

eronica

săptăminal politic, social, cultural

Anul III nr. 48 (147)

SIMBĂTA

30

NOIEMBRIE

1968

12 pagini 1 leu

CINTEC ÎN CÎMPIA ARDEALULUI

Văzduhul ne spune: fiți sănătoși și s-auzim numai de bine; paserile cerului duc în tril numele bărbatilor mari și tăcuți. Riul se vestește copleșit în răsăritul iubirilor tinere; feciorul cel mic al pădurarului a îmbrăcat cămașă de ginere... Cuvinte de laudă, cuvinte de piine și de onoare, cuvinte de dor la rădăcina stejarului și a omeniei...

Se zburcă-mă-n singele meu aburul de aur al cîmpiei ardeleni; sint tot numai patimă și soarele-mi curge pe gene.

George Chirilă

Ideea unirii a trăit totdeauna în noi. Cred într-un determinism geografic, care îndrumă toată mentalitatea noastră și, firește, întreaga structură sufletească și intelectuală... Acest simțămînt al unității ne-a ținut laolaltă și ne-a transmis o putere de rezistență de care s-au frînt toate împotririile la unire.

Dinamismul istoriei s-a deslășurat pe deasupra acestei cetăți sufletești, cu potențialul ei de viață aspră și îndărătnică, cetate care a păstrat aspectul nealterat al adunării inițiale...

OCTAVIAN GOGA

(Din cuvîntarea rostită la 14 februarie 1932 cu prilejul decernării titlului de doctor „honoris causa” al Universității din Cluj).

DESTIN LITERAR TRANSILVAN

„Stați neclintiti la postul la care v-a chemat soarta; n-așteptați de la nimeni nici mulțumire, nici recunoștință, ci în bine și în rău (...) țineți sus și tare steagul mîntuirii poporului vostru, ca să-l vadă și să-l recunoască, pentru ca să nu se risipească și să nu piardă nădejdea în izbîndă”.

A. MUREȘIANU

La scriitorii transilvăneni izbește, înainte de toate, asumarea exemplară a destinului ce le-a fost rezervat de istorie. De unde și o impresiune de continuitate a generațiilor, oricît schimbarea mijloacelor de lucru ar putea să sugereze contrariul. Contemplat de la distanță de azi, un Aurel Mureșianu — căruia nu la întimplare i-am împrumutat rîndurile epigrafului de mai sus — se confundă pentru mulți cu alții alți gazetari și animatori culturali anonimi dinainte de Unire. Însă pentru cine știe să citească, de sub vetuștatea expresiei răzbește o arșiță interioară și o fermitate de ton care sînt în marele stil al lui Goga. Sau, dacă vreți, al lui Blaga, dintr-un aforism ca aceasta: „Îți iert pesimismul, într-un singur caz nu: cînd e vorba de viitorul neamului tău, căci a fi pesimist în ce privește viitorul neamului tău, înseamnă a fi trădător de neam”. Două generații aparent atît de diferite, o înzestrare individuală cu totul neasemănătoare și argumente pe măsură; însă, de la un nivel al profunzimilor, aceeași asumare gravă a unui destin al responsabilității istorice, răzbătătoare prin răstiri. Mai poate unii atunci continuitatea generațiilor, precum și vocația de *descalcedori* (inclusiv în ordine culturală) a românilor transcarpațici? Prima teorie unitară și stimulatorie în sens modern a culturii românești aparține, după cum se știe, corifellor Școlii ardeleni, unui Samuil Micu, Gheorghe Șincai, Petru Maior, Gheorghe Lazăr și ceteralții. Cu urmări incalculabile pentru orientarea și inițiativa unui prepetruzeoptist ca He-liade și — prin el — a întregii generații patruzeoptiste, această teorie trebuia să cadă prin excesul latinizant al celor care au venit mai pe urmă. Dar cine, conchizînd asupra impesului, a cutezat să ia asupra-și formularea unei noi teorii culturale unitare, mai pe măsura trebuințelor reale și mai „în marginile adevărului” decît predecesorul ei? Era, se știe, tot un transilvănean, din descendența lui Petru Maior, — Titu Maiorescu, cătorul acelei „direcții noi” care a prezidat la ivirea clasicilor literaturii române și care reprezintă la noi prima punere remarcabilă a problemei specificului național. La rîndul-i, teoria maioresciană a culturii a suscitată — se cunoaște — controverse prelungele pînă azi și în cadrul cărora s-au ilustrat prin intuiții lor iluștrii reprezentanți ai spiritului moldovenesc, ca Ibrăileanu, Sadoveanu, Lovinescu, ori Călinescu. Acela însă care a ridicat la nivel mondial dezbaterile asupra originilor și finalității culturii a fost iarăși un exponent al Transilvaniei, Lucian Blaga. Iată, fie și numai semnalate, principalele momente de afirmare a vocației de „descălcedori” pe tărîmul culturii, precum și implicațiile — contradictorii în sens dialectic — ale continuității generațiilor transilvănene de cugetători, scriitori, animatori culturali.

În acest context mai larg, bătătoare la ochi este aceea „notă specifică” pe care un foarte documentat istoric al literaturii ardeleni, Ion Breazu, o definea încă de mult „prin simțul pentru valorile populare, realism, forță epică și mesianism etic și social”. Cu nuanțările de rigoare, cine nu va subscrie la această formulă, citindu-i pe Budai-Deleanu, Slavici, Coșbuc, Iosif, Goga, Agribiceanu, Rebreanu, Blaga, Pavel Dan, inclusiv scriitorii contemporani — pînă la Ion Alexandru? Pîndcă măcar un element al caracterizării amintite va distinge în opera unuia sau a altuia, toate laolaltă alcătuind ceea ce numeam asumarea exemplară a unui destin istoric. Însă dincolo de asemenea impulsuri mai străvezii, cele ce le mijlocește apariția și le integrează în varietatea sintezelor individuale par a fi, într-o primă distincție, *aptitudinea practică* și cea *raționalizant-sistemizatoare*, — ireductibil învrăjbite citeodată, aflate într-o tensiune fecundă a-deseori.

Cînd aceste înclinări acționează oarecum pe cont propriu, atunci rezultanta e personalitatea insolentă a unui August Treboniu Laurian, Simion Bărnuțiu, Aron Pumnul, cărora nu li se poate nega nici simțul practic tiranic, dar nici o marcată disponibilitate pentru „teorii” cu totul rebarbative. Laurian este coautor, alături de Bălcescu, al salutarului *Magazin istoric pentru Dacia*, dar și coautor, împreună cu Massim, al *Dicționarului academic de ne-*

(Continuare în pag. 7)

George Munteanu

FĂURIREA STATULUI NAȚIONAL UNITAR ROMÂN

Sărbătorim anul acesta jumătate de veac de la înfăptuirea unui glorios act din istoria poporului român — unirea Transilvaniei cu România. Făurirea statului unitar român, înfruntată într-o anumită măsură de evenimentele internaționale care s-au deslășurat în cursul anului 1918, a fost, înainte de toate, rezultatul evoluției istorice a luptei de veacuri pentru eliberarea socială și națională a poporului nostru care și-a dezvoltat ființa pe vatra daco-romană de o parte și de alta a Carpaților, la gurile bătrînelui Danubiu.

Evenimentele anului 1918, prilej în succesiunea lor, nu susțineau prin conținutul lor planurile imperialiste ale puterilor beligerante. Obosite de război, popoarele rîvneau către pace. Izbucnirea Marii Revoluții Socialiste din Octombrie și chemarea Statului sovietic la înțelegere între popoare, prin „Decretul asupra păcii”, născuse speranța terminării grabnice a imensului măcel. În acest sens, masele populare, conștiente de necesitatea unor acțiuni care să grăbească sfîrșitul războiului, organizau mari manifestații, greve, revolte.

De asemenea, înfrîngerile grave din vara anului 1918 suferite de puterile centrale duc pe principalii lor condu-

cători la convingerea că o victorie nu mai era cu putință. Flacăra revoluției a cuprins în lunile octombrie — noiembrie 1918 și Imperiul habsburgic. Cehii, românii, ungurii, sîrbii, croații, slovenii și alte națiuni asuprite de Imperiu își cereau dreptul la libertate și independență.

În spiritul acestor evenimente, românii transilvăneni cereau tot mai insistent ca, împreună cu toate națiunile, „să aibă drept de liberă dispunere asupra sorții lor, adică ei singuri să hotărască forma de stat sub care vor să trăiască în viitor”.

Strădăniile și luptele lor efective li se alătură o serie de acțiuni ale românilor din străinătate precum și ale diferitelor grupări sau categorii sociale din România. Aflați în diferite țări, refugiați politici, prizonieri de război sau stabiliți în statele respective, românii din străinătate au militat activ pentru unirea Transilvaniei cu România. Astfel, cel peste 200.000 de români stabiliți în Statele Unite, au desfășurat o intensă activitate, reușind să cîștige în favoarea unirii nu numai opinia publică americană, ci chiar pe unii membrii ai Congresului. În acest sens, în iarna anului 1918, o delegație s-a prezentat la Wilson, președintele S.U.A., pentru a ex-

prima voința de unire a Transilvaniei cu România. În Italia, un comitet de acțiune a românilor transilvăneni a alcătuit o unitate românească, ce urma să colaboreze cu trupele italiene împotriva Imperiului habsburgic pentru eliberarea Transilvaniei. Acțiunile de solidaritate ale românilor din Italia cu compatrioții lor transilvăneni au atras chiar simpatia lui Orlando, primul ministru italian. În Franța, în toamna anului 1918, s-a constituit la Paris, „Comitetul național român”, destinat să reprezinte interesele românilor pe lângă guvernele Franței, Angliei, Statelor Unite, Japoniei ș.a. Compus din personalități marcante ale vieții politice românești, ca N. Cojaș Titulescu, Constantin Mille, Traian Vuia, Take Ionescu și alții, comitetul căuta, prin ziarul „La Roumanie”, să cîștige opinia publică mondială asupra necesității unirii.

Acestor acțiuni de solidaritate a românilor de peste hotare corelate cu dezagregarea Imperiului habsburgic, trebuie adăugat faptul că, în general, luptele sociale și de eliberare națională au căpătat un impuls deosebit prin victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, care a zguduit întreaga omenie.

În același timp, pe plan in-

tern, grevele generale, însoțite de puternice demonstrații de stradă care au avut loc la Arad, Reșița, Timișoara, Oradea, Cluj, Brașov, Sibiu ș.a., la sfîrșitul lunii octombrie și începutul lunii noiembrie 1918, dovedeau fermitatea cu care poporul român din Transilvania se pronunța pentru încheierea păcii, pentru eliberarea națională și unirea cu România.

Cu același scop, unitățile militare românești, solidarizîndu-se cu muncitorii, refuzau să reprime grevele și manifestațiile. Ostașii români plecan înarmați la casele lor, trecînd în fruntea țărănilor nemulțumiți.

Tot ca o expresie a mișcărilor naționale, la sfîrșitul lunii octombrie 1918 se constituie în Transilvania „Consiliul național român central”. În scurt timp, acesta a organizat consilii naționale locale, formate din reprezentanți ai Partidului național român, al Partidului social-democrat, precum și din delegații aleși în cadrul unor mari adunări populare. Tot acum s-au alcătuit gărzile naționale, menite să înlocuiască vechile autorități.

(Continuare în pag. 11)

Conf. univ. Aurel Loghin
doctor în istorie



„Intrarea lui Mihai Viteazul în Alba Iulia” — pictură de Eug. Volnescu

jurnal ELOGIU INTELIGENȚEI

Inteligența nu are teamă de dispută fiindcă aceasta îi este mediul, prin el trăiește, adică prin ceea ce naște adevărul. Dacă am cerceta istoria spiritului uman, nu știu dacă am putea întâlni vreodată inteligența hulină adevărului. Acele personalități ale inteligenței, când au lovit adevărul, erau degradate ca spirit. Galileo, însă, nu și-a renegat propria convingere decât sub presiunea mediocrității și a prostiei, înlesnindu-le, zicându-și că preferă să aibă mâinile minjite dar pline decât curate și goale. Astfel, disputa lui cu liniștea ignoranței n-a încetat. Dar dacă nu vedem în istoria inteligenței reală falsificând adevărul, vedem în schimb, acolo, presiunea mediocrității ce repetă, cu aceleași semnificații, rugurile pe care erau arse ideile îndrăznețe din vremea acelor oameni, care, primii, rosteau banalele cuvinte: pământul nostru se mișcă.

Drumul inteligenței a fost sinuos fiindcă de cele mai multe ori ea s-a aflat în minoritate dar, în ultimă instanță, mai devreme sau mai târziu, a învins. Inteligența a știut că nemuritoare sînt numai adevărurile banale și, în consecință, a depășit mai încet sau mai repede, după condiții, toate acele „adevăruri” dovedite de viață ca erori. Nu i-a fost frică să-și arate slăbiciunile, n-a căutat să împună, decât prin argumente, adevărul la care a ajuns la un moment dat și nici ceea ce i s-a opus, prin inteligență, n-a fost considerată ca erezie. Răsunătoarele polemici ale lui Karl Marx nu atestă oare, pe viu, un strălucit exemplu?

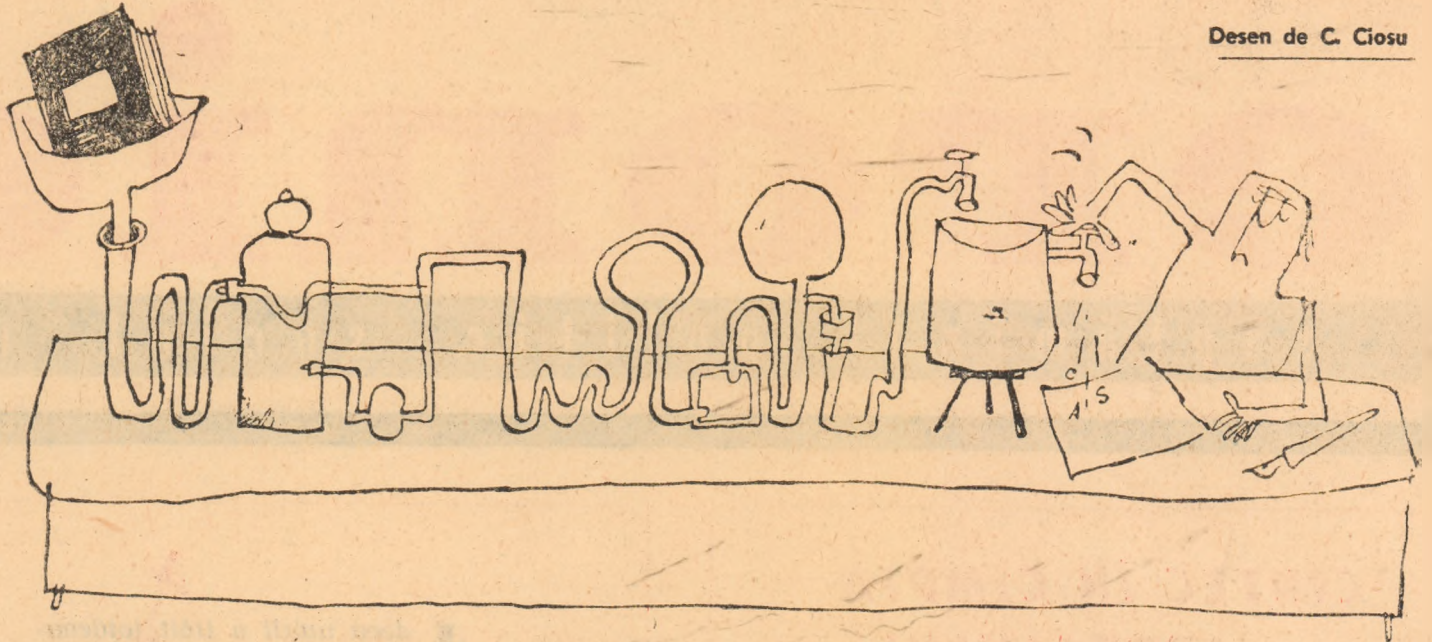
Refuzînd liniștea spirituală, atmosfera cădușă ca și orice tendință de nivelare în gândire, inteligența a considerat întotdeauna că un progres real pe toate planurile, dar mai ales pe cel spiritual, este imposibil fără confruntarea tuturor ideilor, fără o analiză proprie. Nu cred (și cine ar putea dovedi contrari ar face o adevărată descoperire) că prostia, mediocritatea, capetele care nu trec totuși, dar absolut totul prin propria lor „silită”, care lasă pe alții să gîndească pentru ei, care nu se îndoiesc de absolut tot, ca apoi să ajungă singure la adevăr (nu sînt-îi la de-a gata fiindcă astel nu mai poate să discearnă adevărul de eroare), să-și fi conștient într-o dispută oponentul sau, mai ales, să fi contribuit cu ceva la mersul înainte a tot ce reprezintă esența umană și rezultatele ei concrete.

Spuneam că de multe ori inteligența s-a aflat în minoritate și adaug: sînt perioade cînd mediocritatea, spiritul conservator, dogmatic, care nu acceptă decât „așa am apucat”, sau „așa scrie aici”, poate domina un sector sau altul și atunci, semnele acestei situații ne sînt date de rezultate minore — cele mai puternice argumente pentru inteligență. Numai în disputa deschisă, sinceră, cu respectarea oponentului și, mai ales, fără infiltrații de alt ordin decât cel strict specific problemei respective, se poate ajunge la adevăr, se poate contribui, real, la ceea ce numim progres. Fiindcă nu cred în cel ce nu mă poate convinge, sau oare își închipuie că m-a convins întrebînd doar imperativul, după cum nu cred în savantul, în scriitorul, în artistul, într-un cuvînt, în intelectualul care se sustrage confruntării ideilor sale, sau care nu și le poate susține, care spune da sau nu fiindcă așa a spus cutare ce este, întîmplător, deasupra lui. În paranteză fie spus, cei mai mulți dintre aceștia, care se comportă astfel, sînt în afara inteligenței, iar rezultatele lor sînt pe aceeași măsură. Semnul inteligenței, sau înțelepciunii, cum îl numea Dimitrie Cantemir „cele ca din cele văzute sau auzite, a adevărate pe cele nevăzute și neauzite, și a socoti cele viitoare din cele trecute”. Cînt adevăr în aceste cuvinte ale savantului domnitor! Dar și cînt mîhnire, cînd vezi uneori, în locul inteligenței așezate, mediocritatea. Fiindcă în ce fel poate fi numit directorul unei fabrici care și-a făcut aprovizionarea de milioane de lei și a produs tot de milioane de lei, dar a uitat că produsele fabricii pe care o conduce mai trebuie să fie și vindute? Sau profesorul care își „mvaia” asistenții și studenții din cenușa și seacă lui liniștea spirituală, „scriitorul” care, în timp ce scrie într-un post, dă lecții de scris autenticului scriitor? Nu putem să nu recunoaștem că ne lovim, nu de puține ori, de acest zid, cel al spiritului îngust, format din citate și prejudecăți, acel care practic nu gîndește. Acestui spirit îi este teamă de confruntare și, de obicei, își afundă și-și baricadează travele-l ideii în călduțelul lui culcus. Acest spirit nu poate avea un alt rezultat decât daune pentru noi toți, pentru întregul mers pe care l-am ales din convingere.

De aceea mă bucur întotdeauna cînd partidul își confruntă ideile și faptele sale cu întregul popor, cînd ne îndemna să ne confruntăm propriile noastre idei cu cele ale celorlalți, cînd ne spune să judecăm tot, dar absolut tot, cu capul nostru și, mai ales, să apreciem oamenii după ceea ce fac și nu după ceea ce spun.

Au fost perioade — și partidul ne-a spus-o deschis — cînd presiunea mediocrității s-a exercitat uneori și cunoaștem ce daune au adus acele perioade. Știm că în astfel de situații spiritul îngust și nepuțințios, ajuns o dată într-un post, s-a înconjurat numai de astfel de oameni ca nu cumva să fie depășit. Dar tot la fel de bine cunoaștem eforturile ce se fac în această direcție și rezultatele care atestă, pe viu, că ne aflăm sub semnul promovării noului, combaterii ruginii. În confruntările deschise, sincere, care prefuzesc așa cum se cuvine inteligența și o promovează, tot ce nu ține de inteligență se conturează precis. Cred că din acest punct putem încerca să aflăm adevărul — primul născut al inteligenței.

Corneliu Ștefanache



Desen de C. Ciosu

MOMENT

DESPRE GĂLĂGIE

„Un poloboc cu vin
Mergea pe drum în car și foarte
lin
Iar altul, deșert, las că venea
mai tare,
Dar și hodoroaga
Făcînd vult mare”
(A. Donici)

În lumea literelor, gălăgiosul irumpe de fiecare dată cînd beneficiază de un auditoriu. Locul publicului dispus (sau nu) să-și asculte poate fi luat și de un microfon cu răcoșina zarăvan înfiptă în magnetofonul cutărului studiului de radio, ori de un simplu și banal pix (atașat prin definiție cotorului unei agende reportericești). Imediat ce ia cuvîntul, gălăgiosul declară că are prea multe de spus pentru timpul ce i se acordă și că va depune restul intervenției în scris (la secretariat), P.T.T. (telegrafic, evident), la ... la... la... După acest preambul obligatoriu, gălăgiosul va începe să rostogolească fraze mesteguite (nu-l de loc prost băiatul, ba chiar posedă și ceva cultură — unilaterala, e drept, dar îi permite ca la orice oră din zi și din noapte să reproducă o listă de cel puțin 25 de nume terminate în W, X, CK, TT și OO, prin care anunță că el nu „C” nu el” — iată întrebarea legitimă pentru ascultător, întrebarea menită, din păcate, să rămînă fără răspuns cert. Gălăgiosul are un nu pregătît pentru orice ocazie și-l vîntură prin lume așa cum poartă albina amenințarea acului. Slăbiți de duh, uitînd că acul fosește o singură dată, își închipuie că gălăgiosul va avea tîria să facă gestul decisiv al curajului deplin — și se țin la o parte. Dar nu: gălăgiosul îl atacă pe cutărică numai după ce, în fraza precedentă, l-a lăudat pînă la zahariseală pe cutare, șeful lui cutărică. Îl desființează pe X numai după ce și-a asigurat bunăvoința lui Y. s.a.m.d. Dincolo de toate acestea, gălăgiosul se agită și insinuează și reclamă și blestemă și perie și protestează, doar-doar și izbucni să atragă atenția celor din jur. Privite cu atenție, revendicările gălăgiosului sînt subtile, dar, de fapt, lipsesc cu desăvîrșire: tot ce scrie în publica, nimeni nu-l orosește, ba, mai mult, este trimis și-n cele patru vînturi, dragă doamnă „să reprezinte”. (Pe cine?) Parec ne-ar veni, din cînd în cînd, să ne aplicăm urechea la torontul verbal rostogolit de dumnealui, gălăgiosul, dacă am ști că dincolo de locvoarea mai există și altceva — eventual vreo carte cit de cît serioasă scrisă de dumnealui, vreau articolele mai de doamnă-ajută... Așî: doar firave păgînuțe acceptate de amici într-o gălăgie și ignorate pe bună dreptate de imensa masă a cititorilor. Fără îndoială că, mai devreme sau mai târziu, specia gălăgiosului va ajunge să culegă, drept rezultat al strădanilor exercitate în gol, ceea ce merită: indiferența. Singurul lucru deocamdată regretabil este acela că, atrasi de mirajul frondei și publicității iefine, gravitează din cînd în cînd în jurul gălăgiosilor și tinerii de realtalent, sinceri și bine intenționați (de altfel, prezența lor a și facilitat apariția unor confuzii privind valoarea literară a lucrărilor făcîtorilor de gălăgie). Există și vor exista întotdeauna destule lucruri pentru care merită să te lupți în sensul cel mai propriu al cuvîntului însă lupta presupune seriozitate, dăruire, pasiune, sinceritate, nu verbalaj răunos, nu exhibiții rezumabile la „fac orice, numai luați-mă în seamă!”

Valabil abonamentul C.

și furtunoase tulburări gastrice, în vreme ce vocea, „scăpată” în registrul jos, ne amintea delicioasele melodii intonate de fiecare muritor la vremea grădiniței: en-ten-tina, sava-ra-ca-lina...), a oprit un actor să primească „botezul camerei” prin intermediul portativului pare cel puțin o împlietate. Așadar, cîntăți, fraților, care cum știți (mai bine zis, cum nu știți) imitați-l pe Cioiu (c-a reușit și fără voce), imitați-l pe Rucăreanu (c-a izbutit și fără har), imitați-l pe Piersic (c-a patentat cîntecul fără melodie), imitați-l pe Brașoveanu (c-a știut să convertească romanța în cuplet), imitați-l pe toți, păstrîndu-vă — aveți grijă! — personalitatea.

Primul punct din statutul noii Asociații: actorii au dreptul să cînte. Următorul: Televizunea este datoare să-i programeze. Și mai departe: se studiază introducerea câștilor insonorizate și sporului de pericolitate atribuit telespectatorilor care pot dovedi că l-au ascultat pe Brașoveanu cîntînd (e un fel de a spune, n.n.) cel puțin trei minute, în același timp, noua Asociație își propune să îndrume cîntăreții de muzică ușoară spre teatru, astfel încît goliurile create prin reprofilarea lui S. Cioiu, D. Rucăreanu, Stela Popescu, Șt. Bănică, M. Dumbravă, Cosma Brașoveanu, Fl. Piersic s.a.m.d. să fie cam astfel completate: Constantin Drăghici — distribuit în Jago. Fărmîță Lambriu în Dan-danache, Aurelian Andreescu în Yorik Dan Soțaru (rolul încă n-a fost fixat; plesa o scrie Paul Cornel Chitcă, după o idee de J. Hustin). Anda Călu-găreanu în Ofelia, Margareta Pîslaru în Julietă și Willy Donea în Hamlet.

