă aprigă împotriva birocrației. Ca profesor și rector al Universității din Cluj, ca președinte în două rânduri al Academiei, Emil Racoviță a dat dovadă de virtuți cetățenești rare și de calitate de organizator inegalabile. S-a stins din viață în ziua de 19 noiembrie 1947 la Cluj. După moarte, i s-au ridicat monumente; a fost copleșit de onoruri postume. Numele său îl poartă un vas de cercetări de pe lacul de acumulare de la Bicaz, al stațiunii „Stejarul” de la Pingărați, apoi comuna Șurănești, o școală medie din București, un cămin studentesc de la Cluj, un liceu din Iași. Pe casa natală de la Iași s-a așezat de curînd o placă comemorativă.

La colocoliv de speologie care s-a ținut la București și Cluj, numele marelui naturalist a fost din nou pe buzele tuturor. Biologi români și străini au adus omagiul lor memoriei și activității multilaterale acestui savant român de prestigiu mondial.

C. Moțaș

În colecția „Le champ freudien”, pe care o conduce la editura „Seuil”, Jacques Lacan a publicat recent volumul „Psychoanalyser” al lui Serge Leclair.

Considerată ca o încercare de apropiere a freudiștilor așa-zis „ortodoxi” de lacanieni, cartea e rezultatul cercetărilor întreprinse practic de autor o dată cu reluarea unor teme ale anticlacanistilor ca Flasche („A partir de Freud”) sau Derrida. După Robert Higgins („Le Monde” din 2 nov. crt.), originalitatea lui Leclair ar consta în utilizarea rezultatelor obținute de Lacan pentru a ajunge la concluzia că „semnificativul în psihanaliză nu trebuie extras dintr-un fel de logică matematică, ci din datele pe care le obținem legînd inconștientul de realitatea corporală. Limbajul inconștientului e scris cu litere de carne pe marea carte a corpului”.

Pe plan mondial, însă, adepții ortodoxi ai lui Freud desăfoară o adevărată ofensivă pentru apărarea doctrinei integrale a maestrului. Astfel, revistele italiene ne relatează despre congresul ținut în octombrie la Trieste, cu scopul de a pregăti congresul Asociației internaționale a psihanalizatorilor care urmează a avea loc în iulie 1969 la Roma. Congresul de la Trieste a fost, de fapt, un simpozion Freud. E interesant să menționăm că, analizînd în mod psihanalitic timpul petrecut de Freud în Italia, adepții săi consideră că ezitarea lui de a veni la Roma, oprirea la Trasmene și ale orăzilor de provincie, printre care și Trieste, sînt de fapt expresia unui complex. Congresul denumesc acest complex al maestrului „complexul lui Hanibal”.

★  
Filozoful polonez Adam Schaff, care a studiat dreptul la Lwow, științele economice la Paris și filozofia la Leningrad, în prezent director al Institutului european de științe sociale din Viena, s-a dedicat în ultimii ani studiilor „umanismului infernal” al lui Karl Marx. Bazîndu-se în special pe cunoscutul manuscris din 1844, Schaff contrazice unele afir-

## diorama

mații ale lui Althusser și se preocupă de latura filozofică a operei lui Marx. Pe această linie se situează și cartea sa „Marxismul și individul” apărută în 1965 la Vârșovia și tradusă de curînd în limba franceză. Îi vom găsi în acest studiu pe Marx în toate ipostazele cunoscute: economist, om politic, sociolog. Autorul insistă însă asupra unui Marx pasionat de problemele personalității umane, luptător pentru fericirea omului, gîndirea sa politică fiind centrată tocmai pe concepția despre individ.

Care e baza acestui concept?

După Schaff, Marx găsea că „esența umană nu e o abstracție inerentă a unui individ izolat, e un ansamblu de raporturi sociale. Nu există o „natură” umană imuabilă și neinfluențabilă, omul fiind un produs al societății. Structura raporturilor sociale și, în primul rînd, raporturile de producție (ceea ce justifică un structuralism limitat) sînt cele care determină ce va fi omul în anumite condiții. Dar individul e, în același timp, o existență activă la modul rațional. Munca e un veritabil proces de autocreație. Modificîndu-și condițiile de existență, omul se modifică pe el însuși. De aceea, individul trebuie studiat din triplu unghi: biologic, sociologic și produs al propriei lui autoșefirii”.