CIUDĂTENII ADMINISTRATIVE

Fapt cunoscut: mulți dintre marii noștri scriitori și-au făcut ucenicia la cutare ziar sau revistă. Nu ca redactori șefi dintr-o dată (cum auzim că unii consideră normal să fie) ci în cetitor, mai întîi în posturi modeste, începînd de obicei cu îngrata meserie de corector. Iată însă că astăzi, normative cel puțin ciudate barează pur și simplu calea tinerilor mînuitori ai condetului către orice post într-o redacție: astfel se interzice încrederea pe orice post a tinerilor fără vechime în respectiva meserie. Pînă și pentru a face corectură este nevoie de... 4-6 ani vechime. Deci, o redacție nu va putea apela deloc la „fondul de aur” al corectorilor vîrstnici, care fond în virtutea unor băneșecute și implacabile legi ale firii, se impuținează mereu, în vreme ce numărul publicațiilor sporește. Și atunci, ce-i de făcut? Cum poate căpăta un tînăr cel patru ani vechime în munca de corector, dacă „Ane-xa” interzice încrederea corectorilor fără vechime? De ce trebuie ținut un bun redactor sau reporter în afara redacțiilor, doar pentru a respecta litera unor prevederi birocratice practic irealizabile? Se pare că întrebările de mai sus ar merita un răspuns. Eventual, din partea C.S.C.A.

OPINII DESPRE ROMÂN

Criticii Lucian Raicu, C. Stănescu, I. Negoițescu și Mihal Ungheanu inițiază o discuție sinceră, netimorată, a recențului roman îngerul a strigat de Fănuș Neagu. („Lucașfăru”, 47). Cele mai numeroase concuții sînt în favoarea romancierului. Stabilirea valorii este obiectivă și textele sînt scrise cu entuziasm. Lucian Raicu: „...se poate spune că pe Fănuș Neagu îl obsedează centrul erotic al actorilor și al pasiunilor umane de orice fel și că el este dotat cu toate marile mijloace, cu toate simțurile necesare spre a primi în față și a capta într-o structură consolidată neîntrerupte emanatii materiale, dar și imperceptibile, fizice și dar metafizice, ale acestui centru vi-

tal, veritabilă matrice cosmică”. Căuțînd „cheia muzicală a strigăului” C. Stănescu subliniază că „Romanul lui Fănuș Neagu izvorăște dintr-o vădită, irezistibilă nevoie de a povesti, de a nara, de a descrie”. E un „roman misterios și intraductibil ca o melopee ori ca un descîntec”. I. Negoițescu descoperă un „pitoresc epic”, fabulosul, realismul. Și analiza lui M. Ungheanu este substanțială, realizată cu pondere. El mărturisește „că ne aflăm în fața unei cărți de excepție (...)”. Metoda aceasta de a discuta un roman este binevenită și nu știm de ce unele cărți, la fel de valoroase, trec neobservate, neanalizate suficient. Inițiativa „Lucașfăru” trebuie aplaudată.

N. Irimescu

SĂPTĂMINA LITERARĂ

Versurile publicate de Daniel Turcea și Augustin Iza atestă un regretabil delir verbal care duce la nimic, adică la texte a căror întindere se află la bunăvoința autorilor. Daniel Turcea, într-un poem foarte capricios, are predilecție pentru nume arbitrar, de vreme ce nu se fixează poetic, ca Tara ConCavă, marele Cariu, Flința Ne lințe, regele plumbului, Puntea Nesfirșită, „tăcerea ce ninge în Ved-de”, muntele RaRa, „să bem de plăcerea satelților Li / Tal Pe masă” etc. Desigur că lerele mari ale alfabetului își au rațiunea lor bine precizată, dar nu credem că ele au fost inventate neapărat ca să producă șocuri în poezie. De a’fel, exemplele sînt mai concludente. Regretăm însă că decuparea pasajelor este extrem de dificilă din cauza seriei verbale: „Și scări de sîdez vor valsa auril / batiscafe / femei lungi de opiu /

cu solzii subțiri ocrotind morți fahiri / fulguri case vii la Hongkong în ceal / Herakiri / ofițerii de mară la chei de ulei / (cu moschea algebrei în havuzuri infanți / ne cheamă spre cripte de voal)”. Cum Daniel Turcea este obsedat și de adverbul de negație ca „în patina Nu-ului”, „Tara de Nu-ur”, „pietele Nu-ului”, ne-am îngăduit și noi un modest nu.

România literară rămîne constantă în publicarea poezilor reprezentative. Ne gădîm în primul rînd la Marin Sorescu și Leonid Dimov. Căci „Apariția” lui Marin Sorescu este în structura poetică obișnuită a autorului. Adică este vorba de lirismul îned’it al acestui poet care constată cu surprîndere și mirare juvenilă diverse malformații ale lumii terestre. Despre tragismul propriu versului său, nu s-a prea vorbit; pornind de aici, abia s-ar putea preciza scriitura cu totul originală a lui Marin Sorescu. Cît despre Leonid Dimov, poemul într-un orășel de munte total desprins de tîin ca formulare (dar aceasta n-are nici o importanță de vreme ce autorul ca de obicei se rezăsește într-o lume imaginată proprie), este una dintre creațiile sale cu totul remarcabile.

I. C.

ERRATA

La numărul trecut, pag. 8, articolul Eșeu succint se va citi în coloana a doua, rîndul 12, în loc de „Dacă din Engletera” — „Dacă din E.”; la rîndul 4 de jos, în loc de „irealizare” — „idealizare”. În coloana a doua, rîndul 22, în loc de „moment” — „monument”. În coloana a patra, la aliniatul ultim, după cuvintele: „E Bayer urmărește”, — „în L’Esthétique...”.

Sport UNDE NU-I CAP...

Fără îndoială, simpliflc. Proverbul are o cu totul altă substanță, dar dacă e să privim lucrurile la propriu, l-am putea descoperi o oarecare aplicare și în cazul meciului cu Elveția.

Dumitrache și Domide au avut cap la momentul oportun. Prin două plutiri spectaculoase deasupra taturor, prin două loviturii cu fruntea, România a marcat două goluri și a cîștigat. Dacă nu erau aceste două capete, mare putea să ne fie mirarea la sfîrșitul meciului! Picioarele echipelor noastre nu reușeau cu nici un chip să găsească o trecătoare cit de cit accesibilă prin pușterea de jambiere elvețiene și lucrul ăsta, trebuie să recunoaștem, ne-a făcut pentru un timp să ne simțim sufocați de mult prea cunoscuta lespede a sterilității formațiilor noastre. Picioarele încercau zadarnic să se înțeleagă între ele, dovînd că pînă și cu picioarele e greu să vorbești cînd nu ai ce spune. Și tocmai cînd se părea că impasul e fără ieșire, Dumitrache și Domide etc. etc....

Ne-am simțit bine după meci. Nu total satisfăcuți (ah, acel 7—1!), dar mulțumiți. Băieții au jucat cu convingere, însă fără prea multă juciditate. Li s-ar putea reproșa încă oare, dar în nici un caz lipsa ofensiviei. Li s-ar putea reproșa o oarecare undă de neatenție, dar pînă și neatenția are farmecul ei cînd este dominată de pasiune. Internaționalii noștri au fost robii pasiunii, de aici a pornit tot binele. După felul cum jucau, victoria trebuia să se producă, o simțea fiecare, dar prin ce zig-zag-uri am ajuns la ea!

Çiștigul în fața Elveției e foarte util. (Cuvîntul acesta util are ceva de circumstanță în el, dar uneori nu se găsește altul mai bun). Deci, çiștigul acesta e foarte util. În primul rînd pentru că ne-a redat cumva dreptul de a rămîne interlocutori într-o conversație la care ținem. Dacă pierdem și acum fie și un singur punct, scăpăm iarși trenul preliminarilor. Nu-i vorbă, nici după victoria aceasta nu călătorim încă într-un luxos compartiment de-a-ntîia, nu-i vorbă, eșecul de la Lisabona trage în jos ca plumbul. Dar se mai poate sta de vorbă.

Nu ne rămîne decât să ne bîzuim pe viitoarele noastre rezultate bune și pe viitoarele succese ale portughezilor. Poate greșesc și ei, oameni sînt!

Andi Andrieș

A. A. C. N. C. T.

La București a fost înființată recent AACNCT — „Asociația actorilor care n-au cîntat la Televiziune”. Face parte: a un mînuitor de la Teatrul „Tîndărică”, o acțiță catego. a IV-a, încadrată la TES și un june prim de la „Ion Creangă”. După cutremurătorul recital de romanțe prezentat de Cosma Brașoveanu (grimasa de amarnică suferință evoca sfîșietoare crampe

1918-1968

DOCUMENTE
INEDITEUNIREA TRANSILVANIEI
CU ROMANIA

NOI CERCEȚĂRI ÎN ARHIVELE PARIZIENE

Recentele cercetări făcute în Arhiva istorică militară a Franței, păstrată în legendarul castel de la Vincennes, situat în marginea Parisului, au dus la găsirea și aici a multor documente deosebit de importante privitoare la istoria țării noastre.

Puținul timp pe care l-am avut pentru a cerceta în această imensă arhivă, pe de o parte, iar pe de alta și unele restricții în ce privește accesibilitatea la cercetare, de ex. materialele documentare mai noi ca 50 ani nu se dau la sala de studiu — nu mi-au îngăduit o cercetare exhaustivă. E bine de știut, pentru viitoarele cercetări, că aici se găsesc încă multe documente și e suficient să pomenească doar de arhiva, memoriile și fotografiile misiunii franceze pe frontul român în primul război mondial.

Arhiva istorică militară păstrată în castelul de la Vincennes conține sute de fonduri între care, o grupă aparte, o formează rapoartele și memoriile atașajilor militari pe care îi avea Franța în diferite țări, apoi o secție de planuri, fotografii și stampe, precum și o bogată colecție de manuscrise.

Cercetând rapoartele atașajilor militari s-a putut constata că, încă din anul 1856 Franța a avut atașați militari la București, care, ca și consuliile respectivi, trimiteau organelor superioare din Statul major al armatei franceze rapoarte amănunțite asupra armatei române în care analizau și situația economică și politică din țară, starea de spirit a soldatului român, descrierea oamenilor politici și militari, pregătirea și participarea armatei la războaiele pentru independența și făurirea statului național unitar român.

Unele rapoarte sînt adevărate pagini de istorie despre România așa după cum de la bun început, se subliniază într-un memoriu din 1899 asupra armatei române în care atașatul militar, utilizând și pe Bălcescu, afirmă: „A face istoricul armatei române înseamnă a face istoria României timp de 14 secole, pentru că analele Daciei antice și ale României sînt pline de glorie. La daci, ca și la romani, fiecare bărbat era soldat. Columna lui Traian și basoreliefurile găsite în săpăturile din țară ne-au conservat costumul și armele vechilor locuitori ai României. Pe drept cuvînt, acest costum

seamă foarte mult aceluia al țăranului român de astăzi”.

Deosebit de interesante sînt rapoartele colonelului Gaillard, atașatul militar francez care a stat alături de armata română și prin urmare un prețios martor ocular al războiului pentru independență din 1877.

Pentru a caracteriza în linii generale aceste rapoarte care întăresc, odată în plus, eroismul armatei române citez doar următoarele: „Luptele de la Racova, Vidin, Grivița și Plevna fac cea mai mare onoare trupelor române. Se ignora acest țăran român cu sufletul de poet și care știe să cînte cîle mai frumoase balade din Europa și totdeauna el are aspectul cel mai chipșu”.

Văzînd pe ostașii români jucînd „hora” și alte dansuri, Gaillard scrie entuziasmat: „Dar iată momentul dansului și el se transfigurează. Sînt dansuri adevărate latine. Trebuie

să mergi în Franța să vezi dansîndu-se astfel”. Apoi, după apripile și eroicele lupte scrie: „Spiritul militar a reînviat la români și țara, văzînd că soldații săi se bat ca strămoșii lor, se gîndește să reînvie regatul acelor vechi strămoși. Românii revendică cu mîndrie originea lor romană și faptul că singele vechilor romani curge în vinele lor”.

În multe din aceste rapoarte, foarte documentate, mai ales după 1890, apare pregnant problema Transilvaniei, a stării de spirit între românii din România și de aici, care, subliniază atașatul militar „înd spre unire după ce au fost despărțiți de secole de vicisitudinile istorice”.

În ce privește atitudinea atașajilor militari francezi față de această problemă ea se poate caracteriza prin următoarea afirmare subliniată pe larg într-un raport din aprilie 1894 privind problema memorandumului: „Noi nu putem decît să felicităm pe români pentru această mișcare și să dorim din sufletul nostru momentul cînd solidarizarea va fi completă între cele două elemente de aceeași origină etnică, despărțite de secole ca urmare a vicisitudinilor politice”. Mai tîrziu un raport arată că, peste tot, în Transilvania „se constată o dorință fierbinte în destinele României și de o atașare profundă la țara mamă”.

Comandantul Saily, atașat militar la București în 1894, dăscuind într-un amplu raport „problema transilvană”, în general și a procesului memorandumului în special, subliniază faptul constat că în acțiunea românilor din regatul liber nu este nimic subversiv, ci se lucrează la lumina zilei în scopul de a încuraja pe frații lor de dincolo de munte „în lupta lor pentru salvarea individualității istorice de a susține revendicările legitime, dînd cea mai mare publicitate care constituie problema transilvană”.

Acelasi, mai arată că „nu constituie un secret satisfacția tuturor că se vede popularizată această generoasă idee de solidaritate națională între românii de dincolo și de dincoace de munți și că se generalizează reuniunile și manifestările destinate să o afirme”. Referindu-se la procesul memorandumului, care se apropia, comandantul Saily afirmă că acolo la proces înaintea tribunalului nu va apărea numai

doctorul Rațu și prietenii săi ci „nașta română întreagă”.

Un raport din 10 octombrie 1912, scris la București de către comandantul Després, atașat militar al Franței în Serbia, Muntenegru și România, cu sediul la București, după ce analizează situația politică din Balcani conchide că „veritabilele aspirații ale românilor se îndreaptă către cele 3-4 milioane de români din Transilvania, care constituie cel mai pur și mai bun element român”.

Arhiva istorică militară de la castelul Vincennes păstrează, așa după cum s-a arătat, și o bogată colecție de manuscrise alcătuită, în majoritate, din memoriile întocmite de diferiți militari cărora li se încredințaseră misiuni speciale în multe țări. Sînt deosebite jurnale de călătorii făcute de militari și memorii personale pe care după moartea autorilor familia le-a încredințat arhivei respective. Amintim aici de memoriile generalului Berthelot, șeful misiunii franceze în România în anii primului război mondial.

Aici se găsește, în mapa cu numărul 1629, un manuscris din 1808 intitulat: „Note statistice asupra Poloniei, Moldovei și Valahiei” culese de căpitanul de stat major Aubert în călătoria pe care o făcuse în aceste țări. Vorbînd despre Moldova el scrie că „această țară va fi susceptibilă de a deveni una din cele mai frumoase provincii ale Europei dacă populația va putea fi mărită și administrația să lucreze mai bine pămîntul în general necultivat”. Se descriu orașele între care Iași care „este destul de bine zidit”. Capitala Țării Românești „este considerabilă” scrie Aubert despre București. Terminînd descrierea sa el face următoarea apreciere în general despre Moldova și Țara Românească: „Acestea sînt provinciile cărora nu le lipsește decît o bună administrație pentru a deveni înfloritoare”.

Intors la Constantinopol, după călătoria făcută în țările române în lunile sept.-oct. 1848 căpitanul de geniu Sabatier, împreună cu căpitanul Desaint elaborează la 1 febr. 1849 o lucrare intitulată Memoriu asupra Valahiei și Moldovei din mai multe capitole din care cap. III se ocupă despre starea de spirit a locuitorilor și starea politică a țării. În acest capitol autorul memoriului subliniază că, din cererile pe care guvernul de la București le-a adresat Porții otomane, una l-a frapat în mod deosebit și anume „dorințele arzătoare pentru reconstituirea naționalității române, el înțelegînd unirea celor două provincii”. Autorul memoriului conchide: „Noi raportăm aceste dorințe ale moldo-valahilor fără a judeca meritul soluției indicate pentru a se vedea cum nenorocirea comună a distrus orice rivalitate, orice gelozie între cele două țări și am admirat acest sentiment de naționalitate atât de viu, această mîndrie a originii romane care-i face pe patrioți să viseze la reconstituirea vechii Dacii”. Mai departe, continuă memoriul, se arată că „simpatia foarte fierbinte ale transilvănenilor face să crească mult puterea poporului român. Pentru a ne servi de numele care și-l dau singuri, sînt mai bine de două milioane jumătate de români în Transilvania, care sînt sursa primă a rasei așa cum a stabilit-o pe pămîntul vechii Dacii legiunile lui Traian, au rămas adevărații depozitari ai tradițiilor naționale”.

Multe documente din acele cercetate în diferite arhive din Paris, care se ocupă cu situația politică economică și socială din țara noastră, fie că e vorba de rapoarte diplomatice, memorii sau descrieri ale unor călătorii, constituie mărturii incontestabile despre necontenitele lupte sociale duse de masele muncitoare, de forțele înaintate, progresiste, ale societății pentru înfăptuirea dezideratului secular al poporului român și o cerință obiectivă a progresului social, unirea Transilvaniei cu România, care s-a înfăptuit, pentru totdeauna, acum cincizeci de ani la 1 decembrie 1918 cînd masele populare adunate la Alba Iulia au consfințit voința poporului român de a realiza statul național unitar, de a dobîndi libertate națională și socială.

Gh. Ungureanu

STUDEN-
ȚIMEA
IEȘEANĂ
IN ACEA
TOAMNĂ
MEMO-
RABILĂ

Datorită generozității și entuziasmului, tineretului a fost totdeauna în fruntea acțiunilor de elan patriotic. Așa s-au petrecut lucrurile și în această toamnă de toamnă a anului 1918, fapt confirmat de bogata documentație aflată la Arhivele Statului Iași.

O vară trecută sub arșița unor lupte hotărîtoare, cînd iașul continuă să fie în marea țării și a românismului; o toamnă de încercîndu-l, urmată de hotărîri istorice. Tineretul unversitar: mulți sub armă, la datorie, mai puțini demobilizați și unii așteptînd încorporarea. Un tineret călît în lipsuri și încălzit de un patriotism care, și peste ani, impresionează.

Am parcurs multe sute de acte: cereri, memorii, procese-verbale de ședințe, cuvîntări... Toate respiră o tîmna demnă și o nemărginită încredere în destinul neamului. Unirea Transilvaniei cu România era considerată fapt împlinit cu mult înainte de memorabilul 1 decembrie 1918.

Printre voluntarii transilvăneni din Moldova se aflau și sute de studenți. Paralel cu perfecționarea instruirii militare, ei adresează Universității ieșene cereri de echivalare și continuarea a studiilor. În numele a 21 de studenți aflați într-o unitate cantonată la Hîrlău, Vichentei Ardeleanu exprimă „dorința comună de împlinire a cunoștințelor și completarea a studiilor”; Ion Hamza, refugiat din Sibiu, Ion Tesca și Octav Gurgea, originari din Brașov, Pomelliu Simionea aflat la o unitate din Ruginoaș, un grup de 24 transilvăneni medcinști, alt grup de 41 studenți în științe — toți cer un singur lucru: să-și termine studiile la Iași.

Adevărată alma mater, Universitatea ieșeană, cu eforturi deosebite, le-a asigurat cămin, cantină și bibliotecă. Într-un raport adresat ministrului la 6 sept. 1918, rectorul scrie că „chestiunea sutelor de studenți transilvăneni nu e o simplă problemă școlară, ci ea privește statul român cu privire la soarta acestor frați care vin să se adapte la știința universității noastre”.

Un proces verbal al ședințelor Senatului unversitar din 22 oct. 1918 la în discuție cererea unui grup de studenți care „solicită

aulă pentru a se sfătui cum va trebui să se manifeste studenții față de apropiata înfăptuire a unirii Transilvaniei”.

În aceeași ședință se aprobă gratulate la cămin și cantină pentru alți 37 de studenți transilvăneni.

Un proces verbal de ședință a Colegiului unversitar din 26 oct. 1918 arată că s-a discutat „cu solemnitate deschiderii cursurilor universitare să i se dea un caracter deosebit potrivit marelui eveniment istoric-național pe cale de înfăptuire. Prof. D. Gusti va face o ședință de deschidere a cursurilor, avînd în vedere că ea să fie în legătură și în cadrul marilor zile pe care le trăim”.

Un raport din 2 nov. 1918 al rectorului către primul ministru, privind mobilizarea la unversitate a studenților înscriși, își sprijină astfel cererea:

„Fînd cel mai vechi șezămin de cultură din țară, și-a îndeplinit de la 1860 pînă astăzi, cu fericită rodnică și în chip strălucit, menirea culturală și ideal național. Începînd cu neuitatul dascăl Simion Bărnuțiu — egulatorul de la Blaj și apostolul neînvins nedormit apărător luminat al drepturilor milenare ale neamului nostru din Transilvania — și sfîrșind cu savantul A. D. Xenopol, istoricul cu reputație mondială, cărui a se datorază mai mult decît ne dăm s'ana, Sărbătoarea zilelor pe care le trăim — răsîrînd parcă din cuprinsul unui basm — ne aduce aminte de cea mai generoasă și generoasă generație care s-au jertfit pentru înfăptuirea visului unității noastre naționale, deplin și etern ca și dreptatea năzuințelor noastre. Cu și dătinile și gralul păstrat de la străbunii noștri.

Proștirarea culturii noastre naționale, acum după ce vom realiza mult dorita unire a Transilvaniei, trebuie să capete o nălăție mai viguroasă și această sarcină revine generațiilor pe care le pregătăm”.

Prîmul congres general al corpului didactic, ținut în sala Teatrului Național din Iași, l-a ales peședinte de onoare pe savantul Petru Poni, iar ca președî-

te activ pe prof. Andrei Birseanu din Sibiu care în aceași timp era președintele „Asociației profesorilor din Dacia Superioară”.

În cuvîntul său de deschidere, Petru Poni a spus, între altele: „Școala pe care o reprezentăm și-a făcut datoria. Prin ea s-a deșteptat în poporul nostru conștiința națională, ea a propagat ideea unității neamului, ea a sădit în inimile iubirea de patrie și simțul datoriei de a ne jertfi pentru înălțarea și unirea poporului nostru. Dar această unire ne cheamă la datorie noi din punct de vedere moral, intelectual și material. Pentru a reuși, trebuie să ne unim cu toții, să ne organizăm, să ne solidarizăm. Numai uniți vom fi tari și ascultați; numai uniți vom putea apăra drepturile noastre.

Astăzi aspirațiile noastre cele mai scumpe au fost realizate prin unirea Transilvaniei cu patria mamă. Românii formează o singură țară: patria română. Să o cîștim prîn devotamentul și munca noastră”.

Prof. Andrei Birseanu, autorul imnului „Pe-al nostru steag”, a declarat:

„Am venit să vă aducem de dincolo de munte tributul recunoștinței noastre pentru tot ce ați făcut pentru liberarea noastră și pentru triumful ideii de unitate națională, pentru jertfele de sînge aduse în slujba înfăptuirii visului nostru de veacuri. Vă mulțumim pentru sămînța sănătoasă aruncată cu hărnicie în sufletele generațiilor tinere ca să avem acum roade atât de îmbelșugate.

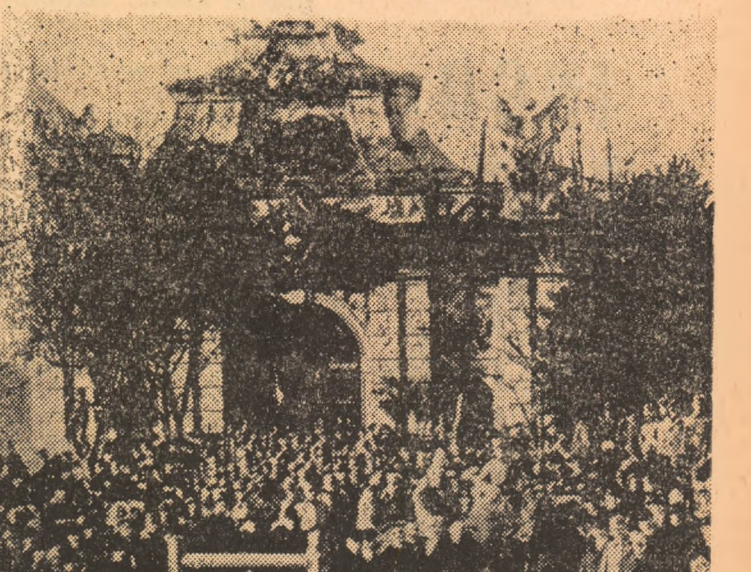
Prin mărețul act al unirii Transilvaniei, acum avem puțința de a ne afirma pe deplin în concertul celorlalte neamuri și a dovedi lumii cine sîntem și cu ce putem contribui la progresul omenirii”.

Iar la 1 decembrie 1918, profesorii și studențimea ieșeană au adresat președintelui Comitetului Dirigent, la Alba Iulia, o caldă telegramă ce confirmă deplina solidaritate românească „în momentele de neasemuită importanță istorice care pecetulesc unirea proclamată în cetatea lui Mihai Viteazul”.