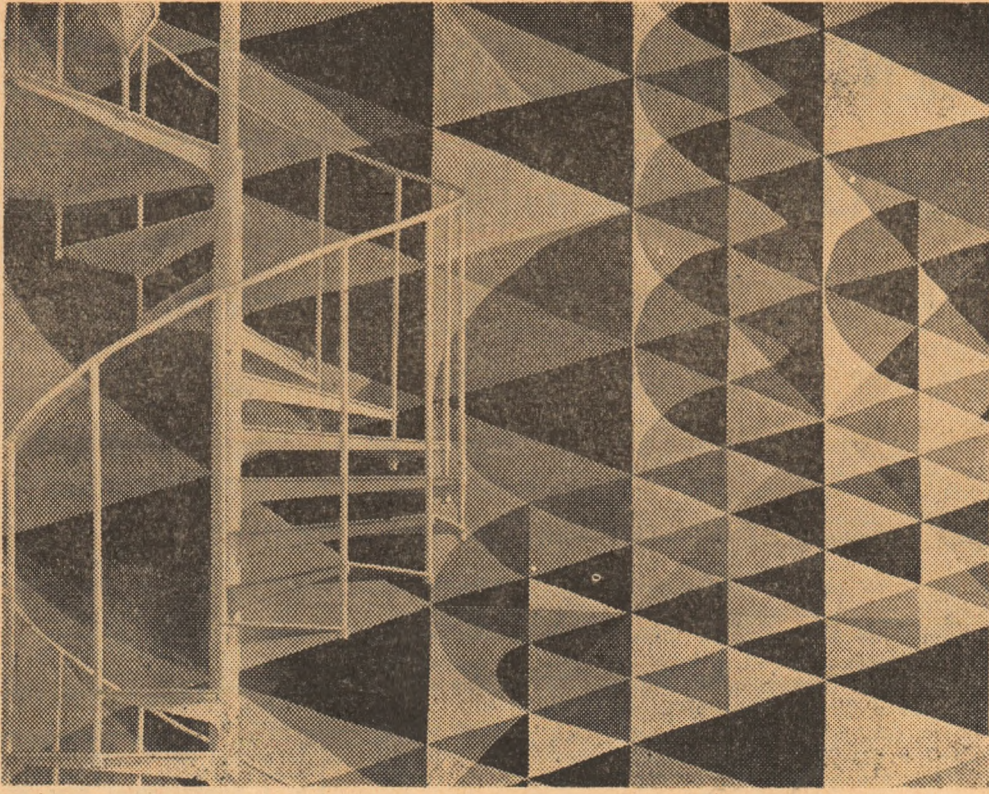
★  
El vorbea cu mamiferelor, păsările și cu peștii e titlul ultimei cărți a zoologului austriac Konrad Lorenz, profesor la Universitatea din München.

Se pare că, în adevăr, autorul, care a fost pe rînd crescător de animale, naturalist și om de știință, nu se laudă. Pe baza anatomiei comparate a comportamentelor diferitelor animale, filmele cu mare răbdare, el reușește să pătrundă în tainele vieții pensionarilor săi. Desigur că partea cea mai senzatională a studiului e cea privitoare la memoria și limbajul animalelor (în special păsările), dar la fel de interesante sînt relațiile privind moravurile diferitelor specii. Astfel, aflăm că atunci cînd un pește puternic, deci respectat de ceilalți masculi, își alege o femeie, oțelul ar fi fost ea de „anonimă”, imediat urcă la rangul soțului. E respectată la fel cu dînsul și, conștientă de noul rang, ea își permite libertăți pe care mai înainte nu le-ar fi îndrăznit.

În lupta dintre un elne și un lup, invinsul își oferă resemnat beregata colților învingător. Dar, niciodată învingătorul nu profită de situație, ci — mîrșinos, cruțat beregata învinsului.

Toate aceste comportamente sînt studiate și explicate pe baze științifice și, bineînțeles, prin comparație cu propriile noastre comportamente.





Frescă de Rodhe Lennart (Suedia)

## Comentariul nostru

# DUPĂ ALEGERILE PREZIDENȚIALE DIN S. U. A.

Așadar, „confruntarea dramatică” din 5 noiembrie 1968 a adus la Casa Albă pe Richard Nixon, candidatul Partidului Republican. Rezultatele scrutinului sînt cunoscute. El este deznodămîntul, exprimat cifric, al unei curse extrem de strîne sub raportul numeric al voturilor exprimate. Succesul lui Nixon asupra lui Humphrey, candidatul democrat, apare dincolo de limita necesară: 30.446.028 de voturi pentru Nixon, iar pentru Humphrey — 30.122.715. În schimb, în ce privește numărul electorilor, după cum se știe, victoria candidatului republican este concludentă. El dispune de 302 mandate, cu 32 peste limita necesară, în timp ce candidatul partidului democrat de numai 181 mandate. Neconcordanța între numărul de voturi obținut și cel al electorilor se explică prin aceea că în mod automat candidatul care a obținut majoritatea în alegerile dintr-un stat sau altul beneficiază de întregul număr de electori de care dispune statul respectiv.

Deci, deși n-a intrat majoritatea de 50 plus 1 a voturilor exprimate de alegători, Richard Nixon reușește totuși să preia funcția de președinte al S.U.A. Faptul nu este fără precedent. În 1912, fostul președinte Woodrow Wilson a câștigat doar cu 41,9 la sută din voturile exprimate. Ca și atunci, prezența unul al treilea candidat în cursa pentru președinție pare să explice de ce Richard Nixon nu a obținut decît 43 la sută din voturile exprimate.

La 16 decembrie, Colegiul electoral se va întruni pentru a confirma oficial desemnarea președintelui care va fi instalat la Casa Albă la 20 ianuarie 1969.

În presa internațională și îndeosebi cea nord-americană, scrutiul de la 5 noiembrie continuă să fie larg comentat; se fac diferite progrese cu privire la direcțiile viitoare ale politicii americane, se încearcă să se explice eșecul democrațiilor și victoria republicanilor. De pildă, trimisul special al Agenției France Presse, Francis Lora (într-o corespondență din Mineapolis) explică în felul acesta cauzele care au determinat înfrîngerea democrațiilor în actualele alegeri prezidențiale:

„Războiul din Vietnam, criza rasială din S.U.A., defectuoasa organizare a campaniei electorale și sprijinul slab primit de la președintele Johnson și senatorul Eugene

Mc Carthy constituie factorii determinanți ai înfrîngerii lui Hubert Humphrey”.

În același timp, candidatul partidului republican, după părerea multor observatori, este, în primul rînd, beneficiarul unei stări de spirit prevalente astăzi în S.U.A., care se manifestă în favoarea unei schimbări în mentalitatea politică. În soluțiile și metodele reclamate de problemele interne și externe cu care este confruntată țara.

Intr-adevăr, în fața noli administrații republicane stau unele probleme care se cer urgent rezolvate. În primul rînd problema vietnameză, care afectează toate laturile vieții politice și economice ale S.U.A. Desigur, încetarea bombardamentelor asupra Vietnamului de nord marchează un moment important în evoluția problemei vietnameze. Se cere însă angajarea unor tratative de fond între părțile interesate și efectuarea primilor pași pe calea spre restabilirea păcii în Vietnam.

Cunoscuții economiști americani Walter Heller și John Perry, într-un recent raport dat publicității, subliniază că dacă ar înceta războiul în Vietnam, visteria americană ar dispune în 1970 de 15 miliarde de dolari în plus, iar în 1973 de 43 miliarde, sume ce ar putea fi folosite pentru înfăptuirea programelor interne de luptă împotriva sărăciei și pentru reconstrucția orașelor americane, făcînd inutile legile de majorare a impozitelor. Această idee este îmbrățișată și de alți experți economici americani, care consideră că numai după ce se va fi pus capăt agresiunii din Vietnam, guvernul S.U.A. va putea declanșa în interiorul țării mult așteptatul „război împotriva sărăciei”.