1918: DOCUMENTE FOTOGRAFICE



Delegația comunei Galtiu din Alba se pregătește să meargă la Alba Iulia pentru marea sărbătoare a unirii. (Colecția Arhivelor Statului — București)



Alba Iulia, decembrie 1918

Aurel Leon

FILM

„COLIVIE PENTRU DOI“

Filmul lui Jaroslav Mach anunță o temă și tratează pînă la urmă alta. Debutînd cu o meditație lucidă asupra condiției individuale a unui muncitor lărd calificare, nevoit — de aceea — să presteze o muncă stupidă, care nu-l dă nici o satisfacție, filmul ne lasă să credem că vom asista la drama acestui om, închis cu într-o colivie în subsolul unei tipografii unde îmbalotează reziduri de hirtie. Credeam că drama va evolua astfel pe firul unei existențe inexorabil condamnată la izolare și la nepuțința desprinderii de această condiție. Mach vola parca, la început, să dezbătă relația om-proces de producție dintr-un unghi dacă nu înedit, cel puțin rar uzitat. Omul lui, nu descurajă, dar oarecum resemnat în situația dată, refuză noțiunea de „invins” sau „condamnat” la o existență medicră, deși nu e departe de ea. Acasă are de dus încă o cruce: o mamă bolnavă de

nervi îl torturează cu obsesive, cu ideile ei fixe, cu halucinațiile ei. Eroul lui — rămas însă capacitatea visării. Ca și cum l-ar fi cunoscut pe Bogoiu lui Sebastian, Cenda, personajul din „Colivie pentru doi”, are pasiunea marilor călători, el — oare nu se poate desprinde de subsolul tipografiei decît pentru a merge cu suferinșul la birt și de acolo acasă ca să-și încălzească mîncarea — cunoaște pe dinafară harta lumii, știe care sînt cele mai frumoase locuri de pe pămînt, are pasiunea trenurilor (casa lui e plină de machete de trenuri și linii de cale ferată, cu care nu se sfîște să se joace), vorbește tot timpul despre călătorii și evadări în locuri exotice. Aproape o jumătate din film este constituită pe asemenea date. Și cînd crezi că, în sfîrșit, toate acestea se vor angaja într-un conflict, vor deveni substanța unei drame, totul la altă întorsătură; apare o fată. Și dintr-odată toată problematica filmului se concentrează în jurul ei, Cenda trecînd în al doilea plan. Cristina este o fată răvășită de vicli — face parte dintr-o bandă de hoși. Cenda însă descoperă, odată cu apariția ei, posibilitatea unei iubiri — sentiment mereu reprimat la acest tîlăcu prea tomatnic. Incepe astfel un joc foarte delicat în care zărușile sînt sentimente. Sentimente autentice. Iar sfîrșitul este frumos ca într-o poveste. Purificarea Cristinei poate părea unora un șablon uzat; dar nu e. Purgatoriul prin care ea trece are o simplitate profund umană; acest purgatoriu este el, Cenda.

La o privire mai atentă nu se pare că între prima și a doua parte a filmului nici nu există vreo ruptură; omul care, în niște condiții de viață modeste, aproape cenușii, își poate păstra nobila capacitate de a visa, este firesc să aibă și nobila capacitate de a descoperi sentimentul curat, profund omenesc și cinșit, într-o lută aparent pierdută în vicli.

„Colivie pentru doi” este un film al purității sentimentelor omenestii, un poem simplu și frumos despre oameni simpli și frumoși.

Regizorul cehoslovac Jaroslav Mach a spus acest poem într-un limbaj cinematografic direct, neîncercat de artificii, dezbrăcat de pretențiile inovației tehnice. Imaginea cu puternic contrast de alb-negru traduce fidel o originală evoluție de sentimente. Foarte bun cunoscutul actor Vl. Mensik în rolul lui Cenda.

Tineretul mai ales trebuie să vadă acest film.

„SAMURAIUL”

A face film polișist numai pentru acțiune palpitantă, pentru suspense, pentru jocurile inteligenței, nu mai este suficient. Deși imaginația este, practic, inepuizabilă, creatorii acestor filme nu mai pot inventa aproape nimic original; mereu descoperă că ceea ce spun s-a mai spus, poate chiar mai bine. Și atunci soluția redimensionării genului apare ca absolut necesară.

Polișismul pur, așa cum am fost obișnușii să-l descoperim

în filme și la teatru, nu ne mai satisface pe noi, nici pe creatori. Și atunci ei caută un polișism de o factură nouă, în care predomină o idee majoră ce se rotunjește și se afirmă dincolo de faptul polișist obișnuit. Adică, întâmplările, faptele, urmînd o construcție specifică genului cîndă tot-odată o semnificație profund umană, care îl poate pasiona pe spectator mai mult decît o scenă de tensiune, de groază sau de urmărire. În „Samuraiul” lui Melville această idee este singurătatea. „Samuraiul” nu e frumos și interesant pentru scenele de aventură pe care le conține, ci pentru graficul sufletesc al eroului, pentru tragedia însingurării sale, pentru tăcerile lui încărcate de sensuri. Omul este mereu singur într-o lume rece, distanțată, automatizată; personajul însuși, cu exactitatea lui de masină, este creația acestei lumi automatizate, dar cînd o înțelege și o încearcă să l se opună își dă seama cît de inevitabil îl este înfrîngerea. Și atunci își organizează — cu precizia care-l caracterizează — o retragere tragică în neștiință. Regizorul este, fără îndoială poet. Poezia lui are sensuri tragice pe care un excelent interpret — Alain Delon, le-a comunicat, aproape fără cuvinte, dar cu o admirabilă putere de convingere.

Șt. O. Mugur

FILM

TEATRU

„ȘI SOARELE ARE PETE”

de Leopold Lahola

Teatrul „V. I. Popa” Birlad

Sînt piese de mare tensiune și sînt altele false, mici, despre care nu poți spune ceva. Piesa lui Lahola o numesc „de mijloc”, piesă bună care se joacă în teatrele din provincie, aiurea în lume. Lucrarea parcurge o dexteritate drumul de la comedia la drama, rămînd precis la ultima. „Și soarele are pete” este obsesia unei întrebări în jurul răzbnării. Funcționarul bancar Tomy folosește într-o lăntă și cinică răzbnare sufletul adolescentului Gogo al cărui părinti au torturat-o pe mama sa. Răzbnarea mijlocită îl obsedează. Copilăria lui Gogo este supusă unui dresaj subtil și diabolic; băiatul învață iscusit hoșia. La un moment

dat el nu mai percepe decît acel lucru făcut cu precizie, care-i dă o încredere de adevăr mistificator. Acest superstițios „eroism” îi va fura cugetul, el devenind sclavul ascultător și tenace al maestrului. Pînă cînd? Rareori el simte în stomac o durere stranie, „roaderea aceea”, o meatehnă obscură spune el. Nu e foamea, ci adevărul în simburile său reprimat.

În voluptatea cinismului, Tomy își dă seama că nici animalele nu au acest sentiment al răzbnării, dar criza sa este doar rațională, deductivă și prea întîrziată. Cinismul său devenise rafinat, cîștigat prin transplantare, devenit aproape al său, căci el a fost bun odată. Acum însă nu mai vibrează, este altul, alienat, nu se mai poate întoarce, dar jocul lui este sigur, rece, fără tramolul vinovășiei. Transplantul răzbnării virtuale se integrează prin el, posedîndu-l, partea sa bună s-a detașat de el, deconectarea este de nelămurat.

Inițierea lui Gogo în minciună este acoperită complet de sufletul său de heruvim orbit și astfel această inițiere capătă reflexele transplantului din Tomy. Clipa trezirii lui Gogo duce inevitabil la crimă, la punctul zero. Ingerul își descoperă frivolitatea dinafară, minciuna dinăuntru. Este clipa anihilării, nici tineretea nu-l poate salva. Solicitat de candida Tereza, iubita lui Tomy, la renunțarea aptitudinilor sale de vașabond, Gogo rămîne derutat. Cînd îi apare

în față și o capcană întinsă de Tomy pe care-l iubea (fiindcă „domnul Robert este cu totul altceva”) conștiința sa se susține într-un singur punct posibil; minciuna devenind circulară el nu are ieșire. Trădat prin surprindere, deșafînd permanent viața uscată a unui tip autoeducat cu rațiune clinică, pur logică, Văly Mihalache (Tereza) interpretează într-un ton de melodramă stilizată. Ar fi trebuit poate, aici, să existe acel delir al inocenței surprinse și rănite mereu. În rolul anchetatorului apare Ion Andrei. Actorul răstălmăcește cuvîntul, dezgolindu-i sensul său alb, dînd personajului răceața unui arhetip de impostură, gestul de manechin al celui care nu poate pătrunde în dramă, „care nu înțelege nimic”, cum spune Gogo. Jocul lui Ion Andrei sugerează un ceasornic fără ace, care este acel pseudoanchetator mecanic, în mintea căruia oamenii se pot descoperi pe baza unui mic clasor.

Scenograful Al. Olian construiește un decor de lemn fără ilustrație, impersonal, propriu dramei. Am remarcat, în prelungirea camerei, un hol-tunel obscurizat, unde de fapt personajele au confundat ciudată a unei încordări mascate.

Cristian Simionescu

TEATRU

EXPOZIȚII

INGO GLASS și SIMION MĂRCULESCU

Sculptorul Ingo Glass și pictorul Simion Mărculescu se alină la prima lor expoziție personală. Dacă lucrări ale lor

am avut posibilitatea să le admirăm și cu alte prilejuri, în deosebi în expozițiile anuale, de data aceasta creațiile expuse în foaierul Teatrului de Stat din Galați ne permit să cunoaștem mai bine preocupările celor doi artiști, direcțiile spre care tind.

Deșigur prima expoziție personală a unui artist nu este întotdeauna concludentă pentru creația sa. Cu toate acestea, lucrările expuse de Ingo Glass și Simion Mărculescu demonstrează că autorii lor au înregistrat într-un timp relativ scurt după absolvire cîștiguri importante pe linia încheșării unei viziuni personale și a exprimării într-un limbaj plastic original.

Sculpturile lui Ingo Glass se impun print-o linie modernă, prin strădania artistului de a le conferi spațialitate și monumentalitate. În obținerea spațiului sculptural artistul pornește adesea de la un dat real și aceasta o dovedesc foarte bine portretele „Ecaterina”, „Victorie”, „Pianistă” ca

și compozițiile „Maternitate” și „Cetatea Omului”. Alături, forma concretă este părăsită, urmărindu-se, de pildă, ideea zborului sau a unității naționale a poporului român („Icar”, „Unire”). Meritorie este de asemenea la Ingo Glass preocuparea de a conferi plasticitate unor materiale mai austere, ca de pildă cimentul („Clopotnița”), sau de a folosi forța sugestivă a lemnului vechi („Palisadă dacică”). E deșigur aici influența sculptorului american de origine română, Constantin Tîcu Arămescu.

Picturile lui Simion Mărculescu, în totalitatea lor, relevă un colorist virtuos. Pictorul preferă culorile închise, care traduc mai bine stările grave, dramatice, spre care se simte cu deosebită atras. Sînt în actuala expoziție o serie de lucrări ale căror subiecte sînt inspirate din muzica de jazz, pentru care pictorul manifestă o deosebită pasiune („Baterist”, „Compoziție cu saxofon”, „Trompeta”,

„Idol”). Desenul lui Mărculescu este nervos, în deplină consonanță cu tensiunea launtrică a personajelor. În „Compoziție”, ca și în „Amplificator”, artistul reușește să creeze un spațiu pictural amplu tocmai datorită leului în care așează în pagină elementele componente. Curbele se desfasoară în adîncimea tabloului sub forma unei spirale. În „Amplificator”, unde artistul se folosește de efectul optic al culorii, formele plane se repetă în mod strict geometric.

Fără a ne pronunța asupra evoluției celor doi artiști, încheiem aceste rînduri cu încrederea că trecerea timpului le va aduce, fiecărui dintre ei, cîștiguri substanțiale, iar ceea ce ei ne-au promis acum va fi cristalizat în lucrări viitoare.

Corneliu Stoica

EXPOZIȚII

TURNEELE MADRIGALULUI

de vorbă cu dirijorul MARIN CONSTANTIN

Revenirea în țară a corului „MADRIGAL” — după recentul turneu în Spania, unde a reușit un strălucit succes la cea de-a șasea ediție a Festivalului Internațional de muzică de la Barcelona — mi-a dat prilejul să-l întîlnesc pe dirijorul MARIN CONSTANTIN „între două trenuri” (formația sa se pregătea să plece din nou în străinătate, la „Zilele culturii române” din Belgia).

— V-am ruga să ne dați câteva amănunte asupra participării formației la Festivalul de la Barcelona, unde — așa cum citim în prestigioase jurnale spaniole — ați avut un mare succes!

— Deși repertoriul a fost pregătit în amănunțime, ne-am prezentat la prima confruntare cu publicul barcelonez cuprinși de o justificată emoție, avînd în vedere atât faptul că am fost, în Spania, printre primii soli ai culturii românești din ultima perioadă, cît și vasta tradiție corală existentă în această țară iberică. Rolul nostru s-a amplificat după reușita reșurată la primul concert, deoarece urma să mai dăm un al doilea concert, în aceeași sală a Palatului Muzicii, evident, cu un alt program, concert în care trebuia cel puțin menținută — dacă nu depășită — prima impresie. Spre marea noastră mulțumire, atât publicul, cît și criticii s-au arătat multumii de repertoriul și de țînuta interpretativă a formației noastre. De menționat că am avut trei mii de auditorii. Am mai dat apoi două concerte la Manresa și la Vich, permise cu aceeași căldură.

— Repertoriul pe care l-ați prezentat a fost compus din piese preclasice, ca și din piese ale compozitorilor români moderni. Pe ce ați pus accentul, relativ la acestea din urmă?

— În legătură cu piesele românești introduse în program, trebuie spus că am urmărit prezentarea unor lucrări cît mai variate ca stil și ca perioadă de creație, avînd în vedere că această muzică era prezentată pentru prima oară în Spania. Evident, nu putea fi vorba de o simplă prezentare informativă a acestor lucrări, ci și de o îmbinare organică a acestora cu principiile de bază ale școlii și tradiției interpretative românești. De notat faptul că acest public, pus pentru prima oară în fața unor asemenea lucrări, atât de diferite de muzica sa națională, a reușit să guste atât vechile melodii românești, cît și Păstorîța de Marțian Negrea. Mai mult decît atât, la cererea muzicienilor din Barcelona, în frunte cu Cercul compozitiv Granados, a avut loc o întîlnire între corul nostru și personalitățile muzicale din localitate, în care am făcut un „panoramic” al creației corale românești, începînd cu muzica din sec. XIV și terminînd cu prezentarea Scenelor nocturne de Anatol Vieru.

— Ce probleme de interpretare vă pun noile creații românești?

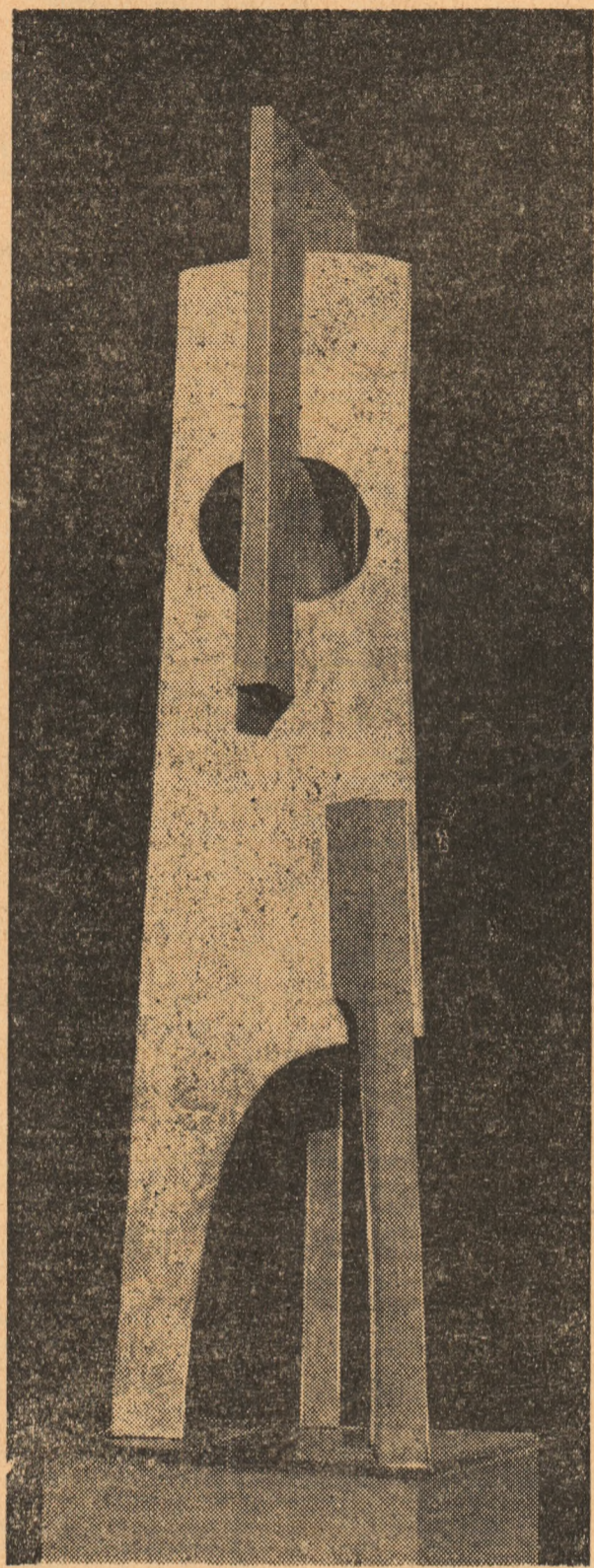
— La prima vedere, ar părea paradoxal ca o formație cu denumirea Madrigal să includă în repertoriul său lucrări aparținînd compozitorilor contemporani. Dar, avînd în vedere calitățile incontestabile ale adevăratelor muzici moderne, avînd în vedere rolul social al artistului, interpret contemporan de a ajuta publicul să tragă concluziile corespunzătoare în legătură cu această muzică, era firesc să nu rămînem indiferenți în fața ultimelor creații românești. Evident, interpretarea acestor lucrări presupune un efort deosebit, ridică formației noastre noi probleme, prin aplicarea unor noi moduri de emisie vocală, prin realizarea unui alt echilibru al vocilor, în sfîrșit, prin mărirea exigenței în ceea ce privește posibilitățile de asimilare și chiar de intonație ale acestor lucrări. Nu este de loc ușor să treci în cadrul aceluiași concert, de la Palestrina la Vieru. Dar succesul pe care l-am obșinut la ultimul Festival Enescu ne dă garanția că sîntem pe drumul cel bun și justifică insistența noastră în căutarea și prezentarea creației contemporane românești.

— Cîteva din planurile de viitor...

— Dintre proiectele noastre trebuie amintită participarea la „Zilele festive ale Vienei”, în mai 1969, apoi urmează un turneu în țările nordice — Norvegia, Suedia, Finlanda. În continuare, vom participa la Festivalul Internațional Muzical din Olanda, în cadrul căruia vom da atît concerte de capella, cît și două concerte — la Haga și Amsterdam — împreună cu Filarmonica din Haga. Cu multă satisfacție, dar și cu multă grijă în ceea ce privește pregătirea și chiar rezistența formației, ne pregătim pentru viitorul tur al lumii pe care îl va efectua Madrigalul pe ruta: București — Moscova — Tokio — Hawaii — Los Angeles — New York — Paris — București. Pe lîngă aceste deplasări în străinătate, vom avea o serie de concerte, în Capitală și în alte orașe ale țării.

Interviu consemnat de Șt. Blănaru





Ingo Glass :

„Clopotnița”

UNIRE PRIN CULTURĂ

„Au fost timpuri când românii le-a fost interzis să-și comunice ideile unii altora; în timpurile acelea omul se mîngîia cu cîntecul. Din acele timpuri ne-au rămas multe cîntece naționale”, nota Gavril Musicescu, pregătindu-și memoriul către minister prin care la 22 mai 1890 solicita sprijin moral și material pentru „o excursie artistică prin Transilvania cu scop de a produce cîntecele noastre naționale, în speranța că acolo ele vor găsi direct inimile majorității populației”.

Deși sprijinul i-a fost refuzat și autorizația respinsă de către autoritățile habsburgice, corul ieșean pleacă pe cont și răspundere proprie și, în iulie 1890, va da un prim concert la Brașov. A fost începutul triumfalului și istoricului turneu, care a însumat zece de concerte la Brașov și în satele vecine, la Sibiu și Săliște, la Lugoj, Caransebeș. Sibiu îl întâmpină pe ieșeni în frunte cu venerabilul compozitor Gh. Dima, Lugojul cu Coriolan Brediceanu. Din zecele de elogii apărute în presa vremii de dincolo și dincoace de Carpați, reproducem un ecou apărut în „Curierul de Iași” nr. 89 — 31 aug. 1890 :

„Excursiunea ce G. Musicescu a făcut cu distinsul său cor prin Transilvania și Banat a produs rezultate la care nimeni nu se aștepta.

În Lugojul aial în sărbătoare s-a încins o horă mare și frumoasă în frunte cu Musicescu și Brediceanu, cu sătence și orășence. Și mi se legănau în acordurile melodioase ale muzicii bănațeană cu moldoveanul și ieșeanca cu bă-ățenul și mi se întreceau la frămîntarea pămîntului, aprinși de prietenescă întîlnire și de frățească dragoste”.

Cu privire la rezultatele acestui turneu, I. Vidu scria mai tîrziu în ziarul „Drapelul” din Lugoj :

„La un an după plecarea lui Musicescu avem a face deprînderea de arme pe 13 zile în cetatea din Arad; și mare mi-a fost surprînderea cînd toate căzărțile răsuna de cîntecul lui Musicescu. Am exclamat în mine: iată inima moldoveană unită cu cea transilvană, lucru ce de la mesele verzi nu se poate face în zece de ani, pe cînd Musicescu a făcut-o într-un singur an. Aceasta a făcut Musicescu pe teren național”.

Același învățător I. Vidu trimite ministerului următoarea telegramă :

„Excursiunea corului din Iași prin Transilvania determină trimiterea mea pentru completarea studiilor cu Musicescu”. De asemenea, Timotei Popovici din Caransebeș vine în 1893 la Iași ca să învețe cu Musicescu. În același timp, dirijorul ieșean adresează ministerului un memoriu prin care cere să fie trimis un om competent peste munți ca „să facă colecții de melodii populare luate din gura poporului. Ar fi o lucrare de mare preț pentru românii de acolo, dar și pentru noi”.

Așa cum arată George Breazu în monografia sa „Gavril Musicescu” (Edit. Muzicală — 1962), în urma acestui turneu, Musicescu ajunge la convingerea existenței unui străvechi fond de melodii comune întregului popor românesc.

În iulie 1924, Ateneul Popular Tătărași — Iași organizează excursii de propagandă culturală prin țară, cu care prilej 600 de moldoveni au fost oaspeți ai orașelor și sa-

lelor transilvănene, pe care le vizitau „în numele culturii și înfrățirii românești” („Banatul românesc” din 3 aug. 1924).

La acest turneu participă, sub egida Ateneului Tătărași, Societatea corală „Gavril Musicescu”, Școala normală „Vasile Lupu”, actorii ai Teatrului Național și reprezentanții ai diferitelor societăți culturale și artistice din Moldova. La Cluj, Brașov, Sibiu, Arad, Blaj, Turda, Alba-Iulia și în alte centre transilvănene au avut loc șezători și spectacole comune, pelerinaje și adunări, moldovenii fiind întâmpinați peste tot cu brațele deschise „nu din simplă curtuazie”, ci cum arată N. Bogdan la Cluj, „pentru ca acele clipe înălțate petrecute împreună să fie prilej de meditație și suferință pentru toți factorii răspunzători al neamului nostru”. La șezătoarea organizată la Cluj a conferențiat Gala Galaction, iar pe cîmpia de la Turda, la mormintul lui Mihai Viteazul, a vorbit prof. Bogdan-Duică; la Alba-Iulia a avut loc o mare festivitate în sala proclamării unirii; la Blaj, după întrunirea de pe Cîmpia Libertății a fost vizitat mormintul lui Timotei Cipariu; Soc. „Astra” din Sibiu a înmînat Ateneului din Iași un drapel cu deviza „Unire prin cultură”; la Rășinari și Avrig au fost depuse coroane la mormintele lui Andrei Șaguna și Gheorghe Lazăr.

Întreaga presă din Ardeal a salutat această primă vizită în Transilvania a moldovenilor, care „a contribuit la înfrățirea suleștească a românilor”. Ziarul „Cultura poporului” din Cluj, apărut în număr festiv, îi salută astfel pe oaspeți : „Bine ați venit descălecători ai unor tradiții vechi și drumetii care aduceți în inimile și sulețele voastre trecutul măreț și plin de fapte mari al Moldovei”.

Directorul Palatului Culturii din Arad, oferind Ateneului Tătărași o cunună de lauri, ruga pe oaspeți să transmită „tuturor fraților moldoveni frăția și iubirea noastră și să le spunem că aici domnește același conștiință românească”.

Bogatul material informativ aflat la Arhivele Statului din Iași dovedește din plin că această excursie a prilejuit o dată mai mult realizarea unei punți trainice de legătură spirituală între Moldova și Transilvania.

Și, ca o permanență ce vine din veacul trecut, corul ieșean purta numele lui Gavril Musicescu.

În primăvara anului 1931, Teatrul Național din Iași a fost invitat să susțină o stagiune de 30 spectacole la Timișoara. Seria a fost deschisă cu un festival „Vasile Alecsandri”, la care Ionel Teodoreanu, directorul teatrului, a conferențiat despre „Semnificația națională și literară a lui Alecsandri”.

Această stagiune ieșeană în capitala Banatului a însemnat un adevărat triumf, de care s-au ocupat toate zărele vremii. Preferăm, pentru rememorare, să dăm cuvîntul chiar lui Ionel Teodoreanu, care a scris atunci un „Hronic al stagiunii timișorene”, text ce are și savoarea ineditului, intrucît a rămas uitat în arhive :

„Mîinile omenești cînd sînt însuflețite de nobilul și darnicul avînt al entuziasmului, care le îmbină ritmic în aplauze, au viața frunzelor în care bate vîntul și tinerețea aripilor de cocoare, cînd sosesc la prora primăverii. Dacă Dumnezeu ar face minunea de-a materializa aplauzele culese de Teatrul Național din Iași în capitala Banatului, emisarul artei ieșene ar fi ca o pădure tropicală vîrteacă, ale cărei frunze ar face boltă deasupra întregului Iași, umbrindu-i glorios elegiaca bătrînețe și ar răsuna zile de-a rîndul, clar, primăvărteac cîntec de cocoare.