Economia americană, în ciuda măsurilor excepționale adoptate, este amenințată în continuare de pericolul inflației. Transpunerea în practică a „programului de economii” afectează milioane de familii americane, iar restrîngerea activității economice va atrage după sine creșterea armatei șomerilor. În prezent, potrivit statisticilor oficiale, 3,6 la sută din populația activă a S.U.A. nu are de lucru. „Wall Street Journal”, ziarul cercurilor de afaceri, prevenea nu de mult că „în anul viitor creșterea șomajului va continua”.

Există o adevărată criză în învățămîntul american ce se desfașoară pe fundalul luptei rasiale. Cu cîteva excepții, problema rasială se pune în întreg sistemul de învățămînt cu cel aproape 45 de milioane de elevi și elevae.

Desigur că aceste elemente, ca și altele ale vieții americane din bilanțul de guvernare al democrațiilor, au cîntărit în ochii alegătorilor atunci cînd și-au dat votul. Richard Nixon a mizat pe aceste sentimente generale și a concentrat critica discursurilor sale electorale pe „dezordinea de acasă și lipsa de securitate în străinătate”, neîncrederea în Casa Albă, divergențele dintre instituțiile executive și legislative.

Ce a promis în schimb? Remedierea tuturor acestor stări de fapte. „O nouă politică externă”, revenirea la lege și ordine, oprirea creșterii prețurilor și impozitelor, noi slujbe etc.

Nu trebuie însă omis un fapt esențial: în îndeplinirea programului său, cel de al 37-lea președinte al Statelor Unite va avea de înfruntat un Congres advers, unde democrații dețin majoritatea.

Radu Simionescu

# critica și creația

În epoca în care se vorbește curent de *Tartuffe*-ul lui Planchon sau de *Cid*-ul lui Vilar, cred că nu mai este nevoie să se demonstreze că teatrul este *alceva* decît un text. Se va admite, cred — cu ușurință, că partea scrisă a unei piese este un ansamblu de virtualități a căror realizare numai reprezentarea o asigură. O operă teatrală nu e încheiată decît atunci cînd e jucat: regizorul este cel care, printr-o optică specifică, prezintă publicului un text, limitat poate de... această optică, însă în orice caz finisat. Deci, o sociologie a receptării artistice, cu referire la operele dramatice, nu se poate realiza decît la nivelul *spectatorului*, și nu la acela al *cititorului*.

Cum, practic, este imposibil să fie anchetați spectatorii, mai ales atunci cînd spectacolul a avut loc cu mai mult de 30 ani în urmă, am preferat să examinez criticile cotidiene. Acest studiu este, de fapt, mai avantajos. Pe de o parte el ne permite să aflăm cum a fost primit și judecat un spectacol. (Este logic să presupunem că, în măsura în care orientează opinia spectatorului, criticul o și reflectă). Pe de altă parte, acest studiu ne-a edificat asupra locului pe care îl ocupă critica din presa cotidiană în istoria și în lumea teatrului, asupra rolului pe care ea vrea să-l joace, precum și... asupra celui pe care-l joacă efectiv.

Piesa „*Barabbas*” de Michel de Ghelderode ne oferă, în această privință, un exemplu deosebit de elocvent. Acest autor, născut la Bruxelles în 1898 și decedat în 1962, și-a scris toate piesele în frantuză, însă, în general, se consideră că ele exprimă un specific flamand. Teatrul său se situează de obicei în Flandra secolului XVI, fantezia lui o amintește pe aceea a lui Breugel și d'Enser, iar limba este presărată și cu expresii bruxelleze.

Piesa a fost scrisă în tranșee în 1930, dar, tradusă imediat, a fost jucată de Teatrul Popular Flamand, care a reprezentat-o în toată Flandra. *Barabbas* a fost mult jucată, mai ales în Franța și Finlanda, dar aici m-am oprit doar la trei spectacole montate de trupe belgiene.

Primul a fost dat în 1934 la Bruxelles de o trupă de amatori condusă de Albert Lepage, al doilea în 1954 de trupa Teatrului Național al Belgiei în regia lui Maurice Vanneau, care a jucat-o la Bruxelles, apoi în provincie. În fine, în 1956. Teatrul Național a reluat piesa într-o nouă montare, datorată lui Jacques Huysmans, care a jucat-o odată la Bruxelles, apoi a înfățișat-o cu ocazia celui de al III-lea festival, la Paris. Deci, evantaiul meu de critici „merge” de la Bruxelles la Paris, trecînd prin provincie, în Belgia, și acoperă mai mulți ani: 1934, 1954 și 1956.

Mai întîi trebuie să spun că toate criticile sînt construite pe același plan: cea mai mare parte este conferită povestirii subiectului, se analizează apoi personajul lui *Barabbas* și, în fine, se spune un cuvînt (foarte pe scurt) despre punere în scenă și distribuție. În cele din urmă se citează, adăugîndu-i-se uneori un adjectiv, decoratorul și compozitorul muzicii de scenă. Abia în 1956 se merge ceva mai departe cu analiza punerii în scenă. Jacques Huysmans a consemnat-o la modul expresionist (este părerea criticilor) și, în general, ziaristii s-au mirat s-o vadă pe Maria-Magdalena în chip de femeie fatală, sau pe Pilat din Pont ca ofițer englez. Belgiei admira sau critică îndrăzneala regizorului, francezii îl reproșează că este cu totul demodat. Niciodată, nici un critic nu se întreabă de *sensul* acestei puneri în scenă, de spiritul în care e realizat acest spectacol, nici chiar criticii ziarelor din Paris.

Chiar dacă gazetarul teatral își construiește toate articolele pe aceeași canava, ei sînt totuși deosebiți în ceea ce privește conținutul. Sînt și unele opoziții amuzante, de amănunt, dar e preterabil să analizăm trei laturi distincte ale criticii din ziare, referitor la: 1) Ce se spune despre faptul programării piesei? 2) Cum este apreciată piesa? 3) Cum a fost primit și analizat personajul *Barabbas*? Mă voi mulțumi să expun succint cîteva concluzii pe care le-am putut extrage din studiul articolelor.

În lucrarea sa *Sociologie du théâtre*, Jean Duvignaud afirmă că rolul criticii astăzi este total schimbat față de sec. XIX: în loc să fie „un om de gust” care interpretează o operă, urmînd niște norme care sînt ale grupului cărui îi aparține, criticul întîmpină operele cu un spirit radical diferit de cel al „elitei tradiționale”. Această observație este valabilă pentru personajul *Barabbas*: dacă aspectul exterior al piesei, construcția dra-

ma, nu evocă un teatru nou, tematica ei conduce la acest lucru. Amestecul de genuri care-l caracterizează pe Ghelderode, colorația flamandă pe care a conferit-o teatrului său, limbajul uneori exagerat, fac ca opera să se detașeze nef de tot ceea ce criticii considerau ca norme stabilite.

Astfel, ei au fost surprinși de piesă și în 1934 ca și în 1954. Toți vorbesc de îndrăzneala trupe care montează o asemenea lucrare. Aprecierea apare stranie sub condeiul criticilor din 1954 care totuși ar fi trebuit să audă de un oarecare Samuel Beckett și de piesa lui: „Așteptîndu-l pe Godot”. Lucru și mai curios, niciodată ei nu consideră ca îndrăzneată tematica lui Ghelderode, care totuși se învîrte în jurul unui subiect modern: alienarea omului în raport cu o lume în care el nu se integrează și cu care nu comunică. *Barabbas* nu înțelege nimic din ce i se întîmplă și moare rămînd victimă a unei supremațe neînțelegeri. Această situație nu pare a fi frapat pe nici un critic; dimpotrivă, îndrăzneala, pentru ei, rezidă pur și simplu în faptul de a se fi programat o piesă dificilă, plină de îndrăzneală verbală și vizuale, o piesă paroxistică, absolut lipsită de raționalitate. Sîntem departe de misiunea criticii așa cum a conceput-o Duvignaud.