Stagiunea noastră la Timișoara a însemnat un succes românesc unic în capitala Banatului; și acest succes se răsfrînge de-a dreptul asupra Iașului și Moldovei, cărora după multe înfrîngerii sociale le-a fost dat încă o dată să obțină peste hotarele regionale o înaltă și limpede victorie culturală.

Cu sufletul îndoit m-am prezentat în fața publicului timișorean. Trupul meu, în acea clipă, era la Timișoara, dar sufletul mi-era înconjurat ca de-o mantie azurie de colinele Iașului, a cărei nobilă resemnare și al cărui avînt înalt spre artă, am dorit să le evoc în fața celor care nu ne cunoșteau.

Un frunț bănațean, om bătrîn, m-a sărutat spumădu-mi : „Sărut pe obrazii tăi, băiete, Moldova din care ai venit ca un curcubeu al artei românești. Halal să vă fie !”

Și ca o afirmare în plus a permanenței pomenite mai sus, Ionel Teodoreanu, era nepotul aceluși Gavril Musicescu din 1890.

Al. Arbore și C. Cloșca

FORTUIT ȘI DELIBERAT ÎN ARTA COREGRAFICĂ

Mal mult decît o problemă de gust, dansul clasic este invocat de Igor Stravinski spre a emite o remarcabilă concepție despre artă : „În dansul clasic — spunea ilustrul compozitor — văd triumful concepției savante asupra divagației, a regulii asupra arbitrarului, a ordinii asupra întîmplatului...”. Subtextual ni se strecoară cu multă finețe aluzia la avalanșa încercărilor vremii de a clătina fundamentele unei arte seculare și perene cu procedee artistice constatate elemente, care vehiculau febril elementul aleatoriu. Ceea ce au izbutit cu brio aceste tentative demolatoare, revoluționare-estetice, să introducă în spectacolul coregrafic a fost improvizarea, exprimarea spontană de stări suleștești trăite la temperaturi înalte, revenirea la beția dionisiacă unde totul este posibil, chiar și pierderea de sine, fiindcă în finalul extatic, tulburare amestec de stări primare și reverii. Aici conștiința creatoare devine subalternă, fiind posibilă, firește, și momente revelatorii, dar mai puțin în dans, artă prin excelență supusă coordonărilor voinei, centrul care diriguiește întreaga rețea musculară și care nu poate fi ignorată nici cînd performanțele tehnice ating limitele superioare.

Întînd scenele de dezvoltare caracteristică curentelor ce ambiționează la răsturnarea valorilor consacrate, „dansul liber”, așa-nimic contra abolirea oricărui canon

estetic tradițional, încearcă să umple spațiul notorietății, dispunînd, din fericie pentru el, de unele circumstanțe excepționale, mai mult, încearcă în polidă oricărei logici să proclame mișcarea aleatorie ca net superioară artistic mișcării atît de echilibrate din dansul clasic. Dar neputîndu-se susține în propriile temelii, „dansul liber” mariază îndată cu muzica, căreia i se aservește pînă la umilință, nemairămînd dintr-nsul decît un instrument articulat muzicii și funcționînd la semnalul acesteia. Incepe, așadar, prin „dansul liber” să înfrînze în timpul Terpsihorei încă o categorie de mișcări, aceea care, legată organic de muzică, deși vrînd să pară liberă, utilizează cu o libertate fără margini orice fel de gest, ca irupți din prea adîncurile sufletului.

În dansul clasic, prelucrarea lucidă a mișcării se produce printr-un raport la niște unghuiri cosmice abstracte, eliberîndu-se de la seamă de nici un fel de lege biomecanică și forțază trupul dansatorului să ardă la cele mai înalte temperaturi, chircit și contorsionat. În atitudinile insolite, combinate după noi, păcativ naturalistilor. Pentru că neelaborata și nesublimată mișcare spontană nu-i dect exteriorizarea, declanșată de muzică, a stă-

rilor noastre nude, cele mai multe de apartenență biologică. Este, așadar, explicabil cum mulți dintre coregrafii timpului prezent sint excedați de sensuașism, obsedați a da scenei actele „primordiale”, ca singurele posibile și demne de coregrafiat. Este explicabil cum dansul își ține publicul în parametrii telurici, cum tendințele dansului, așa-zis modern, sînt lipsite de elementul elevației, cum din dans începe să dispară săritura, apanajul îndubitabil al acestei arte.

Pe lingă caracterul domoșt și exact al mișcării clasice (deși termenul de clasic aplicat dansului comportă unele dificultăți, aici orice tensiune interioară fiind distilată prin filtrul cumpătării, sau, chiar dacă nu se întîmplă aceasta întotdeauna, mișcarea clasică naște iluzia echilibrului), exaltarea dansului liber înșită pară din magma unor simțuri incoercibile, dau sentimentul cumpulit al nesiguranței, al haosului. A rîndui și a ordona tot ce ține de cinetica umană, fie ea interioară fie exterioră, nu-i de fapt decît ațerarea la una din cele două doctrine, apollinic sau dionisiac, comentate cu atîta patos de cel ce a scris „Nașterea tragediei”. Dionisiacul implică de la bun început, „fortuitul”, la care se adaugă forma violentă în mișcare a simțirii, de multe ori nesiguranta. În astfel de situații, poți porni către ceva fără a ști dacă mecanicele spontaneității nu te vor abate sau dacă nu cumva ispietele unei mișcări „neașteptate

de frumoase” te vor pierde înemediabil de la itinerarul proiectat. Cu alte cuvinte, cînd elementului neașteptat i se supraestimează posibilitățile, sintem în primejdie de a ne înscăvna lui și, ca urmare, de a nu isprăvi ceea ce ne-am propus. Impasul este asemănător cu drama scriitorului înaintea mai multor variante pe care o imaginație lecundă le furnizează și față de care orice decizie devine șovăitoare. Iar dacă această dramă a scriitorului are totuși puțința de a căși în cele din urmă o ieșire în timp și în laboratorul literar, apoi interpretului coregrafic, silit a se deslășura în limitele temporale prea bine designate, atît de paralelismul muzical, cit și de existența publicului, îi este mai puțin, ca să nu spunem deloc, înădăuit jocul.

Alergîndu-se după forme artistice care să se potrivească cit mai bine fluxului lanteziei, ideaiiei reformulate logic, vom plămîni ad-hoc mișcări și atitudini, contravenind disponibilităților noastre fizice. Limbul devine atunci arbitrar, cu sanse reduse de a comunica intenția noastră. Valul emoției și asociațiilor ne poartă în lumi străine, greu de urmărit pe plan coregrafic, pentru că încă odată vom sublinia că există în dans legi exacte care guvernează posibilitățile instrumentului nostru de interpretare, corpul, și pe care dansul clasic le-a asimilat în timp cu judeciozitate. Nu vom uita însă că oricare ar fi orientarea estetico-coregrafică

și raportul față de ceea ce dorim să înfrîntăm pe plan coregrafic, dansul este mai înțeles o expresie a propriei noastre vieți inconștente, a valului motiv irațional, iar așa cum apare în stadiul lui preliminar nu se poate arăta scenic.

Acest stadiu de creație al dansului cult este, fără îndoială, etapa de laborator, cînd încep a se sedimenta virtuțile forme universale și nu cum adesea se procedează prin trecerea lor direct, „nealterat”, audiției. Deci fortuitul este numai un pasager, în drum spre perfectibilitate, scotînd perfectibilitatea ca scotul din urmă, „voitul”. Desigur contraargumente nu vor lipsi, însuși Blaga spunea undeva : „Am impresia că starea estetică poate fi surprinsă în condiții optime în momentele ei de mutație. În astfel de momente avem de-a face cu o stare leciorenică, nealterată de deprinderi și norme...”. În dans, acest moment „pe un picior”, credem noi, nu este posibil fără riscurile considerabile de a frustra baletul de categoria universalității. Cu toate acestea, nu se va putea neqa ponderea „fortuitului” în fenomenul coregrafic. Extazul final pe care el și-l propune renunțînd la cenzura constituțională, revelația a ceea ce-i mai esențial din simțurile noastre numai adăuate unei ideaii majore, vor putea naște „poezia filozofică” a dansului.

S-ar putea înțelege prin această opinie o pledoarie în favoarea cantonării definitive,

dacă se poate spune astfel, la baletul clasic în forma lui de acum un veac sau două. Ne-am socoti victimele unei eronate înțelegeri ori a unei formulări confuze. În clipa de față, dansul clasic formează obiectul tuturor înnoirilor coregrafice. Pe arabescurile clasice sint gretate cele mai surprinzătoare mișcări, dar construcția lor ține în mod indispensabil seama de această temele sigură. Chiar și „fortuitul dionisiac” ajunge la o consistență atunci cînd îl ancorăm pe terenul stabil al clasicului. Să nu uităm că romantismul coregrafic și-a purtat numele numai grație fabulației din spectacol sau interpretării, nicidecum preschimbarii substanței sale. Am putea susține că pasajele cele mai reprezentative ale romantismului sint, în realitate, paginile cele mai nemuritoare ale clasicismului. Romantismul coregrafic durează încă în atenție tocmai pentru că el e, în fond, un clasicism. Iar dacă ne mai ducem încă la „Lacul lebedelor”, n-o facem pentru naivitatea acelei povestiri cu zîne și prinți, ci găsim în teatru coregrafic a acestei inegalabile creații, apogeu a ceea ce se cheamă echilibru clasic. Și acest echilibru clasic este însuși panaceul contra labilității cotidiene, este „voitul”, este busola drumului cel mai drept către o aspirație de la care rafinamentele inextricabile sînt capabile să ne convertească în fiecare moment.

Ștefan Ioanid

GEORGE ALBOIU

PLINSUL CELUI PĂRĂSIT

Plinsul celui părăsit
ghemuit între trestii streine
se aude din ce în ce mai în pământ
când valurile ar zbură de pe mare
peste țărături spre cimpia tăcută.

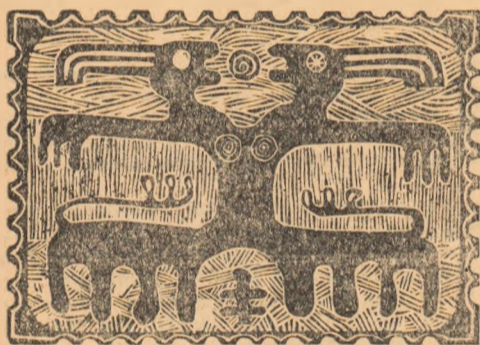
Pe lângă acele trupuri de demult rătăcite
stînși de întineric am trecut.

La o stîină urlelele ciinilor
mai stăruiau peste turme pierdute
cu ciobani cu tot
și clătinarea serii în ierburi adînc
din loc în loc pustiu
gonea o plingere doinită.

Atita mers obositor
nume streine strigînd
și nu răspunde nimeni
și nu aude nimeni
iar pe această cimpie furat
trupul meu pe care nu-l mai știu
în voia cui să-l las?

DIN PĂDUREA SURDĂ

Din pădurea surdă unde cîinii nu lată
înjur bazarul lacom al ultimei religii.
Vracii adumecind pulpe fabuloase
rătăcite la țărături
se zbat în clopotele palide de toamnă.
De cînd turme de oameni tot urcă
pe țărni de leagăn verde tronul
zeului spre virful muntelui.
Iar eu cu tine de mină căcînd
pe focurile moarte cînd dansează
pe ape copii bolnavi.
Umilă tortură către trupul meu
lepădată mereu și mereu
la marginea drumului prietene
care nu mai poți să plîngi de spaimă
că umbra îți numără lacrimile.
Streini ne vom întîlni amîndoi
în pădurea surdă unde ciinii nu lată.



ZEU

Zbircite roți vor tresări în ierburi
de spaimă tremurînd spre mare.
Turme de praf inecăcios
ca un pămînt doritor
să se ridice la cer.
Soarele strein pe cimpie
gonit de turmele de praf
gonit de turme de noroi.
Și doar strigătul meu
în jale ferecat
bintuie ierburile
ca o chemare înapoi unde pămîntul
e gol pustiu și pur
unde nu se aude
nu se vede nimic
unde moartea
scutură din întineric
bolovanii de greață și uitare
izbindu-mi capul, umerii, spinarea
pînă cînd ingenunchez
și parcă plîngînd cineva
imi primește rugăciunea din urmă.

ÎN FIECARE NOAPTE
PE MOVILE

În fiecare noapte pe movile
strîgă o voce dintr-un an
pierit de mult tîrîtor
pe cimpia cu tălpi de amar

E presărată iarba lumii
în această noapte cu movile
și altceva decît voci încălecindu-se
nu se aude.

Pe fiecare movilă un cap
în care bat tobele amurgului
și țipătul umbrei neputincioase
să urmeze trupul dincolo
de porțile pămîntului.

Iar în spatele meu vocile cer capete
pentru că tăcere nu se află
nici măcar pe drumurile rătăcite
pe unde umbli păsări cu aripi bătute
în cuiele nopții pe unde
la ceasuri pribegite un cîine
bătrîn mai urlă pe comoară.



CEZAR IVĂNESCU

TURNUL

La ce bun, Mil, — carne suferind în
depărtare

Ia ce bun timpul să-l invent
cînd am această carne
care se contracă în tăcere?

nu-s ore, nu e vreme
nici pentru gîfîitul veșnic al mamei moarte
nu-i vreme nici ca buza să-mi apropii
nici inima s-aud cum moare, cu urechea,

nu-i vreme, Mil, nu-i vreme
și timp nu-i, nu e timp
nu-i timp, Mil, nu e timp
e-acest obraz desfigurat

ca o mască de ceară, o, nu
o, nu e vreme, miinile dulci
ale perfecției m-au măsurat.
m-au alungit întins cu fața-n sus

în conversația tăcută-a morții
nu-i timp, o, nu e timp
nu-i vreme, nu e vreme
fragil copil trup port

nu pot să văd de crucea-n cîrcă-i
pe potirva morții
nu-i timp, o, nu e timp
nu-i vreme, nu e vreme

bruna trecînd
cu carnea mai roșie ca singele
— mi zice: mori, iubitele
și eu port în mamele moartea

ori asta mă face mai frumoasă
pe cît sint de frumoasă
tu nu ai frumusețea
decît dacă-o ciștiți!

nu-i timp, o, nu e timp,
nu-i vreme, nu e vreme
cînd inima și moartea
nu-i timp, o, nu e timp.

REGAT

...regi ce nu mai pot ucide
dulcea carne-a soatei lor
— și ncrețesc manția roză
în regatul viermilor

și regimii fără dorință
caste fără a fi vrut
stau cu miinile în poală
ca izvorul ne-nceput

mult mai singuri se-mpreună
ca secundele în timp
din neant pe-ncet se umflă
pîntece cu-absență-n schimb.

MIRCEA ICHIM

CÎNTEC DE DRAGOSTE
PENTRU HOLLY

„Eu sint cu totul pentru dragoste”

Plecăm ca doi hoți.
(Poate trebuia să furăm cite un cal
de la Central Park,
dar unde dracu' să-i punem?)
În Africa plecăm. Desigur,
acesta-i pămîntul
care are conșturul inimii.
Sînt foarte, foarte multe nisipuri
și e atît de pustiu,
însă îți jur
că Africa va deveni fertilă
de clorofila rugilor noastre:
unde vom pune genunchiul,
va licări o fîntînă,
unde ne vom strînge la suflet,
se va isca o pădure,
unde vom adormi
se va naște iarbă și melci și albine.
Da, trebuie să renunțăm
la citeva lucruri:
tu trebuie să renunți la Fred,
fiîndcă eu sint fratele tău,
eu trebuie să renunț la tristețe,
fiîndcă numai tu imi vei fi iederă,
amîndoi trebuie să renunțăm la zăpadă.
Ne va fi dor de zăpadă,
ne va fi dor de zăpadă...

Vignete de TH. ȘALAR

DOI COPII
SE JOACĂ
DE-A LEBĂDA

Schiță de TITU CONSTANTIN

Pentru că era soare pu-
ternic și plaja pustie au
hotărît să se îngroape în
nisip. Fata se lungi cu
pieptul la soare, închise
ochii și-și desfăcu brațele:

— Eu sint lebedă.
— Și eu constructor de
orase.

Nisipul frigea, băiatul în-
cepu să-l adune mai în-
tîi în grămezi pe urmă în-
velea cu el picioarele fe-
tei și fata simțea arșița.

— Ajunge, acum eu pe
tine.

— Dacă ești lebedă de
ce nu taci?
Nu se mișca nici un fel
de vînt. Brațele întinse ale
fetei căpătaseră de mult
înfățișarea nisipului aprins
și singura deosebire era,
poate, cea de formă. Ni-
sipurul ajunsese pînă la glez-
ne.

— Tu știi legea lebedei?
Fata nu răspunde pentru
că era, deja, lebedă, și
băiatul strînse altă movilă
de nisip cu care intențio-
na s-ajungă la genunchi.
— Lebedă se naște fără
grai.

Ii plăcu de căldură și de
nisip și se opri din îngro-
pat, lungindu-se alături de
fată și brațul ei de nisip
topit îl fripse.

— Asta nu înseamnă,
însă, că și fără auz. Le-
bedă are un auz foarte
sensibil și aude atît de
multe taine încît, de tea-
mă să nu divulge tot, fă-
cîtorul ei i-a luat glasul.

Brațul de nisip arzînd
al fetei se pietrifică, adu-
na în el arșița risipită pe
plajă și se făcea rocă.

— Uite mîna asta a ta
(și băiatul o prinse într-ale
lui, dogoarea îl arse și el
scrîșni, își înghiți lacri-
mile să nu se facă de ris
și pielea lui răspîndi un
Iz sălbatic de minereu) ar
putea, foarte ușor, fi ari-
pă. Aripile lebedei sint
lungi, nisipul...

— Aripile lebedei sint
albe, rise ea.
Băiatul se înfurie, luă un
pumn de nisip și-l izbi.

— Proasto! Ce ți-am
spus eu despre lebedă?
Tăcu, se ridică și prinse
a-l înveli picioarele pînă
la genunchi.

— Și genunchii ăștia ar
putea fi de lebedă. (Fata
jurase să nu scoată o vor-
bă pînă la capătul jocului).
Uite ce albi sint și ce stră-
lucitori! Noaptea, pe apă,
ar lumina calea.

De copii s-a apropiat o
pereche blondă de salva-
mari.

— Ia te uită la el! (ex-
clamația a fost a femeii).
Băiețel, ce faci?

— Construiesc un oras.
— Și cum?
— Uite, ea e lebedă.
— Și?

— Și eu construiesc.
Salvamarul rîseră (dînsa
mai zgometos, mai tandru)
și plecară.

— Ascultă, lebedo, cu
auzul tău neînchipuit de
sensibil poți foarte ușor
să m-anunți cînd s-apro-
pie primejdia; și acum la
lucru. Adună foarte mult
nisip.

— Și toată viața ei, le-
bedă tace. O vezi trecînd
noaptea, printre trestii.
Lui Eminescu îi plăcea al
dracului să sadă undeva,
la o ferăstrucă, noaptea,
și să privească lunecarea
mută a lebedei. Eminescu
ășta era și poet și de-ai-a-i
plăcea. Să-i fi dat lui o
pușcă și n-ar fi tras pen-
tru nimic în lume într-o
lebedă. (Fata jurase să
tacă pînă la sfîrșitul jocu-
lui).

Nisipul i-ajunsese la
coapse. Arșița lui o fur-
nica, un fel de fluviu a-
rămîu se vărsa pretutin-
deni, venind și plecînd
aurea, miros puternic de
ocean clocotit.

— Poate singura deose-
bire dintre voi e gîtul. Pe
cînd acesta al tău e un
gît aproximativ scurt, gî-
tul lebedei este lung on-
dulat. Miinile băiatului se
însîngeraseră de pielea ei
topită dar nu plîngea și
nici nu se rusina pentru
că lebedă-fată ținea ochii
închisi.

Acoperi coapsele, aduse
alt nisip și-i îngropă coap-
sele, brațele. Din tot trupul
în stare de lavă, sîinii mici
și rotunzi ai fetei au fost
primii care s-au solidificat,
au luat forme proprii și-au
rămas incandescenti.

Băiatul aduse și mai mult
nisip și-i acoperi.

— Prima lebedă pe care
am văzut-o era, așa cum
spui tu, albă. E drept că,
poate, cele mai multe din-
tre ele sint albe dar știu
bine că există în țara noas-
tră și lebede colorate. Și
podoaba cea mai de pret
a lebedei este gîtul.

Gîtul fetei se îngropa
încet în nisip, nisipul îl fri-
gea, degetele băiatului
scurtau necontentit plaja și
procurau nisip.

— E simplu. Să fi avut
voi gîturile egale mi-ar fi
trebuit o groază de timp.

Acum fata era îngropată.
Doar capul îi rămăsese a-
fară și-l izbea soarele și
ochii închisi ascultau mur-
murul neînțeles al nisipu-
lui, firicele mici, arse, se
prelingeau și uniformizau
(sinistră strategie a între-
nului) în părul ei nisipur
făcuse dune fierbînti.

— O sinură dată ca-
pătă lebedă glas. Cînd
piere. Atunci țipă din toată
făptura ei și țipătul acela
e groaznic, bunicul imi po-
vestea că atunci pasărea
vede moartea apropiindu-se
și țipă de spaimă dar moar-
tea lunecă pe fața lucie a
apei, se-apropie și se-ncaie-
ră lebedă cu ea.

Nisipur începe să acopere
bărbia, se adună din ce în
ce mai mult. La cîțiva pași
oceanul vuieste de zvonul
primejdiei, urechile lebe-
dei-fată au dispărut în ni-
sip, prin nisip primejdia
se-aude mai lesne.

Durerea din palmele în-
sîngerate ale băiatului stă
să învingă voința lui de-a
suporta, îi șiroiesc lacrimi
și singele s-amestecă cu
nisip și-acoperă părul, fața,
rămîn ochii închisi și as-
culta murmurul neînțeles al
nisipurului (jurase să tacă
pînă la sfîrșitul jocului).

Se porni furtună și ocea-
nul se-nspăimîntă și prinse
a face semne copiilor să-și
întreperă jocul.

Băiatul adună nisip și
înalță o movilă, furtuna
i-l zbură și-atunci se în-
dirji, își privi încă o dată
singele șiroind din palme,
fața ținea mereu ochii în-
chisi și imagina orase albe
pe plajă.

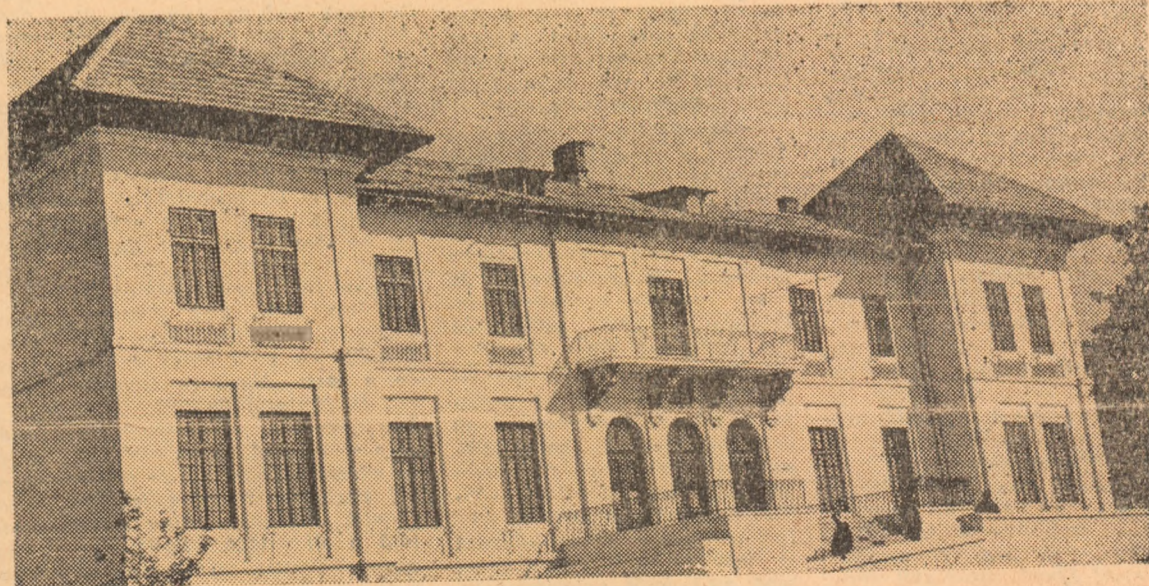
Se lungi și el alături de
brațele-aripi și trase mult
nisip deasupra (ea jurase
să tacă pînă la terminarea
jocului) și s-auzi, peste pla-
jă, țipăt de lebedă.

Băiatul prinse a aduna
din ce în ce mai mult ni-
sip, făcu o movilă, fata nu
știa dacă s-a sfîrșit sau nu
jocul, movila se înălța și
el aduna tot mai mult ni-
sip și se ridica odată cu
virful încins al movilei.

Cînd s-au întors cei doi
salvamarul l-au văzut coco-
tat în virful movilei de
nisip și-au strigat la el să
coboare dar el era prea
departe ca s-audă.

Au intervenit pe lîngă
fată, dar fata nu ieșea din
nisip și nu scoate o vorbă
neștiind de-i, încă, lebedă
și-n timpul acesta movila
creștea, oamenii au zîmbit
că-i năstrușnic și s-au în-
depărtat.

ISTORIE LITERARĂ ÎN IMAGINI



Casa Conachi (lîngă Tecuci)

MUZEUL POLITEHNIC

Secția energetică ilustrează prin ma-chete, desene și piese originale toate for-mele de energie născocite de geniul omenesc.

Vizitatorul parcurge minunata istorie a cuceririi energiei de către om, de la „tur-bina“ lui Heron din Alexandria, la ener-gia atomică, de la automobilul cu aburi la motoarele-rachetă cosmice, de la roțile vechi de moară la hidrocentralele moder-ne.

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

Secția înregistrarea și redarea sunetului ne încântă prin melodii emise de o în-treagă varietate de aparate automate care reprezintă o adevărată istorie cîntată a muzicii mecanice.

MUZEUL UNIRII

Muzeul ilustrează deopotrivă dezvolta-rea istorică a țărilor române în mijlocul sec. al XIX-lea și evenimentele legate de actul Unirii. Documente originale, fotogra-fii și obiecte evocă pregătirea și înișp-tuirea unirii. Iată cele 4 „puncturi“ ale deputaților divanului ad-hoc, iată scriso-țile lui moș Ion Roată de la Putna și iată manifestul adresat țării de către domni-to-rul Cuza la 11 decembrie 1861 prin care se anunță că unirea este deplin înișp-tuită.

În saloanele de sus s-a realizat o recon-stituire cât mai fidelă a interiorului în care a locuit domnitorul și soția sa, Elena Cuza. Canapele, serviciul de birou, haine și podoabe, cărți — totul se află ca pe vremea lor.

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 țara noastră.

BOJDEUCA DIN ȚICĂU

Această casă memorială, 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: Creangă și Eminescu. Odăile scunde, cu bagdadie din scinduri așezate pe grinzi lustruite, cu horn încăpător și cu ferestre mioape, prid-vorul din spate cu vederea spre Șorogari, prispa de jur împrejur — toate povestesc despre ceasurile de taină ale celor doi mari făuritori de slovă și duh românesc.

Cîte zeci, cîte 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 porțița lui Moș Ioan? 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 întîrziat aici ceasuri, ascultînd susurul vîntului în dranița acoperișului și vîzîndu-l pe moș Ion cum repeta vrăjît stihu-urile citate de bădișa Mihai? E casa în care au văzut lumina nașterii Amintirile și Nichifor Coșcariul, casa în care au cîntat abia ghicli strofele „Lucafărului“.

CASA MEMORIALĂ „VASILE ALECSANDRI“

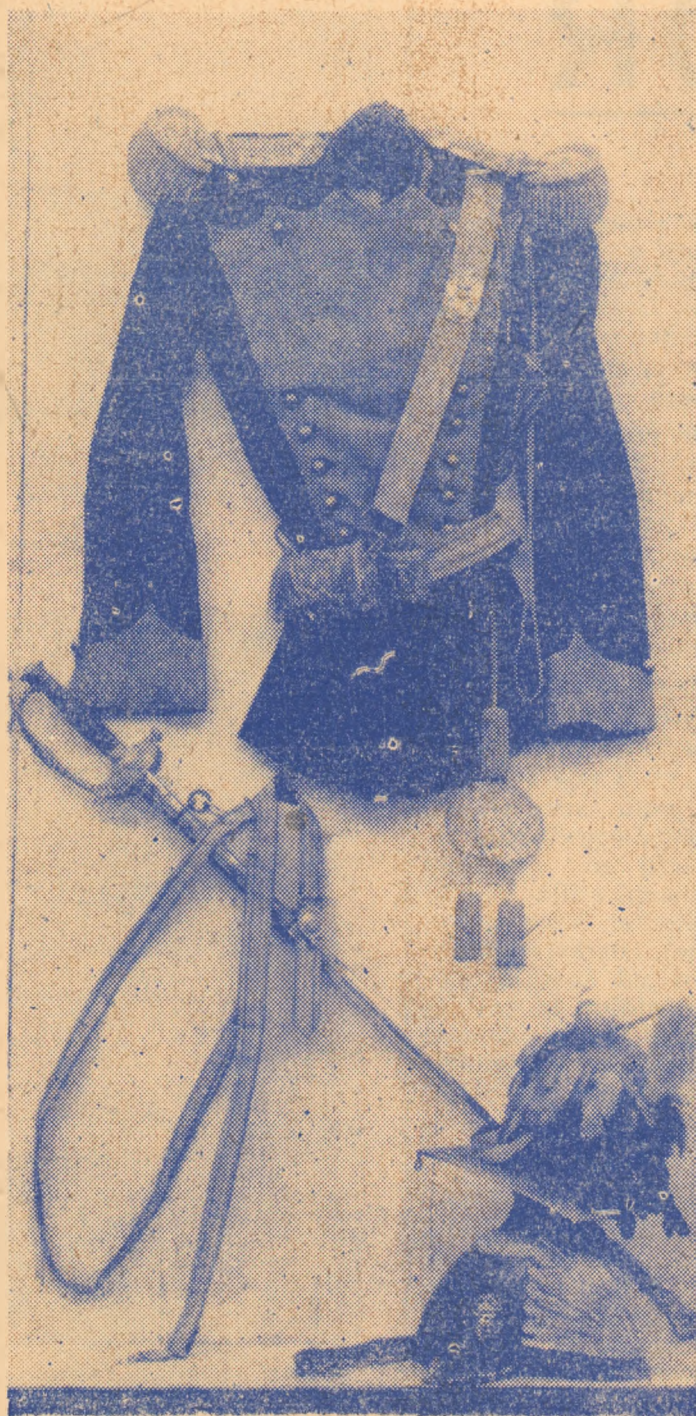
La Mîrcești, toate drumurile te conduc spre secularul parc și spre gospodăria bardului. Un cu totul alt aer decît la boj-deuca din Țicău, dar emoția pe care o incerci e aceeași datorită autenticității ex-ponatelor și aureolei care plutește peste tot. Încăperile au păstrat parcă și urma pașilor lui. Și, 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 uni-orme de ambasador și cu scaune mono-gramate, te așteaptă silueta bătrînului bard, gata să-ți citească din „Ovidiu“ sau „Fîntîna Blanduziei“.

Descinzînd la Mîrcești, nu trebuie să fii grăbit. Întîrzie, prietene, pe sub stejarii și plopii seculari 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 unioniști și reformatorii veacului trecut.



ȘTEFAN LUCHIAN

„Crizanteme“



Costumul de colonel de lăncieri al lui Al. I. Cuza, aflat în Muzeul Unirii din Iași.

O AMENII „DIN UMBRĂ“

Aceeași grijă pentru crearea cadrului de introducere în epocă se poate remarca la Muzeul Unirii din str. Lăpușneanu, la bojdeuca din Țicău a lui Ion Creangă și la casa lui Vasile Alecsandri de la Mîrcești. Peste tot, obiectele au păstrat ceva din personalitatea celor evocați, iar documentele alese cu pricepere evidențiază profilul oamenilor respectivi în context de epocă și surprinși în dinamica evenimentelor. E o tehnică subtilă în a ști să eviți încremenirea pe care o oferă totdeauna muzeul și să sugerezi viața în plină desfășurare.

Descinzînd în oricare din aceste trei sedii comemorative, într-o faptă acasă la Alexandru Ioan Cuza, la Ion Creangă sau la Vasile Alecsandri, pătrunzi în înimțitatea lor biologică. Hainele mai păstrează forma corpurilor pe care le-au încălzit, manuscrisele sînt în curs de travaliu, totul stădează implacabilă curgere a timpului.

Afît truda pentru depistarea și adunarea pieselor expuse, cit și modul de prezentare a lor în cadrul cel mai autentic cu putință e rezultatul unei laborioase și prelungite munci întreprinse cu pasiune de către acei oameni despre care vizitatorul nu are cum aia: muzeografil.

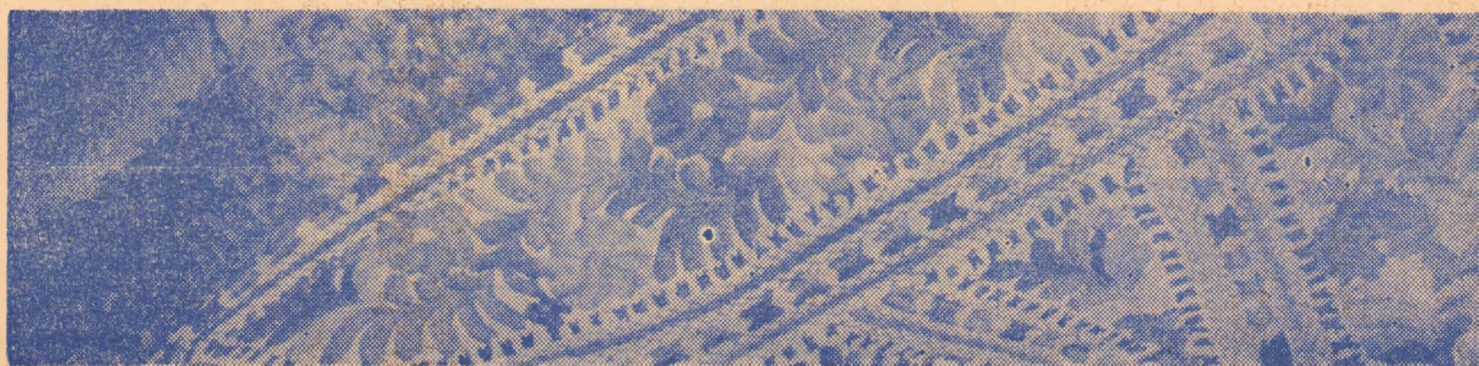
A merge din sat în sat și a studia specificul etnografic al ariei respective; descoperi valori artistice sau ingenioase instalate în meșteșugărești, e o mun-

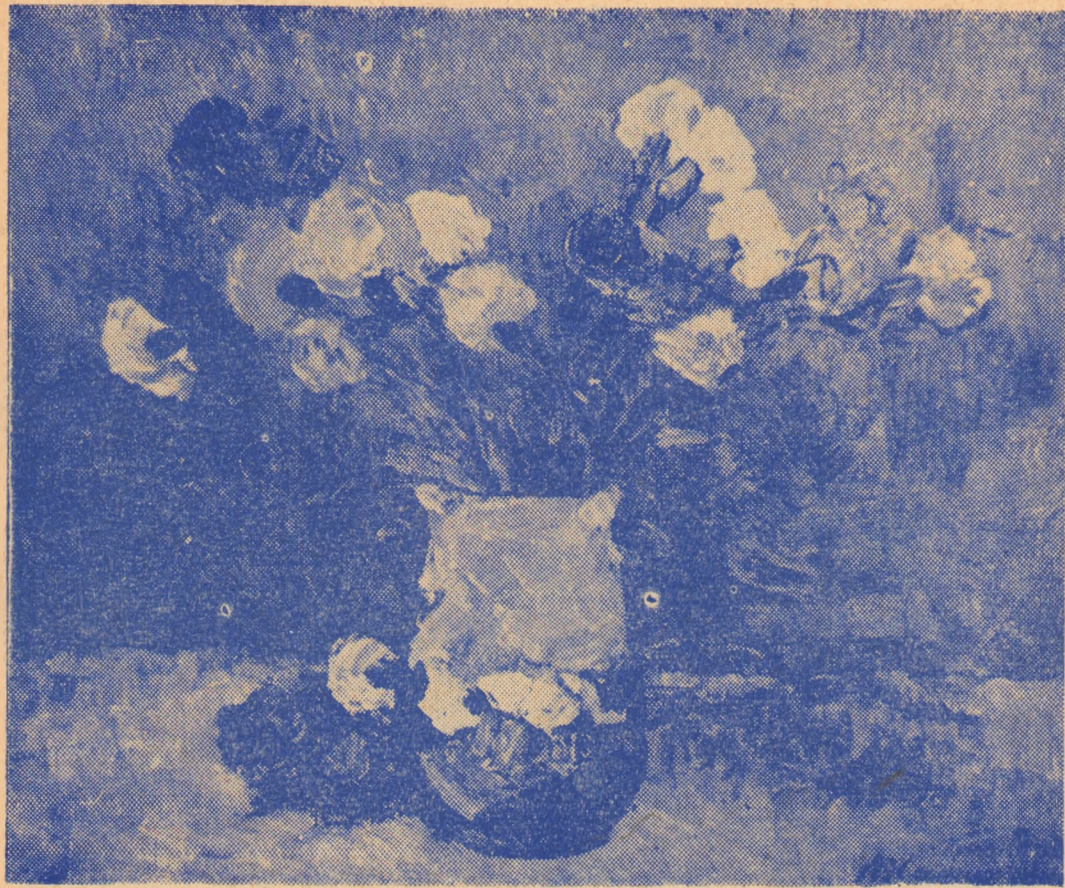
că de răbdare și pricepere. La fel, depistarea de încrări plastice valoroase la diferiți colecționari particulari din toată țara. O altă fază o implică studiul asupra pieselor respective, spre a le fixa în context istoric și geografic, eventuala lor recondiționare și — în fine — modul de încadrare muzeistică. Numai astfel masca de Anul Nou sau tabloul nesemnificativ — o identitate și valoarea de exponat.

Trecînd prin sălile muzeelor ieșene, admirîndu-le, nu trebuie să uităm munca de cercetare științifică întreprinsă de către aparatul muzeografilor înainte și mai ales după includerea pieselor respective în circuitul muzeistic. Studii, comunicări, sesiuni științifice, participarea la congrese din țară și de peste hotare, — toate au drept scop să ne popularizeze bogăția tezaurului de artă românească și măiestria meșteșugarilor anonimi.

Să ne gîndim numai la studiile și cercetările pe care le solicită operația de identificare a unei picturi nesemnate sau stabilirea ascendenței și filiației motivelor de port național sau cele de pe ceramică.

Datorită muncii muzeografilor ieșeni ceramica de Tansa sau ceramica neagră de Marginea își au loc de frunte în creația națională, cusăturile moldovenești contri:uie cu specificul lor la întregirea artei populare, măștile de la Popești sînt reproduse în studiul de autoritate etc.





M. CAMARUȚ :

„Flori”



OCTAV BĂNCILĂ :

„Cosașul”

PLANURI DE VIITOR

Purtăm o discuție de masă rotundă cu șefii celor trei muzee din cadrul complexului ieșean: Maria Vasilovici de la Muzeul de artă, Petre Cazacu de la Muzeul Etnografic și inq. Marcel Ișcovici de la Muzeul Politehnic.

Maria Vasilovici: În adevăr, indentificarea unei picturi și fixarea ei în școala careia aparține și deci în epoca în care a fost creată, solicită studii îndelungate și corespundente cu muzeele din străinătate. Astfel, în ultimul timp am fost ajutați de către muzeele din Dresda și Hamburg. Pentru ca, la rîndul nostru, să venim în sprijinul cercetătorilor, contribuind la crearea instrumentelor de lucru pentru muzeografi și istoriografi, lucrăm în prezent la fișe științifice pentru fiecare lucrare din muzeu: o documentație asupra tabloului și artistului, drumul parcurs pînă la intrarea în muzeu, adică un itinerar al creatorului și operei sale.

Petre Cazacu: O acțiune similară e întreprinsă și de către muzeograful de la etnografie cu privire la piesele de port, ar-

tă populară și instalații industriale sătești.

M. Ișcovici: Țin să arăt că și Muzeul Politehnic s-a bucurat de sprijinul instituțiilor similare din Moscova și Praga. Muzeograful nostru a putut astfel susține comunicări deosebit de interesante ca „De la harfa eolină la magnetofon”, „Comanda automată la vechile dispozitive de înregistrare și redare a sunetului” (precursoare ale automatizării moderne) sau „Primele centrale electrice din Iași”.

Red. Ce puteți spune cu privire la proiectele de viitor?

Maria Vasilovici: Organizarea unei retrospective închinată picturii ieșean Gh. Popovici și a unei expoziții care va include achizițiile noastre din ultimii zece ani, bineînțeles însoțite de studii și cataloage documentate. De asemenea, lucrăm la un istoric al activității foștilor directori ai Pinacotecii ieșene.

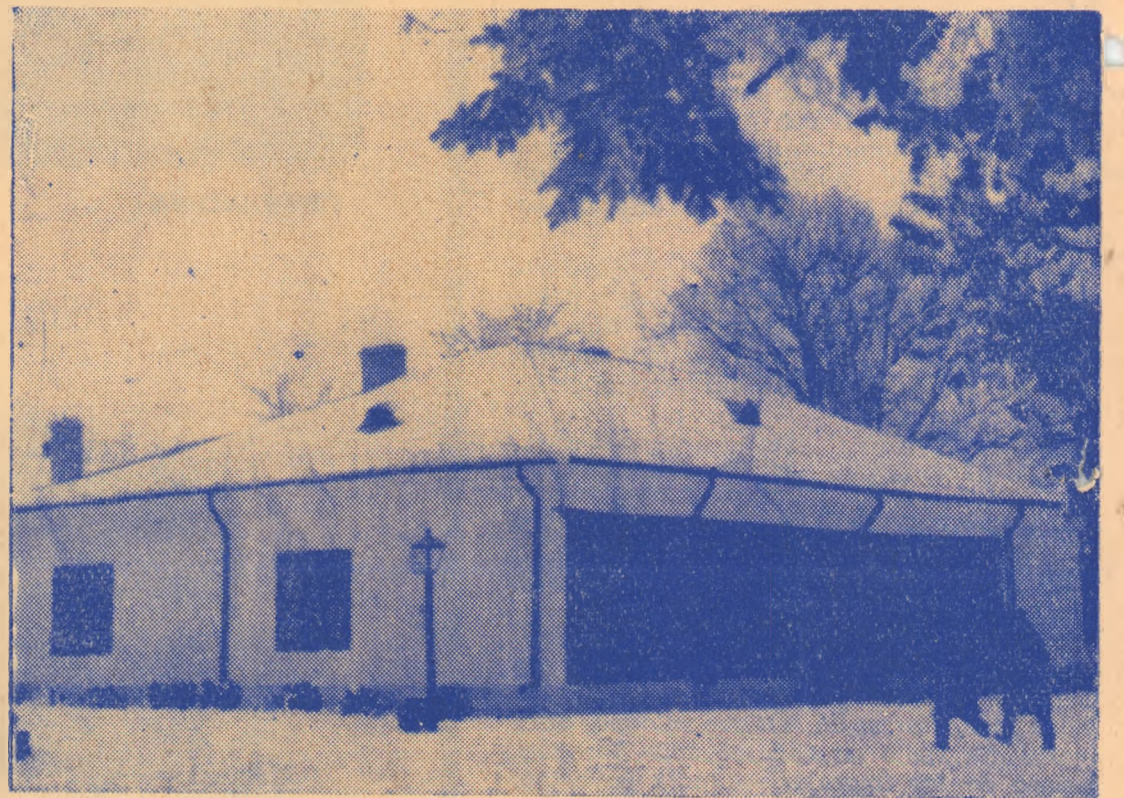
Petre Cazacu: Problema noastră principală o constituie organizarea anunțatului Muzeu al Satului în aer liber. De notat că majoritatea instalațiilor teh-

nice și a gospodăriilor ce urmează a fi montate în viitorul muzeu au fost depistate. Urmăază numai ca terenul rezervat să ne fie pus la dispoziție și să se treacă la amenajare (căi de acces, împrejmuire etc.) Întreprindem cercetări ample pentru realizarea acestui muzeu și așteptăm sprijinul concret al autorităților.

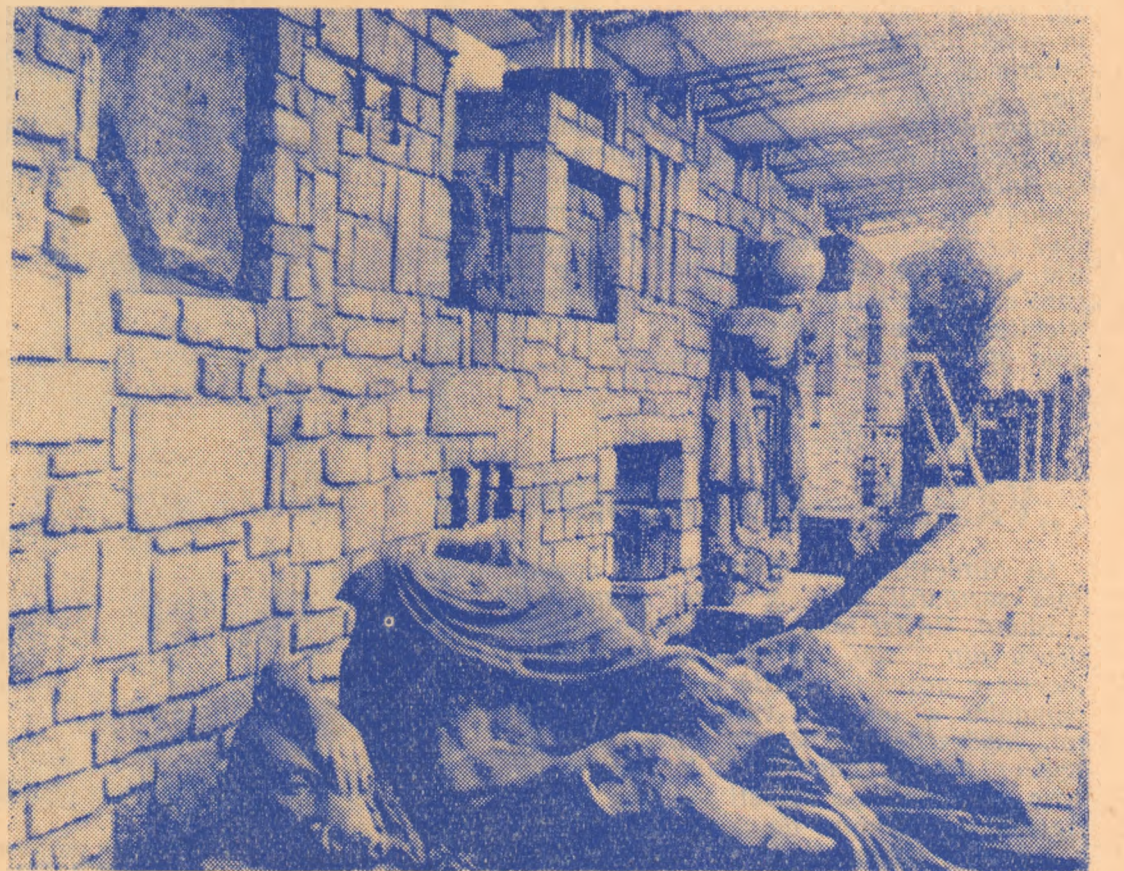
M. Ișcovici: Avem gata pregătite piese și aparate pentru extinderea secției de înregistrare și reproducerea sunetelor imediat ce ne va fi pus la dispoziție spațiul necesar. Intenționăm organizarea unei secții noi: evoluția tele-comunicațiilor (telefon, telegraf, radio și televiziune). Lucrăm la un studiu privind apariția tele-comunicațiilor la Iași și acționăm pentru dotarea în continuare a atelierelor de reparații și construire machete.

★

Precum se poate constata, la Complexul muzeistic din Iași activitatea propriu zisă e dublată de o cercetare științifică ce tinde să fie la înălțimea valorilor muzeistice pe care le admiră anual cîteva zeci de mii de vizitatori.



Casa memorială „V. Alexandri” (Mircești)



Lapidarium (Iași)

VIZITAȚI MUZEELE IEȘENE!

complexul muzeistic iași

PALATUL CULTURII

MUZEUL POLITEHNIC * MUZEUL DE
ARTĂ PLASTICĂ * MUZEUL ETNO-
GRAFIC AL MOLDOVEI * MUZEUL DE
ISTORIE A MOLDOVEI (ÎN CURS DE AMENAJARE)

MUZEUL UNIRII
CASA MEMORIALĂ „ION CREANGĂ“
CASA MEMORIALĂ „VASILE ALECSANDRI“

Vizitatorul unui muzeu trebuie mai întâi atrași și apoi câștigați. Acesta implică trezirea interesului, paralel cu satisfacerea setei pentru frumos. Fiecare dintre noi pășeste pragul muzeului cu o anumită predispoziție sufletească, axată pe cerințe ce se impun împlinite. De aceea, ambianța de prezentare și atmosfera generală trebuie să precedă valoarea exponatelor, invitând pe vizitatori să întirzie cât mai mult în sălile muzeale.

În privința aceasta, Complexul Muzeistic din Iași e favorizat, dispunând de un sediu impunător, aureolat de prestigiul trecutului istoric. Palatul Culturii din Iași e una din clădirile valoroase ale țării, silueta lui avântată spre cer n lăpșind din nici un ghid.

Amplasarea muzeelor în interior e făcută cu discernămint, vizitatorul având un fir conducător ce-l ajută să cunoască în același timp frumusețea arhitectonică a edificiului. Lumina filtrată prin vitralii și ogive cade generoasă pe dale de marmură, printre coloane cu bogate ornamentații, pe scări cu insigne volveodale. Lambriurile florale și imitațiile de lemn vechi (executate de savantul Henri Candé, pe cind făcea sculptură) sporesc farmecul acestui palat unic în genul său, așa precum și amplasamentul, cu statula ecvestră a lui Ștefan cel Mare în față, cu un foarte valoros lapidarium elăturî, cu biserica domnească și tiparntța lui Dosoftei în preajmă, vine să-l situeze în epocă: o insulă de istorie și artă în inima Iașului.

Într-un asemenea cadru cu totul deosebit, nu-și avea locul decît un complex muzeistic valoros și evocator a tot ceea ce Moldova a dat pînă azi în materie de artă plastică, etnografie, tehnică etc.

E o sinteză care te ajută să cunoști viața trecută și prezentă a acestei părți de țară, bogăția ei și oamenii care o locuiesc de milenii.

Complexul muzeistic de la Iași e cea mai edificatoare carte de vizită a Moldovei. Prin el pătrunzi în suietul generos al Moldovei, regiune de uco cîtorii volveodale așezate în cadre de basm: cu sate a căror artă populară a izvodit comori; cu cetăți industriale ce-și trimit mindria pe toate meridianele globale.

Complexul de la Iași e cartea de vizită a unui moldovean din veacul XX, mîndru de trecutul său și privind încrezător în viitor. Sondînd cu înțelepciune și simț artistic acest trecut, muzeistii își ancorează strădania în exigențele prezentului.

Palatul Culturii de la Iași îmbină tradiția milenară cu entuziasmul contemporan, lăsînd liberă îndrăzneala care va veni; e o punte de aur între trecut și viitor.