Din acest punct de vedere, criticii cotidiene dezamăgesc: niciodată ei nu încearcă să desprindă o viziune despre lume, nu caută măcar o semnificație a piesei. Criticii de la ziarele cotidiene rămîn mereu superficiali, ei nu acordă atenție decît formulării, chiar dacă au dreptate cînd vorbesc de îndrăzneala limbajului sau cînd încearcă să califice piesa. Criticul din 1934 este, fără îndoială, cel care a presimțit mai exact (fără ca totuși să poată explica) profunzimea operei, cînd a numit-o „tragedie plebeiană”, dar ceilalți, mai tîrziu, n-au reținut decît latura plebeiană a *spectacolului*. În 1954 piesa a fost calificată ca o dramă populară, dar fără semnificația politică pe care această expresie a dobîndit-o astăzi, cînd se vorbește curent de case de cultură și de teatru popular. Cînd expresia este utilizată de zia-

rele progresiste, ea vrea să însemne că lucrarea poate să placă unui public larg, pentru că aduce în scenă oameni din popor. Cînd o găsim în alte ziare, ea vrea să arate că spectacolul e plin de viață, de căldură, succulență și instinct. Ceea ce e adevărat, deși — oprimdu-se aici — criticii nu pot aprecia mesajul veritabil al piesei. Opinia nu se schimbă nici în 1956, căci, atunci cînd vorbesc de teatru expresionist sau de teatru de experiență, comentarii spectacolului nu se preocupă decît de punerea în scenă, în ceea ce ea are nou, fără să studieze spiritul textului.

La Paris, criticii par să ia în considerare mai mult aspectul în parte regionalist al spectacolului, care, pentru ei, se rezumă la fantezia flamandă. Or, piesa reprezintă mai mult decît atât, și, nedescoperind sensurile majore, criticii ziarelor cotidiene nu-și ating scopul. Astfel, este suficient să vedem cum a fost primit personajul *Barabbas*. După Duvignaud, criticul trebuie să fie informat înaintea publicului, pentru a putea face legătura unei opere noi cu un public neavertizat.

*Barabbas* este o operă care, în ciuda aparentelor concrete nu are nimic din spectacolul unei piese psihologice. Atît de fundamental omenesc cum apare, teatrul lui Michel de Ghelderode nu are nimic individual, personajele nu se definesc niciodată decît în relațiile lor cu lumea care le înconjoară. Dar criticul nu a înțeles inovația, psihologizînd, în 1934 ca și în 1956, personajul principal. Astfel, critica nu se situează în „avans” față de public și rolul ei de informator se reduce la o funcție publicitară. Pentru că fiecare critic are propriii săi cititori, cei care citesc ziarele de o anumită orientare nu le citesc pe celelalte. În consecință, ziaristul nu vede necesitatea detașării de convîngeriile lui ideologice, pentru că ele le vor întîlni sigur pe cele ale cititorilor. Dovada: *Barabbas* este, în general, considerat ca un criminal insensibil, dar cu o inimă dreptă. Pentru criticii catolici, această bunătate nu există înainte de întîlnirea cu Crist, Crist l-a iluminat pe *Barabbas*. Pentru ceilalți, *Barabbas* avea dinainte un sentiment al dreptății, pe care evenimentele n-au făcut decît să-l scoată la suprafață. Pentru unii el moare fiindcă a vrut să instaureze domnia transcendenței, pentru alții el e un martir al Absurduului. În mod fătîș, criticii se tem să angajeze cititorii, să-l îndemne a vedea o piesă care va putea să-i șocheze. Se simte mai puțin acest lucru la criticii parizieni, pentru că ei utilizează o metodă oarecum istorică. Ei au în vedere că *Barabbas* a fost scris pentru teatrul popular flamand, că piesa a fost jucată pe estradă de bîlci. Ca atare, se conchide că spectacolul este destinat unui public necioplît, piesa e necioplîtă și frizează vulgaritatea. Nu numai că toți criticii parizieni rămîn apostolii gustului pe care Duvignaud îl condamnă pe drept cuvînt, dar ei par să vadă într-un spectacol mai mult fațete tangențiale decît opera propriuzisă.

Critica cotidiene are deci conservatoare, timorată și superficială. Dacă această situație se explică prin operativeitatea cu care ziaristii trebuie să-și redacteze articolele sau structuri înșiși a industriei gazetărești, rămîne să se stabilească ulterior. În orice caz, în urma analizei de față se poate spune că rolul criticii din cotidiene în raport cu creația literară este inefficient.

corespondență din  
BRUXELLES  
de la  
Dr. Michèle Piemme

## cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colegiul de redacție:

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

Prezentare grafică  
VALER MITRU