O PINACOTECĂ CE DESCINDE DIN ISTORIE

Așa cum arată muzeograful Maria Hetmanu în prefața la monografia Muzeului de Artă, acțiunea de cercetare a valorilor artistice naționale și de organizare a muzeelor, preocupare de seamă a unor intelectuali valoroși ai veacului trecut, care au luptat pentru cultivarea sentimentului național și pentru ridicarea poporului prin răspîndirea culturii, a fost determinată de afirmarea spiritului progresist și patriotic al anului revoluționar 1848, cît și de reformele democratice din tînutul domniei lui Al. Ioan Cuza.

Străduințele depuse de Gh. Asachi, unul dintre promotorii vechii culturale-artistice, pentru fondarea învățămîntului artistic superior oficial în Moldova, vor fi duse la îndeplinire de Gh. Panaiteanu-Barda-

sare, bursier al Academiei Mihăilene.

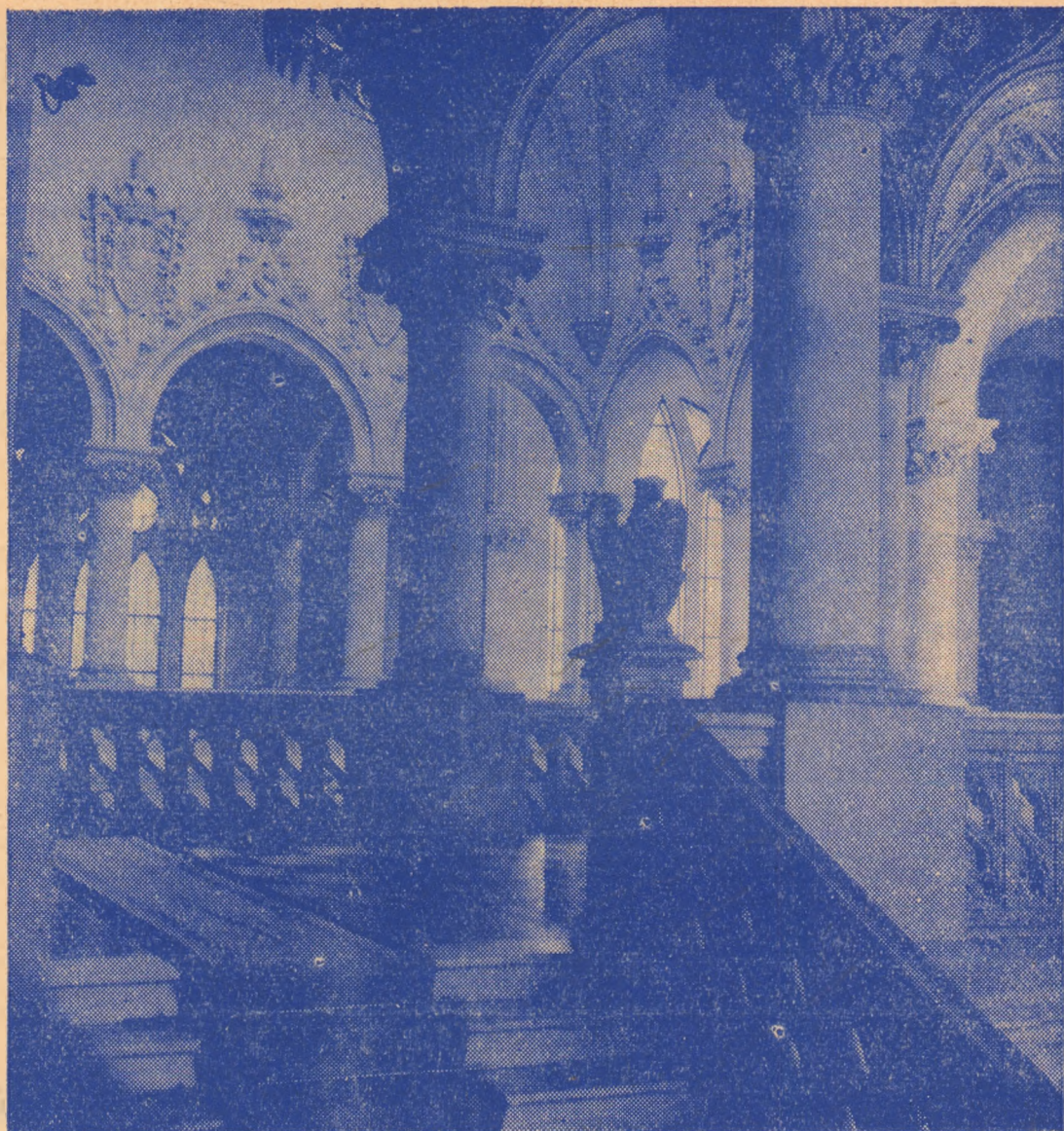
Spirit dinamic, înzestrat cu o minte lucidă, cu un orizont larg, avînd studii în străinătate (18 ani la München și Berlin), desfășoară o acțiune susținută pentru înființarea unei pinacoteci și a unei școli de pictură. „Artele frumoase — spunea el — nu pot prospera fără Mecenas și protecția care veți hărăzit-o în Moldova picturii va fi un nou titlu de glorie și recunoștință Patriei“. De aceea, înaintează un proiect pentru înființarea unei pinacoteci și a unei școli de artă la Iași, găsînd un puternic sprijin în Al. Ioan Cuza, M. Kogălniceanu și Gh. Asachi. Astfel adunarea legiuitoare a Moldovei în ședința de 30 iunie a aprobat înființarea Muzeului de pictură și a Școlii de arte frumoase odată cu Universitatea leșeană. Inaugurarea festivă se face la 26 oct. 1860, în casele hatmanului Alecu Rosetti-Roznovanu, fostă reședință domnească în vremea lui Constantin Moruzi.

Nucleul de bază al colecției l-a constituit prețioasa dona-

ție a lui Sofronie Vîrnav, aflată în păstrarea bibliotecii Academiei Mihăilene încă din 1848. La stăruința lui Gh. Panaiteanu, se mai adaugă do-nățiile lui Costache Negri și a lui Costache Dasiade, ambele cu mențiunea expresă: „ca tablourile să rămî-nă totdeauna neclintite la Iași...“ precum și donațiile altor iubitori de frumos: Alecu Dornici, Theodor Codrescu, Iordache Beldiman, C. D. Stahl, alături de piese achiziționate din expozițiile artiștilor în viață, repartizate muzeului de Ministerul Cultelor și Instrucțiunilor Publice al cărui titular era scriitorul D. Bolintineanu.

După repetate peregrinări, dintr-o clădire în alta, în localul de pe ulița Podului Verde, azi 23 August, în fostele case ale lui Petrichi Cazimir — vechea clădire a Academiei Mihăilene — de pe str. Arcu, în 1955 obține un spațiu adecvat, în Palatul Culturii.

Vechiul așezămint de educație artistică și patriotică, ai cărui conducători de seamă sînt cunoscuți în personalitățile pictorilor Gh. Panaitea-



PALATUL CULTURII IAȘI — Vitralii —



SĂLI IN PALATUL CULTURII

nu-Bardasare, C. D. Stahl, Gh. Popovici, St. Dumitrescu, C. Baba ș.a., a fost dezvoltat într-o formă nouă în anii regimului democrat popular, care a așezat muzeele ca și celelele instituții cultural-educative pe baze solide, largi, creându-le cele mai prielnice condiții de dezvoltare.

Muzeul cuprinde două secțiuni: unul de artă străină și altul de artă românească.

Arta străină, expusă în cele patru săli din aripa stângă a clădirii, cuprinde lucrări de Leonardo Bassano, Pietro Liberi, Salvator Rosa, Murillo, Egbert van Heemskerck, Jan Both, Francois Boucher, Philippe de Champaigne, Le Bourguignon, Jon Kupetzky, Aivazovski ș.a.

În sectorul de artă românească, etalat în cele 11 săli din aripa dreaptă și o parte din hol, vizitatorul poate urmări cu ușurință firul tradiției realiste care străbate creația artiștilor de la un capăt la altul. Expunerea începe cu pictorii Ion Balomir, Gh. Asachi, care au contribuit la procesul de laicizare a artei de la începutul secolului al XIX-lea, alături de pictorii străini Giovanni Schiavoni, Ludovic Stawaki, Niccolo Livaditti, furnizori de portrete ai noli clase, pregătind totodată în atelierul particular și la cursurile de zugrăvire de pe lângă școli, noua generație de artiști autohtoni.

Arta, în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea (perioada Unirii, războiul pentru independență), precum și prima jumătate a secolului al XX-lea (perioada dintre cele două războaie mondiale), este ilustrată cu opere ale celor mai reprezentative personalități artistice: C. Lecca, Th. Aman, Sava Henția, N. Grigorescu, Șt. Luchian, Dim. Paclurea, N. N. Tonitza, St. Dumitrescu, C. Rescu, N. Dărăscu, Gh. Petrașcu, Th. Pellady ș.a.

Operele cuprinse în sălile contemporane aparțin vechii



N. GRIGORESCU
„Ursușea din Bolduri”

și noli generații de artiști: Dim. Ghiță, Al. Ciucurencu, C. Baba, Gh. Anghel, I. Irimescu, alături de ieșenii: N. Popa, M. Cămăruț, Eugen Șt. Boușcă, Petre Hirtopeanu, V. Mihăilescu-Craiu, C. Agăfitei, I. Birleanu, V. Condurache, Dan Hatmanu, A. Podoleanu ș.a., care au contribuit și con-



N. PETRAȘCU
„Anemone”

tribuite prin creațiile lor la afirmarea artei românești contemporane.

Cele aproape 40 de muleje expuse în hol, după originalele aflate fie la Luvru, British Muzeum, Atena, aparținând Orientului antic urmat de Grecia antică, completează expunerea muzeului.

Achizițiile anuale vin să înțrească patrimoniul muzeal pus la dispoziția marelui public ieșean și a celor ce vizitează Iașul.

VALORI CONTEMPORANE

Trecând peste importanța acordată unui Grigorescu, Luchian sau Andreescu, să ne oprim de astă dată asupra modelului cum e reprezentat Petrașcu în galeria ieșeană.

Interesant e faptul că și astăzi, după ce Petrașcu a intrat în conștiința publicului românesc (amintirea însăși a artistului făcând parte din zestrea spirituală a colectivității românești), vizitatorii se oprim în fața lucrărilor sale, conchizând din capul locului: aceasta e o pictură modernă.

Muzeul din Iași păstrează din zestrea plastică a lui Petrașcu câteva lucrări valoroase și, dacă ar fi să pomenim dintre acestea numai compoziția „Interior la Tirgoviște”, pictată în 1927, și tot am numi astfel una din capodoperele pictorului.

Petrașcu n-a fost un artist de genul celor cărora le acordăm (dar fără sens peiorativ) calificativul de abil; mol-

doveanul de obitșle și structură fărănească, cu care se și mîndrea prin acel badea Gheorghe (pus și ca titlu sub unul din autoportrete, cel din 1907), era o fire mai mult ur-suză, retrasă, domestică. Există, în acest fel de a înțelege viața, ceva din mușenia de temut a jăranului de la noi, mușenia care avea să izbucnească adesea în pojaruri. Se picta pe el însuși în ipostaze robuste, de mare stabilitate vitală, și picta pe al casei, picta flori și peisaje.

Interiorul de la Tirgoviște, în care apare o femeie cosînd, este reprezentativ și pentru tematica și pentru tehnica lui Petrașcu. Scenele de interior, cu lumina lor specifică, au găsit în pictor un interpret de robustă virtuozitate; sint aici îmbinate, într-o pastă densă, elemente amintind de scoarțele și ceramica fărănească, dar și cu influențe din pictura interioarelor, provenite poate, prin asimilări de structură, de la vechii flammanzi. O altă scenă de interior, datînd din 1932, nu mai are însă același caracter monumental, de construcție riguroasă; în centrul ei se află o femeie cu pelerină roșie — un roșu surdizat, de vitraliu stins, dar în care pigmentul rămîne nealterat (Petrașcu nici nu prea ținea la tonurile intermediare, obținute prin amestec pe paletă, ci prefera împăstrarea cu tonuri pure: de aici și strălucirea de agate și de onixuri a culorilor sale).

Din laborioasele sale călătorii în străinătate, în Spania la Toledo — în Italia, în Franța, muzeul ieșean păstrează câteva pinze din Bretania și cîteva „Veneții”, acestea din urmă de o originalitate indubitabilă în plastică românească. Materialitatea zidurilor, luminozitatea severă a atmosferei mediteraniene asigură pinzelor de acest fel o notă aparte, de neconfundat.



N. TONITZA
„Portret de față”

Pe de altă parte, cele două naturi moarte de la Iași — marchează o etapă importantă în creația artistului. Pictate în jurul anului 1937, naturile moarte denotă o viziune coloristică mai amplă, mai bogată în sensuri, lipsită, e adevărat, de acele griuri savante de care vorbeam, dar foarte probante pentru gama prolifică a maestrului.

Mica colecție Petrașcu din muzeul ieșean are deci un merit dublu: ea se oferă vizitatorului într-un spectacol cromatic de cea mai nobilă și rafinată delectare, constituind, în același timp, o secțiune importantă în creația marelui artist, de care exegeza nu se poate lipsi.

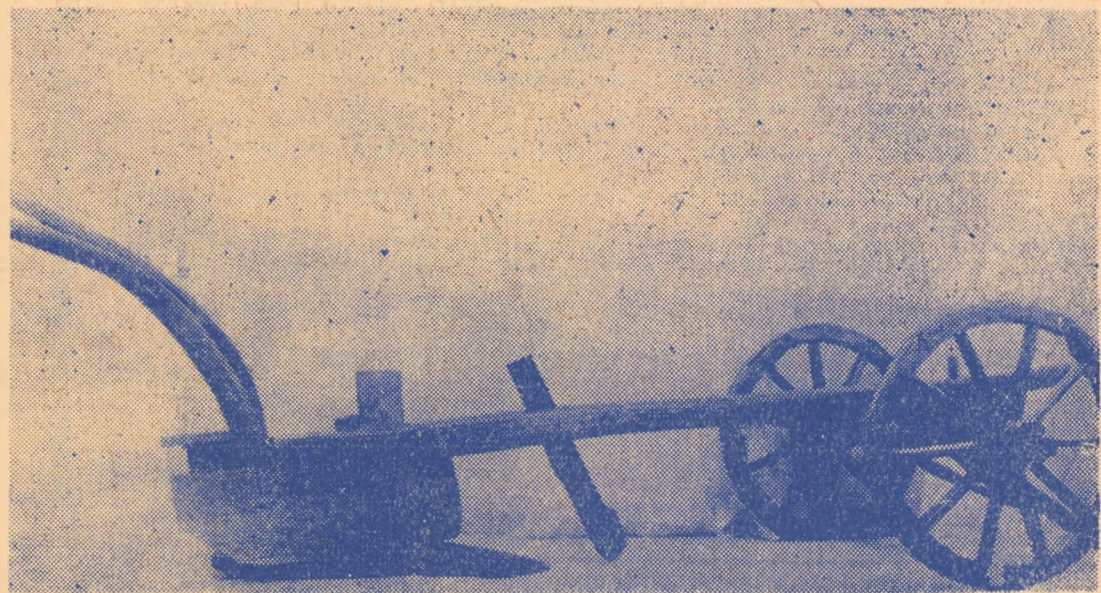
tări de perfecționare a uneltelor de muncă, ale inventivității poporului român. Oloinițele impresionează atât prin procedeele tehnice cu care rezolvă diferitele faze din procesul de obținere a uleiului (pisatul semințelor, tesuirea etc.) cît și prin dimensiunea care variază între 0,50 și 9 m.

Oloiniță este compusă, în general, din două instalații separate: una pentru zdrobit sau măcinat sămînța și teascul pentru presat. Muzeul dispune de trei tipuri de instalații pentru zdrobit sămînța și două tipuri de instalații pentru măcinat:

- a) plua cu chilug de mînă;
- b) piua cu „căiți” — un fel

deci (circa 50 kg. fiecare). Piesa cea mai valoroasă din această secție este teascul cu grindă, descoperit la Ruginoasa (județul Iași), în anul 1960. Dimensiunea acestui teasc este impresionantă: el este confecționat dintr-un trunchi de stejar, lung de aproape 9 m. și cu o circumferință de 2,15 m.

Capătul gros al trunchiului este prins într-un ax, între doi stîlpi înalți de 2 m. și înfipti în pămînt circa 3 m. Capătul subțire terminat, printr-o crăcană pe care este „cuscută” o piuliță tot de lemn, se sprijină pe un șurub (șurubul mare), gros, din lemn de carpen; aproape de pămînt, șurubul are o punte fi-



INSTALAȚII TEHNICE POPULARE

Cea mai importantă secție a Muzeului etnografic al Moldovei, care i-a asigurat un loc oarecum aparte între celelalte muzee etnografice din țara noastră, foarte valoroase chiar și pe plan european, este secția instalațiilor tehnice populare. Expuse într-un mare hol, între cele două aripi ale muzeului, ea ocupă o treime din suprafața totală a expoziției. Instalația industriei textile, precum și întreaga suită de oloinițe — prese pentru făcut ulei de cîneșă, in, bostan și floarea soarelui — sînt dovezi materializate ale continuei cău-

de ciocan acționat cu piciorul; c) piua cu doi și cu patru chilug de scripeti; d) rîșniță cu angrenaj, funcționînd pe principiul morii de apă, dar acționată manual, la două manivele. Se macină numai sămînța de cîneșă și de in; e) un sistem de valțuri.

Formată din 12 unități, colecția de teascuri de ulei este, deocamdată, unica din țară.

Teascurile prezentate în expoziție sînt de patru tipuri: a) teasc cu „pene” verticale; b) teasc cu pene orizontale; c) teasc cu „berbeci”; d) teasc cu grindă.

La toate tipurile de teascuri cu „pene” inclusiv la cel cu „berbeci” se consumă o mare cantitate de muncă, pentru că presarea se face prin lovirea penelor cu ajutorul poporului sau al unui mal de lemn. Randamentul este, desigur, mai mare la teascul cu „berbeci”, deoarece la forța omului se adaugă aici și greutatea proprie a acestor ber-

zată de el, pe care sînt așezate niște lemne pietre de moară.

În locul de unde începe crăcana, există alți doi stîlpi înfipti în pămînt, de o parte și de alta a grinzii, între care, pe o porțiune de circa 1 m. de la pămînt în sus, se află o lozbă mare de lemn, pe care se sprijină grinda în poziție de repaus. Stîlpii au rostul să mențină grinda pe direcție atunci cînd se ridică sau se coboară.

Teascul propriu-zis este realizat dintr-un trunchi de copac, lung de 2 m. în care e făcută o scobitură: ciubărașul — unde se pune sămînța.

Teascul descoperit în anul 1962 la Belcești — Hirliu (regiunea Iași), lung de 7 m. are în locul șurubului de lemn o roată mare, iar în schimbul pietrelor de moară un șurub metalic, care trece printr-o grindă sub teasc și prin grinda de deasupra, aduce un plus de presare.

PREZENȚA UNEI LITERATURII

Până către sfârșitul secolului trecut, Transilvania participă la viața spirituală românească mai mult prin lingviștii și filologii, prin istorici, prin militanții pe tărîm politic decât prin scriitorii săi, și explicația nu trebuie mult căutată. Înainte de a se încerca în arta cuvîntului, omul de carte de peste munți trebuia să-și creeze cuvîntul, iar înainte de-a întreprinde vreo acțiune de răsunet, oricare ar fi fost aceea, trebuia să-și obțină dreptul de a se manifesta ca român. În situația în care se găsea poporul român de peste munți, exponenții săi nu-și putea permite să-și consacre energiile unei opere cit de cit de lux. Unii dintre ei au scris și literatură, o literatură mare chiar: am numit *Tiganiada* lui Ion Budai-Deleanu — însă nu literatura ca atare, capodopera, era ținta supremă a năzuințelor vreunui, ci afirmarea ca neam. De altminteri, singura epopee viabilă din literatura noastră a trebuit să

zacă în întuneric șapte decenii, fiind încredințată tiparului doar în 1875—1877, cînd mișcarea de spiritualitate din care emanase era de mult o miscare istorică. Cărturarilor transilvăneni și-au dăruit așadar toată puterea de creație unei opere al cărei unic scop era obținerea pentru românii din acea parte de țară a posibilității de a-și da contribuția specifică la sporirea valorilor civilizației și culturale.

Pentru ajungerea acestui scop două lucruri erau înainte de orice trebuitoare: dovedirea originii romane (inclusiv dovedirea latinității limbii) și ridicarea poporului român la stadiul de cultură al națiunilor evolute. Deziderate inseparabile! Cel dintîi era de prisos fără celălat, cel de al doilea nu putea fi realizat fără îndeplinirea întîiului.

Micu, Sîncal, Maior, erau frămîntați — reflectează Lucian Blaga, în *Gîndirea românească în Transilvania* — de cugetul foarte lucid că

trebuiau în răstimpul unei vieți să ridice la înălțimea unui «veac prea luminat» un popor rămas în urmă. Ei aveau conștiința că pun pîrghia ca să înalte la nivelul de lumină al secolului un masiv de munți, cufundat în te-nebre». Ce nu întreprind cei trei învățați pentru răspîndirea învățaturii, spre a scrie sau traduce și pentru a imprima cărți românești! E vorba — relevă Blaga — despre un adevărat mesianism al cărții. Cărți de rugăciuni (scrise cu litere străbune), cărți de „filosoficească” învățatură, cărți de „teologie moralicească”, cărți de știință, de drept, dar mai cu seamă cărți menite să înfățișeze „istoria, lucrurile și întimplările românilor”, sau să determine „elementele”, spre a așeza „fundamentele” limbii „daco-romane sive valahice” les necontenit, în măsura posibilului, din „cărășca tipografică” de la Buda; altele, mai numeroase încă, rămîn în manuscris, și vor rămîne multă vreme, unele așteptîndu-și și

astăzi scoaterea la lumină. Toate scrierile fruntașilor Școlii ardelenice și ale oamenilor de cultură ce le-au urmat erau acte de angajare în lupta națională, tot ce întreprindea vreun învățat român din Transilvania căpăta sens politic. Literatura, cînd a început să se scrie literatură susținută, a devenit un mod al afirmării naționale și prin însuși faptul de a fi ea servea același ideal căruia îi erau consacrate strădaniile românești pe tărîmul istoric și al studiului limbii.

Fără să fi rostit în aceiași termeni, un îndemn analog celui lansat la București de Ion Heliade-Rădulescu: „...e vremea de scris, și scriți cît veți putea și cun. veți putea!” — se lasă dedus din toate publicațiile apărute în Ardeal în veacul trecut, în ale căror pagini autori de toate vîrstele se întrec în a îmboșăți fără încetare toate genurile și speciile, unii aventurîndu-se chiar pe teritoriul aproape intact pe atunci al romanului. Un exemplu de

fecunditate debordantă e însuși animatorul vieții culturale ardelenice din deceniile șapte și opt, entuziastul, generosul, întreprinzătorul director al *Familiei* din Oradea, bunul Iosif Vulcan, care, publicînd cu nemiluita poezii, nuvele, povestiri, romane, teatru, pe lîngă articole, note, recenzii, căuta, „cu o grabă uimitoare”, cum amintește Octavian Goga, în vibranta evocare din *Precursori*, „să umple goluri de veacuri”.

Puțin se mai poate citi din ce s-a tipărit în periodicele ardelenesti pînă la Slavici și Coșbuc, dar acea literatură, așa cum e, dădea mărturie că poporul român de dincolo de Carpați există și vrea să existe nu doar în ordinea valorilor vitale, ci și în aceea, superioară, a creației. Dacă naivele producții ale unor D. Sfura, Ilie Trăilă, V. Ranta-Buticescu rămîneau fără a atinge cu literatura adevărată, ele învederau, oricum, o aspirație la literatură. Prin difuzarea lor, publicul era prevenit că revistele și chiar

„foile” cu profil foarte larg ofereau nu doar știri și comentarii diverse, ci și istorisiri: „de petrecere și folos”, versuri, piese de teatru, în modul acesta întretîinîndu-se un obicei al scrisului, stimulîndu-se apetitul oamenilor de carte de a scrie și al „prenumeraților” diferitelor publicații de a citi.

Literatura transilvană era pentru producătorii ei și pentru periodicele care îi acordau găzduire un mod al legăturii cu viața națională, cu spiritualitatea populară și chiar (cu toate tendințele latinizante) al cultivării limbii vorbite la țară. Cu sau fără har, povestitorii ardeleni aduceau icoane din viața satului, înfățișau datini, tradiții, descriau costume, reproduceau dialoguri țărănești, presa literară de peste munți devenind astfel o adevărată arhivă etnografică. În atmosfera de susținut interes pen-

D. Micu

(Continuare în pag. 8)



DESTIN LITERAR TRANSILVAN

(Urmare din pag. 1)

plăcută amintire. Bărnuțiu este autorul istoricului discurs ținut în 1848 la Blaj, însă și autorul utopicilor idei de organizare statală, pe drept ridiculizate la vremea lor de Maiorescu. Aron Pumnul este unul dintre pionierii re-deșteptării naționale și veritabilul părinte sufletesc al lui Eminescu — adolescentul, dar și autorul aceluși bizar sistem fonetic în care buna intuiție practică din punctul de pornire era apoi mai compromisă de voluptatea „sistemizării”.

Cînd *dispoziția practică* și cea *raționalizant-sistemizatoare* se află în dialog și în supraveghere reciprocă, rezultatele sînt de multe ori excepționale, chiar dacă inadvertențele „practicismului” sau ciudățeniile teoretizatoare nu dispar cu totul din interstiții. Maiorescu, Slavici, Goga, Agărbiceanu, Rebreanu, Blaga construiesc solid, rotund, adesea profund organic, nu odată monumental. Și aproape totdeauna semnificativ. În doctrina maioresciană a culturii, obsesia soluțiilor „practice” cu orice preț duce la faimosul cerc vicios al recomandării de a nu se înființa școli pînă nu vor exista cadre didactice corespunzătoare (formate nu se știe unde...); însă exceptînd asemenea sporadice soluții — la Bărnuțiu, cu înalt bun simț practic într-o considerație ca aceasta: „Ai un singur bloc de marmură: dacă îl întrebunțezi pentru o figură caricată, de unde să mai poți sculpta o Minervă?” După cum în estetica maioresciană, domnul „raționalizării” îl împinge pe teoretician să arunce interdicția asupra politicului și a patrioticului din poezie (pe considerente de *specific* al artei), pentru ca mai pe urmă să fie obligat a se rectifica. Însă dincolo de asemenea coliziuni de detalii, alianța dintre un rar simț practic și o neobtenebrată dispoziție reflexivă au dus la acea coerență lăuntrică, lapidaritate, universalitate a punerii problemelor care mențin opera lui Maiorescu sub semnul clasicității. Apăsarea disproporționată pe „practic”, pe „utilitar”, dau cîștig de cauză într-o măsură eticizmului și pedanteriei didactice în proza lui Slavici și a lui Agărbiceanu, sau împing uneori în prozaism lirica lui Coșbuc și a lui Goga. Iar plăcerea „teoretizant-sistemizatoare” face, după cum se știe, ca unele distincții din *Trilogia culturii* a lui Blaga (de pildă teoria spațiului ondulat) să fie numai poematice, nu și realmente deschizătoare de orizonturi într-o ordine a reflecției filozofice. Însă iarăși, dincolo de prevalența localizată în detalii a eticizmului și dascălelii, a prozaismului și filozofemelor, impresionează trănicioasă ansamblului și iradierea nesfîrșită a semnificațiilor.

Ciudățenia cea mare, la orice tentativă de definire a specificului scriitorilor transilvăneni, poate că abia de aici începe. La toți exponenții de seamă ai scrisului ardelenesc există o frapantă nepotrivire între ceea ce-și propun să înfăptuiască și rezultate, precum și între relativa modestie a mijloacelor expresive și efectul estetic pe care îl iese acestea. După un sfert de veac de apariție, Maiorescu își definea *Cercetarea critică asupra poeziei române de la 1867* drept „studiu elementar”, iar astăzi — după un secol de experimente și periple savante — sîntem constrînși să contactăm că opusul maiorescian conține propozițiile fundamentale ale oricărei estetici literare. *Moara cu noroc*, Slavici și-o concepea cît se poate de eticizant, ca pe un memento adresat necumpătaților și turburătorilor armoniei casnice, însă a rezultat un poem epic pur al pasiunilor subliminale. Goga procedează la o încercuire lirică „monografică” a satului ardelenesc, văzut într-un foarte precis moment de

clocot revendicativ, iar opera și-o vrea, în consecință, „cîntarea pămîntului nostru”; însă posteritatea observă că, dincolo de acest „utilitarism” liric scontat — și cu ecou pe măsură la vremea lui, — „Goga cîntă un inefabil de orișine metafizică” (G. Călinescu). Și exemplele ar mai putea continua oricît.

Iată una dintre sursele ambiguității funciare a scrisului ardelenesc, urmărit la mării lui reprezentanți. O a doua sursă rezultă din împrejurarea că, utilizînd mijloace expresive relativ modeste, scriitorii Transilvaniei ajung la efecte artistice care le excedează nebănuit. În acest sens, memorabila definiție călinesciană a stilului din *Răscoală* lui Rebreanu este aplicabilă — cu nuanțările trebuitoare — oricărui scriitor reprezentativ din Ardeal: „Frazele, considerate izolat, sînt încolore ca apa de mare ținută în palmă, cîteva sute de pagini au tonalitatea neagră-verde... și urletul mării”. Clasicitatea stilului vine dintr-o carență a fanteziei verbale, nici un scriitor ardelenesc neputîndu-se compara în această privință cu I.L. Caragiale, Argezi, Ion Barbu, Mateiu Caragiale. Ea vine însă și dintr-un refuz... „utilitarist” de a se bucura de cuvînt pentru frumusețea lui intrinsecă. Ardelenilor, cuvîntul le e unealtă, vehicul de sensuri, și poate că nu din întîmplare tocmai Blaga face distincția dintre *metafora revelatorie* și cea *plasticizantă*, rezervîndu-și maxima prețuire pentru cea dintîi. Cu posibilități mai modeste în materie de umor, de simț al pitorescului (inclusiv verbal; vocabularele argotice nu le stau în atenție), de mobilitate a unghiurilor de observație și de atîtea alte ingrediente stilistice în care excelează mai cu seamă muntenii, scriitorii ardeleni se caracterizează cîteodată printr-o flagrantă sărăcie expresivă. În *Artă prozatorilor români*, Vianu constată scandalizat că autorul *Marei* repetă la mici distanțe același cuvînt, într-o împrejurare în care „Creangă ar fi găsit (...) patru cuvinte deosebite”, conchizînd cu slab ascunsă nedumărire că „imaginația lingvistică a lui Slavici este deopotrivă cu fantezia lui vizuală”. Și totuși, care cititor avizat se împiedică de asemenea accidente, la o lectură a *Morii cu noroc*, a *Pădurenei*, a *Marei*?

Adevărul e că scriitorii ardeleni reprezentativi au în grad înalt însușirea — preconizată slăuritor încă de Maiorescu — de a spune mult în cuvinte (și, în genere, cu mijloace) puține. În consecință, receptarea lor estetică adecvată nu e posibilă printr-o lectură efectuată așa-cînd pe *orizontală*, cît mai ales pe *verticală*, urmînd rigurile subtextului. A realizat-o, cu rezultate edificatoare, Eugen Ionescu, pornind de la textele lui Pavel Dan, iar rezultatele apreciabile în interpretarea lui Rebreanu, Lucian Raicu le-a obținut prin același tip de lectură.

Cu aceasta am ajuns în preajma ultimului paradox, dintre cele care marchează condiția specifică a scriitorilor transilvăneni. Ambiția lor manifestă, cît puțin de la Slavici încoace și pînă pe la Rebreanu, a fost să se des-fășoare mai curînd în *înălțare*, decît în *prolungire*, să trateze exhaustiv, „monografic”, privelști naturale și sociale, tipologii, problematica și mișcările existenței cotidiene, etnograficul. Ciudățenia e că toți reprezentanții relevabili ai scrisului transilvănean trădează o vocație — rămă-să multă vreme subiacentă, deși era cea hotărîtoare — pentru experiențele, originare, subliminale (de unde și înclinatia lor pentru viziunile mitice, arhetipale), pentru „rădăcinile” despre care a vorbit mai pe urmă Blaga. În perfectă cunoștință de cauză. Oricît de imperfect simțită și exprimată, o nostalgie a purității dintîi scaldă lucrarea celor din Școala ardelenă, arcuindu-se ca un mit tutelar asupra întregului scris ardelenesc, pînă azi. Dacă latinistii se situau prin ființa lor creatoare în spațiul

spiritual al vechii Rome, Maiorescu-logicianul și esteticianul se așează în climatul *principiilor*, al elementelor incoruptibile care-s de căutat la temelia oricărei drepte cunoașteri și valorizări. Coșbuc e în căutarea unui sat arcadic, al prototipurilor de umanitate plenitudinară, așa cum se poate observa în *Nunla Zamirei* și în toate idilele din primele volume. Slavici și Rebreanu tînjesc imperceptibil după „lumea prin care au trecut” în copilărie și adolescență, — vîrste ale experiențelor originare, iar Goga în *Bătrîni*, *Dorința* și atîtea alte compuneri care i-au adus popularitatea cercetează aceeași coardă. Numal că, întreprinzînd drumul înapoi, spre puritățile aurorale, ei le redescoperă cu exacerbată acuitate. Întrecuț în această privință doar de Eminescu, Blaga rezumă și duce la o supremă expresie vocația proprie tuturor scriitorilor ardeleni, împingînd mirajul „rădăcinilor” pînă la o posibilă fixare în stările prenatală, de care crede a se apropia refuzînd cuvintele; e sensul autentificat prin tirzia mărturisire din *Hronicul și cîntecul vîrstei*. Radu Stanca își trădează obsesia originilor printr-o atracție către baladesc, iar Șt. Aug. Doinaș prin una către elinătate poetică. Într-o poezie definitorie pentru toate înclinările sale (*Ca în paradis*), Loș Alexandru exultează lîngă mormintele în care dorm suprapuși către adîncuri bunii și stră-bunii săi.

„Fenomenologi” prin vocație, încă dintr-o vreme cînd nu putea fi vorba de o direcție spirituală fenomenologică, exponenții scrisului transilvănean aduc în literatura română nu numai icoana purităților aurorale, ci și — mai cu seamă — gravitatea, trașismul, aerul fatidic care arată că drumul spre obșirșii trece prin pădurea tuturor încercărilor extreme și a pasiunilor infernale, a eșecului, a sacrificiului capital (E, dacă vrei, firul invizibil care leagă o compunere cu o vîrstă venerabilă ca *Moara cu noroc*, — ai cărei erol expiază pentru că nu izbutesc să atingă plenitudinea dintîi, — de Ion, unde eroul suferă același esec, și de o nuvelă contemporană ca remarcabila *Dușos Anastasia trecea*, în care suavitatea „trecherii” eroinei printr-un anume regim de existență privilegiată e condiționată de logodna cu moartea). Toată aplicația scriitorilor ardeleni stă în a surprinde experiențele — limită de ordin social și psihologice (gîndiți-vă la *Răscoală* și *Pădurea spinzuraților*). Toată fantezia ce li se oferă cînd plonjează în stările subliminale, (dovadă: toate operele izbutite ale lui Slavici) cînd se situează într-un regim al drumului spre obșirșii (supremă mărturie e întreaga operă a lui Blaga). Tot naturalismul de substanță, de fel peiorativ și atît de deosebit de acela pitoresc, exterior, al unui Delavrancea, se aplică prin această vocație pentru experiențele fundamentale, originare. După cum tot astfel se explică faptul că, atunci cînd nu știu să-și adapteze cîștigurile culturii acestei vocații tiranice, se zidesc integral în primele două trei cărți și curba lor ascendentă se frînge la o dată cînd Macedonski și Argezi, sau Caragiale și Sadoveanu mai erau în imperturbabil urcuș; e cazul lui Coșbuc ori Goga, intrucîtva al lui Slavici și Rebreanu; excepția notorie de la această regulă e Blaga.

...Singular, dificil, dar și mereu promițător destin literar! E de așteptat ca viitorii exponenți ai scrisului transilvan să contribuie substanțial la ivirea unei mari literaturi românești a condiției umane.

PREZENȚA UNEI LITERATURII

(Urmare din pag. 7)

tru creația populară stîrnită de romantism și care în Transilvania a fost întreținută în special de Gh. Barițiu, apoi, cu deosebire perseverență, de Atanasie Mariescu și Grigore Silasi, alcătuirii de bucăți literare acordă prețuire crescîndă folclorului, basmului mai ales, care — cum menționează Ion Breazu, în *Literatura Transilvaniei* — „va lega pe scriitorii ardeleni iarăși de pămîntul ale cărui taine și frumuseți le uitaseră” și „va da alt ritm și altă limbă povestirii, mai apropiate de duhul locului”. Literatura nu s-a mulțumit însă doar să ia din lumea satului subiecte, situații, ci și-a asumat implicit un rol activ, pedagogic. Eticismul e o constantă a literaturii de dincolo de Carpați, de la *Tiganiada* pînă tocmai după unirea din 1918.

Canalizarea eforturilor spre un obiectiv ce se afla dincolo de artă nu exclude năzuința la perfecțiune artistică. Saturată de ideal și tendințe politice, morale, filosofice, *Tiganiada* lui Ioan Budai-Deleanu e o capodoperă a literaturii române din veacul trecut, o apariție aproape miraculoasă, dacă ne gândim că a fost scrisă într-o vreme cînd limba literară modernă de abia se pregea să-și așeze temelile și cînd nici una din condițiile obiective necesare creației monumentale nu există. E mai mult decît probabil că dacă această scriere ar fi in-

trat mai din timp în circuitul literar, altul ar fi fost nivelul artistic al scrisului din perioadele ardeleni. Așa, a fost necesară scurgerea citorva decenii pentru ca, prin Slavici și Coșbuc, literatura Transilvaniei să se înalțe la condiția artei. Prin acești scriitori Transilvania participă cu

toată vigoarea la mișcarea literară a întregii suflări românești. De la Ioan Slavici și George Coșbuc încocoace este, într-un fel, impropriu a vorbi de o literatură a Transilvaniei. Literatura de peste munți sau intră în literatura română, ca parte inalienabilă, sau nu există. Producțiuni nefințate de a suscita interesul țării întregi încetează de a fi reprezentative pentru spiritualitatea transilvăneană. Fi-reste, scriitorii continuă să-și ia temele din realitățile specifice provinciei în care trăiesc, să exprime aluziv aspirațiile umanității de pe meridianele respective, dar o fac la un asemenea nivel de artă încît, exponenții ai unei provincii, devin implicit voci ale întregii națiuni.

O. Goga vorbește — atît timp cît vorbește ca poet — nu numai întregii sale națiuni, dar umanității.

Preocuparea de artă avea să devină covârșitoare în activitatea scriitorilor români din Ardeal, cum era firesc, mai cu seamă după Unirea. Unirea din 1918 a provocat un mare reviriment, o stare de entuziasm, un dor de creație

în tot cuprinsul culturii naționale. Țara întregită prețuia o literatură mare. În pofida tuturor greutăților, tuturor anomaliilor inerente orînduirii sociale întemelte pe exploatare, perioada următoare primului război mondial a cunoscut în plan literar o efervescență, o emulație creatoare, o sumă de realizări excepționale, în virtutea cărora și-a dobîndit în istoria literaturii o pondere deopotrivă celei marcate în veacul trecut de operele marilor clasici. Ardealul a contribuit la aceasta, hotărîtor. Unită cu „Țara”, Transilvania i-a dăruit acesteia, din primul moment, două personalități literare de înflăcătură: Liviu Rebreanu și Lucian Blaga. Cel dintîi nu era un necunoscut „dincoace”; publicase proză și înainte de război, dar Rebreanu devine Rebreanu doar în 1920, cînd apare Ion, piatră de temelie a romanului românesc modern și — raportat la momentul apariției — simbol al masivității lumii pe care o înfățișează și al temeiniciei statornicirii a ei între hotarele firești ale nemului. Coborînd pînă în străfundurile biologice ale ființei omenestii, romanul lui luminează, în Ion, resurse de energie colosale, virtualități nevăzute; țărănul creat de el este un fiu al pămîntului, masiv, mustitor și imprevizibil, ca pămîntul însuși. Prin Lucian Blaga, Ardealul își dezvăluia o altă față, cu totul necunoscută, în care iradiază

lumini din zonele cele mai adînci ale sufletului național. Cu toată radicala deosebire, sub toate aspectele, dintre literatura lor, Rebreanu și Blaga se înflăcătură în orientarea comună către adîncuri. Unul, urmărind existența rurală istorică, împinge sondele pînă la malul obscur al instinctelor; altul, vrăjit de peisajul transilvan, are sentimentul de a descoperi tainice corespondențe între acesta și „orizontul” subconștient românesc, ajungînd să întemeleze o veritabilă „nologia abisală”, pe care va clădi o personală „filosofie a stilului”. Poezia și teatrul lui Blaga arată lumii fața metafizică a Ardealului și, implicit, a României. Poezia și teatrul lui Blaga înalță la universalitate o latură a spiritualității românești ce nu lucise pînă atunci decît în opera lui Eminescu și care cine știe cînd se va mai revela cu aceeași splendoare ca în *Luceafărul* sau în *Tulburarea apelor*.

Cîteva constante definesc, precum se vede, dîndu-i un anumit accent specific, literatura română creată în partea de apus a țării. Este evidentă, înainte de toate, o aderență mai exaltată decît oriunde a scrisului la duhul local, o permanent afirmată solidaritate cu pămîntul Ardealului, cu destinul acestuia. Budai-Deleanu, Andrei Mureșanu, Slavici, Coșbuc, Goga, Aghirbiceanu, Rebreanu, Blaga — toți scriitorii de origine transilvăneană sînt scriitori români ca ardelenii, operele lor sintetizează realități, năzuinți, tradiții din Transilvania. Ardelenii au dat o contribuție decisivă la crearea prozei realiste, îndeosebi a romanului. Multă vreme, scrisul transilvan a avut și un caracter moralizator manifest, depășit în cele din urmă, fără renunțarea la atitudine, la angajare. Toți poeții ardeleni de pînă la Unirea, cum și unii dintre cei mai talentați ce s-au ridicat după acest epocal eveniment sînt poeți mi-

litanti. Continuînd tradiția lui Andrei Mureșanu, a lui Coșbuc cel din *Noi vrem pămîntul*, a lui Goga, a lui Aron Cotruș denunță cu vehemență mizeria și opresiunea socială, evocă amintirea lui Horia și anatemează „rînduiala” ce priva pe un Pătru Opincă de ultima „șirincă” din țarină străbună. Mihai Beniuc depînge ursita mesteră a moșilor și a tuturor dezmostenitorilor și vestește ziua cînd „s-or mișca Munții Apuseni” și „s-or urni din loc, ca urleșii”.

Cînd nu e direct mobilizatoare, lirica română ardeleană este, în tot cazul, cutreierată de stări sufletesti prin care vedem, mai limpede sau mai încetșos, destinul tînutului transcarpatic. Emil Giurgiuca, Teodor Murășanu, Ion Th. Ilea, Vlaicu Birna, Ștefan Baciu, Olga Caba, Ivonne Rossignon și alții încă exprimă, fiecare în modul și la nivelul său, „străvechiul suflet al Ardealului”. Nu mai puțin prozatorii transilvăneni, un Pavel Dan, un Victor Papilian, în primul rînd, a cărora opere intră, alături de a precursorilor, în patrimoniul valorilor perene ale literaturii române. O notă specifică se poate distinge, neîndoișos, și în literatura mai nouă de proveniență ardeleană, și nu numai în proză, care prin definiție înfățișează realități geografice precise, dar și în versuri: în acela ale lui Al. Andrițoiu, Ion Brad, Ion Horea, Victor Felea, Aurel Gurghianu, Leonida Neamtu, Aurel Rău, Tiberiu Utan de pildă, sau — spre a cita dintre cei mai tineri pe unii de care se lașă mari nădejdi — ale lui Mircea Vaida. De la textele maramureșene și tipăriturile lui Coreși, de la Școala ardeleană pînă azi, Ardealul este și rămîne o prezență continuă în cultura noastră; prin scriitorii născuți pe meleagurile sale, acest tînut își dă, de nouă decenii, contribuția specifică decisivă la sporirea marii literaturi române, menită să transmită umanității nota originală a spiritualității noastre.

ÎN LIBRĂRII

Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu. Sub redacția Acad. Tudor Vianu, Editura Academiei R. S. R. Lei 60,00.

Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc. Vol. I. (1800—1891). Editura pentru literatură. Lei 34,00.

BOJIN AL.: *Studii de stil și limbă literară*. Arghezi, Goga, Camil Petrescu, Coșbuc, Vlahuță. Editura didactică și pedagogică. Lei 20.

GIURESCU C. C. *Transilvania in the history of the Romanian people*. Meridiane publishing house. Bucharest, 1968. Lei 4,75.

I. TEODORESCU — EXARCU: *Agresologie chirurgicală generală*. Editura medicală. Lei 20,00.

ROVANI G.: *O sută de ani*. Editura pentru literatură universală. Col. Clasicii literaturii universale. Lei (vol. I—II) 34,00.

cronica
publicitate

cronica
literară



OCTAVIAN GOGA: OPERE (I, II)

Din poeziile pe care le știm (Oltul, Noi, Plugarii, Am murit..., Cîntece ș.a.) Octavian Goga își anunță într-un fel, simfonic și îi asigură, necondiționat, substanța. Cîntecul ca și cîntarea sînt două realități ale ideii de poezie sau mai bine zis, sînt substanțialismul ei în formă pură. Poezia pentru Octavian Goga este cîntec, cîntare, noțiune fiind înțelese ca formă a lui sine și experiență istorică săvîrșită la marginea simțului. Poetul nu trăiește faptele ca posibilitate de a crea cîntecul, ci cîntecul este un factor al faptului vechi, desprins din mit. Viața este conștiința poeziei, a discursului, o enormă trecere a emoției spre imagine, formată la marginea simțului, și unde cunoscutul și se înfățișează ca tragic. De unde și excepționala finalitate estetică, socială a poeziei, seducția ei. Octavian Goga nu și-a creat o realitate a poeziei ca un refugiu în lăsa vieții, ci însăși poezia, neierătoare ca niciodată, i-a devenit o realitate a propriei sensibilități, un mod de a fi și de a exista. La el totul există ca poezie cîci aproape nu este nici o diferență între ceea ce este numire în viață și ceea ce devine numire în poezie. E aici una din cheile cele mai potrivite, de a descifra lirica sa, de a o îndepărta de la falsele interpretări. Numirea vieții ca formă imaginată, regîndită, devine numire poetică, adică se constituie ca univers sub impulsul simțului și de a numi, de a construi. Nu forma este aceea ce favorizează, sentimental tragic al existenței, — îl atrage spre supraiezele ei înșelătoare —, ci numirea vieții îl descoperă ca element fundamental al numirii estetice, proces unic și nerepetat în poezia lirică românească poate de la Eminescu încocoace. Octavian Goga este, poate, poetul cel mai înrobil vieții tocmai fiindcă a acceptat numirea și s-a lăsat dominat, fascinat de ea la fel cum Alexandru Macedonski de Mecca sau Camil Petrescu de idee. Dar în această teribilă, neașteptată numire, el a introdus, ca un viaci în spectacolul magic, îndoiala, propria sa experiență cu conștiința sinei absolută și stabilește ordinea în lucruri. Mai mult: a introdus, pe nesimțite, întrebarea, cumplita și veșnica întrebare de a-și găsi vieții pe lângă posibilitatea de a fi artă și un sens superior. De la „Măreata taină a morții și a vieții, / Tu suflet, întunecat de gînduri” drama ajunge la o expresie a meditației tragice, la un destin de esență eminesciană: „Și parcă-mi picură un cîntec / La poarta minții mele reci: / O dulce-ntrziată rază / Din visul meu pierdut pe veci...”, slîrșind în aceste tulburătoare versuri scrise parcă de Eminescu: „Mai străluci-va vreodată / Altaru-ncliv nărilor mele?” (Părăsît). Octavian Goga este aici, mai mult ca oriunde, un poet al melancoliei, al nostalgiei după absolut înțeles ca poezie: „Eu celor orbi dezleg azi taina întricoșată de a vedea”.

Dacă printr-o anumită stare de spirit evident organică, Goga este modern, iar printr-un alt stail al sensibilității sale este tradițional, supus unor melancolice sulețestii, adică de care nu se poate despărți sinteza sa lirică se formează din aceste realități esențial naționale. Poezia din Transilvania cunoaște prin Goga (și mai înainte prin Ion Budai-Deleanu și G. Coșbuc) o clasicitate și un spor estetic reprezentativ, superior în acest sens altor poeți apăruti în același timp. Lucian Blaga îi va continua și va fixa definitiv modernitatea poeziei din Transilvania. După el, alți poeți vor încerca sînelnic, să se ridice, să depășească tradiția, fondul fără să izbutească. Aurel Rău e un caz tipic după cum am arătat și nu poate deveni „modern” peste noaptea. Modernitatea lui Octavian Goga o găsim în sentimentul cosmic, tragic, în numire, și în enorma puțință de a ridica pînă la, tris-tețea, jalea, suferința milenară a națiunii pînă la nivelul de artă universală. Toate acestea retrăite sincer, cu o forță de spirit inegalabilă: „Tu răzvrătit potop de sînge, / Ce-mu tulgeri tulbure prin vine, / Și-n lăcără ce nu se stinge, / Ești purerea stăpin pe mine // Ce viore înfricoșate, / Ce patimi fără de măsură, / Și din vechime ce păca'e / Inchizi în orice picătură / Din care strigă de chemare, / Din ce ior aprins de luptă, / Din ce adîncuri îmi tresare, / Zvicnirea ta neînteruptă? // Pe semne veacuri își topiră / Al uru uragan de lavă / Și-n stropii tăi îmi plămădiră / O veche tainică otravă...” (Sîngele).

Existențialismul poeziei lui Goga, ca să mă îndepărtez de formulările obișnuite, este un fenomen trecut cu vederea, iar modernitatea poetului nu se găsește în spațiul unor nesfîrșite tîngiri rurale, ci în sentimentul tragic, deschizînd o altă zăriște lirică națională. Octavian Goga este un modern cu vădite accente bacoviene, un Blaga mai puțin metafizic dar avînd o excesivă aplicație spre taină și mit desvăluit. Poetul ajunge la o dramă printr-o meditație ce are ca obiect propriul său eu: „Mi-e sufletul o casă din care-i dus un mori” (În noaptea) dar și mai mult ea se amplifică fiindcă-i apasă, ca un blestem datorita față de strămoși: „De demult, din ceafa vremii înnoptate, / Eu aud în cîntec căldor cum vine, / Ca un clopot tainic inima mea bate, / Din adînc vă cheamă să veniți cu mine. // Eu vă port în suflet, plămădit în sînge, / (...) Glasul vostru geme jalea mea cînd pînge...” (Voi veniți cu mine).

Zaharia Sângeorzon

Reînnoiți-vă abonamentele la „CRONICA“!

oficiile poștale din întreaga țară primesc abonamente pentru anul 1969

FĂURIREA STATULUI NAȚIONAL UNITAR ROMÂN

(Urmare din pag. 1)

Luptele pentru independență și unire, însă, nu au cunoscut în desășurarea lor aceleași tendințe. Astfel, masele populare, cele mai hotărâte în acest proces, voiau unirea în contextul unor adinci transformări sociale și instaurarea unei republici democratice, în timp ce cercurile burghezele militau pentru unire în cadrul monarhiei și se pronunțau împotriva reformelor, fie pentru unele reforme limitate. Cu toate deosebirile de vederi, elementele cele mai avansate, sprijinite de întregul popor, au convocat, pentru 1 decembrie 1918, la Alba Iulia, o mare adunare populară, unde, pe lângă aleșii din circumscripții, urma să participe un număr de peste 100 mii de oameni din toate colțurile Transilvaniei.

Alegerea localității Alba Iulia a fost primită cu entuziasm de întreaga populație românească, deoarece — după unirea făcută de Mihai Viteaz — orașul acesta devenise simbolul eliberării naționale a românilor de pe ambele versanți carpațini. Marele Adunare Națională a avut loc pe Cimpul lui Horia. Pe lângă cei 1.228 deputați de drept aleși, s-au adunat peste 100 de mii de oameni, în majoritate țărani din cele mai îndepărtate colțuri ale țării, alături de care cei peste 10 mii muncitori sluturau lângă tricolorul românesc steagurile roșii ale revoluției.

Adresându-se poporului, Vasile Goldis, fruntaș al mișcării de eliberare națională, meiștru al Consiliului Național Român, solicita mărirea Adunării Națională să primească hotărârea în care se sublinia că această adunare a românilor din Transilvania adunați prin reprezentanții lor îndreptățiți la Alba-Iulia, decretază unirea cu România, că „Adunarea Națională salută cu iubire și entuziasm liberarea națiunilor subjugate până aici în monarhia austro-ungară, anume națiunile: cehoslovacă, austro-germană, iugoslavă, polonă și rusească și hotărăște ca acest salut al său să se aducă la cunoștința tuturor a celor națiuni”.

În hotărâre se prevedeau, de asemenea, libertăți democratice, votul direct, egal, secret, reforma agrară etc.

Adunarea de la Alba-Iulia, în cadrul căreia s-a adoptat hotărârea de unire, a ales „Marele sfiat național”, având rolul unui parlament în care intrau reprezentanții ai Partidului național român, ai Partidului social-democrat, ai organizațiilor economice, sociale, culturale și ai bisericii din Transilvania. În ziua de 2 decembrie, s-a format Consiliul Dirigent, compus din 15 membri, cu sediul la Sibiu, căruii îi reveneau provizoriu atribuțiile de guvern. El avea să se ocupe de administrația locală. Problemele legate de armată, de politica externă, securitatea statului și altele, intrau în competența guvernului central. Consiliul Dirigent avea pe lângă guvernul din București, trei reprezentanți.

Evenimentele din Transilvania au avut un amplu ecou în conștiința maselor, a întregului popor român.

Intr-o declarație publicată în ziarul „Socialismul”, mișcarea muncitorească din România saluta cu bucurie dezrobirea națională a poporului român din Transilvania, obli-gindu-se să aplece „legămintele de unire hotărâte”.

În același sens, socialiștii transilvăneni, subliniau în rezoluția adoptată la Congresul de la Sibiu, din ianuarie 1919, că sint în deplin acord cu ținuta delegațiilor social-democrațice, care la Adunarea națională din Alba-Iulia au votat pentru unirea românilor. De asemenea, precizau ei, social-democrația română, cind a aderat la înfăptuirea acestui ideal al românilor, a ținut seama de principiile stabilite de congresele socialiste internaționale, care totdeauna au recunoscut dreptul fiecărei națiuni asuprite și divizate, de a lupta în primul rind pentru independența sa.

Unirea Ardealului, Banatului, Crișanei, Satmarului și Maramureșului cu România, confirmată prin Decretul-lege nr. 3631 din 11 decembrie 1918, a angajat deopotrivă conștiința celor mai înaltați reprezentanți ai societății românești. Marele om politic român, Nicolae Titulescu, de pildă, referindu-se la evenimentele pe care le trăia, sintetiza admirabil contribuția Transilvaniei la făurirea statului națio-

nal unitar: „Din împrejurările de azi, România trebuie să iasă întreagă... România nu poate fi întreagă fără Ardeal... Ardealul e leagănul care i-a ocrotit copilăria, e școala care i-a făurit neamul, e farmecul care i-a susținut viața. Ardealul e scinteia care aprinde energia... Ardealul e viața care cheamă viața”.

Marele savant Nicolae Iorga la rindul său sublinia vibrant măturile Ardealului pentru originile poporului nostru: „dacă vei străbate Ardealul, Banatul... unde sint porți de oțel bine apărute în jurul tinței noastre ca neam... te vei înviora și îmbărbăta acolo cu credința că oricât s-ar sili oricine, rădăcina noastră nu poate fi smulșă din adâncimea unei pămînt care a numit pe străbunii noștri înții născuți ai săi”.

În cadrul adunărilor care au avut loc pe Cimpul lui Horia, în Plata mare din cetate, au mai luat cuvîntul numeroși alți intelectuali fruntași ardeleni luptători pentru unire, ca dr. Petru Groza, scriitorul Emil Isac, istoricul Silviu Dragomir, episcopul Miron Cristea, Iuliu Hossu și alții.

Mișcarea revoluționară care a cunoscut o considerabilă dezvoltare în timpul primului război mondial, prăbușirea militară a coaliției puterilor centrale, destrămarea Imperiului habsburgic sub loviturile mișcării de eliberare națională, victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, reprezentă factorii principali care au determinat importante schimbări în viața popoarelor europene. Aceste evenimente au creat condițiile încununării cu succes a luptei duse de poporul nostru pentru unire. Realizată în împrejurări internaționale favorabile, subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, unirea a fost rezultatul luptei maselor populare din toate colțurile țării, opera întregului popor român. Marea adunare populară de la Alba-Iulia, care a proclamat unirea Transilvaniei la patria mamă, urlasele manifestări organizate de masele populare din toate colțurile țării au constituit voința de unire a întregii noastre națiuni. Unirea a

fost, astfel, încununarea victorioasă a luptei seculare duse de cele mai înaltați forțe ale poporului român din Moldova, Muntenia și Transilvania, de cărturarii și marii ginditori ai neamului, a activității desfășurate de elementele revoluționare, de militanți socialiști, a aspirațiilor și voinței întregului popor român.

Înfăptuirea unirii a înfuriat pozitiv întreaga evoluție economică, politică și socială a României, creînd condiții pentru dezvoltarea forțelor progresiste ale societății, pentru intensificarea mișcării revoluționare a clasei muncitoare, stimulînd puternic lupta împotriva exploatării și asupririi burghezo-moșierești.

România socialistă, patrie a tuturor celor ce muncesc, înfrunchează idealurile de libertate și dreptate socială, pentru care poporul român a luptat neabătut veacuri de-a rîndul. Dezideratele de acum 50 de ani ale poporului: republică democratică, libertate și independență, s-au înfăptuit după cel de al doilea război mondial cind popoarele, antrenate în marea înclăstare cu fascismul, au burlat pe cel mai periculos dusman al libertății. Poporul român urmind calea deschisă de victoria insurecției naționale, a pregătit țării posibilități multiple de afirmare pe tărîm mondial.

Construcția socialismului asigură egalitatea tuturor celor ce muncesc, indiferența naționalitate, rasă, sex, religie. Oamenii muncii români, maghiari, germani și de alte naționalități, subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, alcătuiesc împreună marea familie a României Socialiste; muncesc strîns uniți sub conducerea partidului, pentru înflorirea patriei comune.

Crearea Frontului Unității Socialiste care înmănușează sub conducerea Partidului Comunist Român, organizațiile obștești și profesionale ale tuturor oamenilor muncii va contribui la consolidarea continuă a coeziunii și unității întregului nostru popor. Organism politic reprezentativ și permanent, el deschide largi posibilități pentru participarea muncitorilor, țărănilor, intelectualilor, la perfecționarea continuă a activității economice, sociale, politice și culturale, la realizarea programu-

lui desăvîșirii construcției socialiste.

Implinirea a 50 de ani de la unirea Transilvaniei cu România găsește întregul nostru popor antrenat în aplicarea hotărîrilor Conferinței Naționale, menite să stimuleze tot mai mult suflul înnoitor inițiat de Congresul al IX-lea al P.C.R.

Întregul nostru popor, stăpîn astăzi pe soarta lui, înfăptuiește cu consecvență politică internă și externă a partidului. El militează permanent pentru întărirea capacității de apărare a țării, pentru unitatea tuturor oamenilor muncii indiferenți de naționalitate în cadrul Frontului Unității Socialiste în care Partidul Comunist Român reprezintă forța conducătoare a societății noastre. Aceasta constituie cea mai înaltă expresie a grijii față de aspirațiile de prosperitate și progres pentru care au luptat multe generații.

Năzuințele de independență și suveranitate națională pentru care generația de acum 50 de ani s-a jertfit în tranșee, în lupte deschise cu exploatarea, au căpătat vișț în anii puterii populare, cînd datorită conducerii științifice de către Partidul Comunist Român a întregului proces de transformare a societății, țara noastră reprezintă un factor de progres și civilizație pe tărîm mondial.

Intr-un timp istoric scurt, România a parcurs o întreagă epocă istorică, a străbătut cu succes — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, la recenta Adunare Generală a Scriitorilor, drumul de la capitalism la socialism, de la orînduirea exploatării la orînduirea libertății și dreptății sociale, de la înăpoiere și sărăcie la prosperitate economică și culturală.

Țară independentă și suverană, în plin avînt economic, România Socialistă dovedește că poporul nostru, conștient de imperatiile dezvoltării sale, a dus cu fermitate lupta pentru împlinirea idealurilor patriotice de eliberare socială și națională, în cadrul căreia unirea Transilvaniei cu România marchează un moment hotărîtor în procesul istoric de făurire a statului național unitar român.

note

De realizarea unirii Transilvaniei cu România e legal pentru totdauna și numele marelui ilo-român generalul Henry Mathias Berthelot, în care poporul român a văzut nu numai șeful misiunii militare franceze, ci un adevărat prieten de zile grele.

„Papa Berthelot” a ținut să meargă personal în 1918 prin Transilvania, ca sol al unirii, iar mai tîrziu a primit cu mîndrie simbolul act de împroprietărire cu lot de „agricultori, fost combatant” în Transilvania unită. Aceasta, după ce fusese declarat că deosean de onoare al lașului și sădise cu mina sa acei stejar din grădina Teatrului Național (alături de bustul său) ca amintire a locului de unde u primit deșlărea trupelor care plecau spre front. Dragostea sa pentru țara latină de la Dunăre s-a vădit și în actul prin care își donează întreaga avere Academiei Române.

O corespondență din Paris ne anunță că au fost predate pentru publicare „Memoriile lui H. Berthelot”, intrucît termenul prevăzută de autor s-a scurs. Ele vor apare în 1969 (două volume).

În aceste memorii, lașului li sint consacrate două capitole.

★

Cunoscuta revistă internațională de sinteză științifică „Scientia” publică, în numărul său din iulie-august 1968, un studiu semnat de prof. Anton Dumitriu, șef de sector la Centrul de logică al Academiei Republicii Socialiste România. Gînditorul român analizează și prezintă mecanismul logic de formare a paradoxelor logico-matematice oferind soluția lor principala pe baza elementelor teoriei scolastice a syncategoremelor. D-sa construiește și o serie de noi paradoxuri oferind o soluție a lor pe baza noțiunii clasice de definiție. Metoda folosită de autor este aceea a școlii de logică de la București, de sub conducerea științifică a acad. Athanase Joja.

Binecunoscutul gînditor italian Enrico Garulli se ocupă, în revista de circulație mondială „Il Dialogo” nr. 16, septembrie 1968, de opera și personalitatea profesorului Anton Dumitriu, consacîndu-i un studiu de 18 pagini. Gînditorul italian își manifestă interesul față de realizările cercetătorului român, enumerîndu-l lucrările publicate în limba română și analizîndu-le amănunțit pe cele publicate în limbi străine. Vorbind despre poziția științifică a logicianului român, Garulli îl caracterizează astfel:

„O interesantă apărare a unor motive logico-ontologice ale gîndirii clasice, ni se oferă într-un recent studiu de un gînditor român — Anton Dumitriu — care ocupă o poziție originală în perspectiva gîndirii contemporane în legătură cu probleme puse de știință”.

note

ISTORIE ÎN IMAGINI

VOLUNTARIII ARDELENI JURĂ ÎN PIAȚA UNIRII DIN IAȘI

„Ardelenii trec dimineața, împundtori ostași cu tejele bronze și acei marș apăsat; purtîndu-și marile steaguri românești se duc la prestarea jurămîntului... Zguduitoare în timpinare a ardelenilor în Piața Unirii plînd cum nu s-a mai văzut. Foarte frumoasă cuvîntare a lui Goga. Dr. Lupu plînge sus, pe statuia lui Cuza. Șeful ardelenilor răspunde cu un discurs de o extraordinară putere... Alături de voluntarii ardeleni se prînd în horă și și ceilalți, între care miniștri și generali...”.

(N. Iorga — „Insemnări zilnice” — mai 1917 — vol. I).



REDESCOPERIREA LUI PANAIT ISTRATI



Pregătind cele 4 volume de opere complete, editura Gallimard de fapt îl relansează pe Istrati deoarece așa cum arată academicianul Joseph Kessel în prefața ediției, „moartea prematură în 1935 a scriitorului, dispariția casei care-l editase și, în sfârșit, războiul cu toate consecințele lui l-au exilat pe Istrati timp de o treime de veac în ultima scriitorilor cu opere de negăsit”. Monumentala ediție de la Gallimard include întreaga operă (15 titluri) eșalonată cronologic, primele două volume aflându-se la această oră în librării. Evenimentul e salutată de către presa literară în termeni care atestă că Istrati n-a fost uitat. Ziarul „Le Monde” din 19 oct. dedică întregul său supliment literar „Întoarcerii lui Panait Istrati printre noi”. Cităm din articolul lui Paul Morelle intitulat „Un covor fermecat”:

„Dacă vagabonzii lui Samuel Beckett simbolizează starea metafizică, când nimic din jur nu-i încălzește decât doar propria respirație vagabonzii lui Istrati apar drapați în zdrăneț viu colorate și concretizează o speranță încăpăținată, tenace, în ceva mai bun. Situații în a-lara legii, dar nu fără credință, el reprezintă un fel de hip-pies al viitorului.

Istrati însuși se conturează ca un om care nu aderă la nimic, chiar dacă aderă la toate. Arta lui are un farmec unic, fără a ne da seama de unde vine. Poate și din dificultățile cu care a luptat scriitorul în exprimarea franceză, care l-au făcut să se caute îndelung cuvintele, travaliu ce dă operelor sale calitatea de muncă făcută cu o enormă pasiune; poate datorită atitudinii lui Istrati față de viață.

Cu privire la această atitudine, o mică întâmplare: revenit acasă după o criză gravă, în urma căreia fusese crezut mort, Istrati își găsi casa de la Brăila transformată în muzeu postum, pe cheltuiala statului. Prima sa reacție a fost furia, dar apoi a izbucnit în râs. Istrati: un om care iubea viața atât de mult încât putea rîde de propria-i moarte”.

În împlinirea ediției de la Gallimard, a apărut în septem-

PARIS

brie, cartea lui Eduard Raydon „Panait Istrati, vagabond de geniu”. Autorul ei nu e nici critic, nici scriitor, e pur și simplu un îndrăgostit de Istrati. De altfel, singur o mărturie este că marea pasiune a vieții sale a fost „acest seducător vrăjitor al verbului” și în semn de omagiu a încercat să-i reconstituie viața, culegând tot ce a putut găsi referitor la Istrati.

„Am stat de vorbă cu cei care au avut felierea să-l cunoască, mărturisește Raydon, am căutat tot ce s-a scris despre el, am colecționat toate edițiile lui de la anticari. M-a bucurat nespuse să descopăr la un buchinist cele două cărți scrise de Ion Capatana, un român care a trăit lângă Clermont, despre viața în Franța a lui Istrati și să pot discuta cu Ana Munsch, cea de-a doua soție a sa, astăzi trăind oarbă la Masereaux”.

Acest volum a trezit interes deosebit și redacțiile revistelor sint asaltate cu precizări și informații referitoare la Is-

trati. Astfel, Monica Jutrîn din Anvers anunță că lucrează de 4 ani la teza sa de doctorat despre Istrati, Lucien Weltz subliniază rolul lui Jacques Robertrance în editarea lui Istrati la Reider, Roger Hagnauer din Meudon aduce mărturie interesantă privind întâlnirea din 1929 a lui Istrati cu Pierre Monatte, dr. Pan Nandoros din Atena comunică amintiri personale, deoarece l-a cunoscut pe Istrati în România etc. Toate vădesc cultul pentru memoria marelui prozator.

Din prefața pe care o semnează Joseph Kessel reproducem:

„Cu câteva luni înainte de moarte, Istrati a făcut un lung popas la Paris. Îl însoțea foarte tânăr și frumoasă-soție. M-a rugat să mergem seara la un cabaret pe care îl frecventasem mult împreună cu Istrati și la care cânta o orchestră de țigani. Seara era frumoasă și caldă. Istrati ținu să facem drumul pe jos. Arăta ca o fantomă. Umerii obrajilor și orbita erau găuri. Oasele îi trozneau. Pielea acoperită de sudoare nu mai avea viață. Părdesul flutura pe un corp redus la schelet. Tușea fără conținere, febril. Vocea nu mai era decât un hârâit surd. Își țira picioarele ca bătrînii.

Giindindu-mă la fum și la marea din localul spre care mergeam m-a cuprins panica. Când soția lui s-a oprit la o vitrină, i-am șoptit lui Istrati repede, fără să-l privesc.

— O să ne suțocăm acolo, hai mai bine pe o terasă către Bois de Boulogne...

El mă privi o clipă în față, foarte de aproape. Ochii lui aveau deja acea expresie teribilă de îndepărtare, de absență, proprie agoniei. Își ridica încet umerii și am auzit sunetul oaselor.

— Nu încerca să trăiești... adevărul e că îți-e teamă pentru mine. Dar ce importanță mai are dacă, din pricina acestui gust, o să crap cu o săptămână mai devreme? El îi face alina plăcerii!

Sint ultimele lui cuvinte de care îmi amintesc.

Numai pentru ele și l-aș fi putut iubi!”

A. L.



Deschisă la Washington, în prezența președintelui Johnson, expoziția „Trei secole de artă americană” găzduiește și acest „Portret al lui Einstein” datorat lui Iosel Scharf.

CORESPONDENȚĂ PENTRU „CRONICA”
DIN MERIDA (VENEZUELA)

MERIDA, Venezuela — Dacă s-ar fi întâmplat ca cineva să caute acel loc de pe glob în care era cel mai puțin probabil să se întemeieze un festival internațional muzical de proporții, fără îndoială că Merida ar fi părut așezarea cea mai indicată. Și totuși, tocmai un astfel de festival s-a desfășurat cu succes, recent, în acest oraș din Anzi cu 70.000 de locuitori.

Primul festival internațional muzical organizat vreodată în Venezuela a cuprins manifestări artistice de cea mai înaltă calitate. În timp ce ascultam, în Aula Magna a Universității Anzilor, artiști ca flautistul Jean-Pierre Rampal sau soprana Netania Davra, era greu să ne reamintim că aceste recitaluri nu se desfășurau în vreun centru european cu îndelungată tradiție culturală. Dar, în pofida numelor familiare ale interpreților și al repertoriului destul de curent, festivalul își avea totuși personalitatea lui, de neconfundat. Peisajul plin de pitoresc, dominat de impunătorul Pico Bolivar, era doar unul dintre elementele pe care vizitatorii le-au considerat, fără îndoială, ca alcătuind un cadru deosebit de inspirat.

Organizatorii festivalului au pornit de la ideea mai mult decât îndrăznească de a încerca să aducă la Merida pe unii din cei mai renumiți artiști ai lumii și adevărul este că au ajuns uimitor de aproape de realizarea acestui aparent inaccesibil obiectiv. În ordinea apariției lor, interpreții de peste hotare au inclus: Cvintetul de alături din New York (S.U.A.); Cvartetul de coarde al Universității Federale din Rio de Janeiro (Brazilia); Trio-ul cu pian Foerster (Cehoslovacia); ghitaristu Narciso Yepes (Argentina); soprana Netania Davra (Israel); flautistul Jean-Pierre Rampal și clavecinistul Robert Veyron-Lacroix (Franța); formația „Deutscher Jazz 68” (R.F. a Germaniei); Cvartetul de coarde Juilliard, violoncelistul Leonard Rose, pianistul Byron Janis, percuționistul Jesse Kregal (S.U.A.). Lista este mai mult decât impozantă.

Auditorii din America Latină sint foarte îndrăgostiți de discuții în jurul mesei rotunde, astfel că, pe lângă interpreți, și compozitorii s-au aflat bine reprezentați. De față au fost Krzysztof Penderecki (Polonia), Luigi Nono (Italia) — doi dintre cei mai străluciți creatori de muzică modernă — și Leon Schidlovsky (Chile), o personalitate sud-americană în plină ascensiune. Cei trei au participat la o discuție publică de două zile, extrem de animată, despre „Muzica contemporană și publicul” și au ținut și conferințe individuale, ilustrate prin fragmente din propriile lor compoziții.

Țara gazdă a oferit un spectacol folcloric montat în piața principală a Meridei; am ascultat un recital al lui Fredy Reyna la instrumentul național venezuelian cuatro, care pare să fie o rubedenie destul de apropiată a mai familiarului instrument cu patru coarde ukulele; corul Universității Centrale din Caracas a prezentat un program dominat de muzica venezueliană; lucrări de compozitori din Venezuela — Alfred del Monaco și Isabel Aretz — au fost prezentate de Jesse Kregal; un recital al pianistei locale Judit Jaimes a fost considerat tot atât de important ca și cele ale oaspeților.

MERIDA — SAU CUM SE NAȘTE UN FESTIVAL

În timpul festivalului, s-a creat o oarecare atmosferă de tensiune, datorită faptului că studenții s-au simțit la început excluși de la concertele prin prețurile ridicate, prohibitive pentru ei, ale concertelor de seară. Cu toate acestea, concertul Cvintetului de alături din New York, care a inaugurat festivalul, a fost audiat de un public atent și primit foarte cordial. Era evident, pe de altă parte, că mulți dintre cei ce alcătuiau auditoriul în acea seară, considerau concertul mai degrabă un eveniment monden decât muzical.

Membrii cvintetului și-au dat seama că ceva nu era în ordine și au aranjat în ultima clipă un concert gratuit anume dedicat studenților în dimineața următoare, cu puțin timp înainte de plecarea lor din Merida; când au intrat în auditoriul Școlii de Medicină, s-au aflat salutați cu entuziasm de 1.500 de studenți, un public de trei ori mai numeros decât acela care luase parte la concertul oficial dat cu o seară mai înainte.

Concertul Trio-ului Foerster a fost un adevărat triumf pentru acest ansamblu; în Trio opus 21 în sol minor de Dvorak și în Trio opus 15 de Smetana, interpretarea s-a dovedit de o strălucire incandescentă — iar publicul s-a simțit profund mișcat de măiestria artiștilor cehi.

O animație deosebită a domnit și în timpul discuțiilor la masa rotundă, la care au luat parte compozitorii Luigi Nono, Krzysztof Penderecki, Leon Schidlovsky și muzicologul venezuelian Eduardo Lira Espejo; în cea de a doua zi a discuțiilor, publicul — și îndeosebi studenții — a luat parte activă, la dezbaterile despre „Muzica contemporană și publicul”. Pozițiile cele mai net contrastante au fost expuse pe de o parte de Penderecki — care susținea importanța primordială a elementului individual în determinarea caracterului creației muzicale, — pe de altă parte de Nono, adeptul supremației înriurii sociale asupra conștiinței compozitorului.

Un mare succes a fost obținut de către Cvartetul Juilliard. Programul (Haydn Op. 76, No. 5; Bartók — Cvartetul nr. 6 —, Debussy — Cvartet) îmi era foarte familiar în interpretarea acestei formații, dar nu l-am ascultat niciodată redat cu atîta elocință și poezie ca în acea seară, la Merida. A fost, poate, cel mai bun concert al ansamblului Juilliard pe care l-am ascultat vreodată.

În dimineața următoare și cvartetul Juilliard a dat un concert gratuit pentru studenți la universitate, înainte de a părăsi Merida. Premergînd începerea programului, Robert Mann, primul violonist, și-a câștigat pe deplin auditoriul cu o mică cuvîntare (rostită în limba spaniolă), în care a subliniat că în Statele Unite publicul cel mai receptiv al formației sale este constituit de studenți și că el și colegii săi sint încantați să poată cînta pentru studenții Universității din Anzi. În mare măsură, asemenea inițiative ca cea a cvartetului Juilliard au asigurat viabilitatea Festivalului, arătînd tineretului studios că el nu era de fel exclus de la această manifestare artistică.

Unul dintre cele mai uimitoare amănunte în legătură cu fes-

tivalul este faptul că a fost realizat, în esență, de două persoane. Omniprezenți și neobosiți, i-am aflat oricînd pe Doctorul Oswaldo Vigas, un medic-artist care este director al treburilor culturale la Universitatea Anzilor și pe soția sa, de origine franceză, Janne Castes de Vigas. Este de necrezut că un festival de asemenea dimensiuni și complexitate a putut fi planificat și realizat, pînă la ultimul amănunt, doar de doi oameni — dar acesta pare să fie adevărul.

Dați-i Meridei cinci ani de aci înainte și soților Vigas un oarecare sprijin — și festivalul are șanse să înnoiască fundamental viața acestor meleaguri. Deocamdată, poate cel mai dezamăgitor fapt a fost lipsa de participare a publicului din alte orașe ale Venezuelei. Desigur, dacă festivalul nu va antrena și o audiență din afara Meridei, nu va putea rezista pînă la urmă. Poate că este dificil pentru străini să sosească de departe, dar să nu uităm că Merida este la distanță doar de o oră de zbor de Caracas, o metropolă de două milioane de locuitori.

Festivalul din Merida poate deveni de asemenea un factor de luat în seamă pentru economia Venezuelei, în ansamblul ei. El se poate dezvolta ca o atracție turistică de prim ordin, dacă restul lumii va afla despre acest eveniment artistic așa cum se cuvine.

Irving Lowens

cronica

săptămînal politic, social, cultural

Colectia de redacție:

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

Prezentare grafică
VALER MITRU